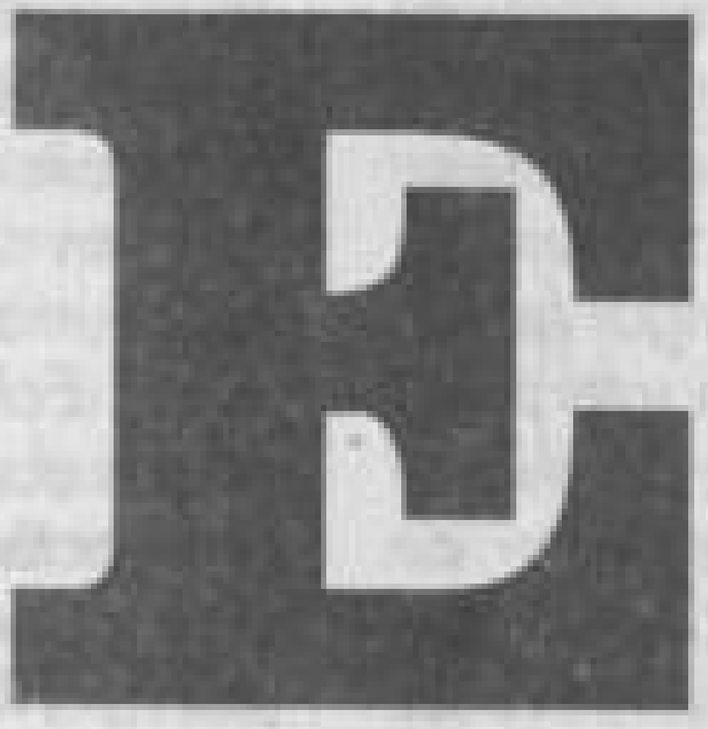
Jean Chevalier • Alain Gheerbrant

dicţionar de SIMBOLURI

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

Volumul 2

E-O



ECHER

Am evocat deja conjunctia simbolurilor compasului și echerului. Așa încît nu vom reveni asupra ei decît incidental, spre a aduce lămuriri de detaliu.

Am spus că echerul servește la descrierea pătratului și la măsurarea pămîntului. Or, în China antică, pămîntul și diviziunile sale sînt considerate pătrate: iată de ce echerul are brațe egale. Formele străvechi ale caracterului **fang** (pătrat) figurează două echere opuse alcătuind un pătrat, sau o **zvastică** dreaptă formată din patru echere, ce delimitează deci spațiul în patru regiuni. Echerul este o emblemă a împăratului, care este stăpîn al Pămîntului și, după chipul lui Yu-cel-Mare, orînduitorul său. Interpretarea tradițională a caracterului **kong** (echer) arată că echerul construiește forma tuturor lucrurilor; el alcătuiește unghiul drept, care, apoi, alcătuiește pătratele, care la rîndul lor alcătuiesc cercurile... (Wieger). Alte texte confirmă formarea, prin înscriere, a cercului plecîndu-se de la pătrat: iată de ce, după Granet, echerul este emblema vrăjitorului, care este **yin-yang**. În plus, cercul înscris în pătrat este simbol al androginiei primordiale.

Echerul dă forma literei grecești **gamma**. De unde și figurile antice denumite **gammadiia**, alcătuite fie din patru echere opuse la vîrf și delimitînd între ele o cruce, fie din patru echere formînd un pătrat al cărui centru este marcat printr-o cruce. În ambele cazuri, crucea centrală este un simbol al lui Hristos, iar cele patru echere îi simbolizează pe cei patru evangheliști sau pe cele patru animale ale Apocalipsei. Guénon a mai remarcat că prima formă a gammadii-onului corespundea delimitărilor interioare ale pătratului magic (**Luozhou**) care i s-a revelat lui Yu-cel-Mare, putînd astfel să trimită la noțiunea de **măsură** a spațiului terestru (GRAP, GUEC, GUES, WIEC).

Indicînd mai multe dimensiuni, orizontala și verticala, echerul simbolizează spațiul. Slujind însă doar desemnării unor figuri pătrate sau cu unghiuri drepte, el mai simbolizează rectitudinea și

respectul legilor și reglementărilor. *În francmasonerie, echerul afirmat de șnurul unui Venerabil (Mare Mason) semnifică voința unui conducător de lojă, care nu poate avea decît o singură direcție, aceea a statutelor Ordinului, și care nu trebuie să acționeze decît într-un singur fel - în sensul binelui.* Pentru alți interpreți, *echerul simbolizează echilibrul rezultînd din unirea activului cu pasivul*, mai ales atunci cînd are forma literei T; dimpotrivă, atunci cînd este asimetric, precum un L, el traduce activitatea și dinamismul. Echerul corectează și ordonează materia. În astrologie, unghiul de 90 grade este considerat *malefic*. Anumiți autori dispreţuiesc echerul, considerîndu-l o cruce frîntă, un *stindard al duhurilor infernale*. Spre deosebire de compas, care evocă spiritul, pentru că desenează volute și că este activ, echerul este legat de materie și, prin asta, este pasiv și supus (BOUM, 1-4). (v. și CERC, COMPAS, PĂTRAT, YIN-YANG).

ECHIDNA

Monstru cu trup de femeie, care în loc de picioare are o coadă de șarpe. Este identificată cu vipera. Soția lui Typhon a zămislit monștri precum Cerberul, cîinele Infernului, leul din Nemeea, Himera etc. Ea exprimă *dorința pămîntească trufaș exaltată împotriva spiritului... exaltarea sentimentală împotriva spiritului: nervozitatea* (DIES, 120).

C.G. Jung a făcut din Echidna, în perspectiva analitică a incestului, o imagine a mamei: pînă la brîu este o femeie fină și încîntătoare, iar de la brîu în jos un șarpe înspăimîntător. Acestei ființe duble îi corespunde imaginea mamei: *jumătatea de sus este plăcută și atrăgătoare; jumătatea animală de jos, înfricoșătoare, este transformată de interdicția incestuoasă în monstru neliniștitor.* Echidna nu odrăslește decît monștri respingători, între care și *Orthrus, cîinele hidosului Gerion ucis de Herakles. Din împreunarea incestuoasă cu acest cîine, Echidna a zămislit Sfinxul. Aceste date sînt îndestulătoare pentru a caracteriza încărcătura de libido care a generat simbolul Sfinxului* (JUNL, 174, 205). Echidna este un simbol al desfrînatei apocaliptice, al libidoului care înflăcărează carnea și o devoră. Este mama vulturului care sfîșia măruntaiele lui Prometeu. Echidna este focul infernului, dorința întărîtată și niciodată potolită. Mai este și sirena ispititoare pe care Ulisse a refuzat s-o asculte (v. și HIMERA, SFINXUL, TYPHON).

ECLIPSĂ

Eclipsa este considerată aproape în toată lumea drept un eveniment dramatic pentru că înseamnă dispariția sau acoperirea trecătoare a luminii unui astru. Este un semn de rău augur ce anunță întîmplări nefaste; așa stau lucrurile în Egiptul antic, în China și în țările arabe, deși o asemenea credință pare să fie cu greu compatibilă cu învățătura Profetului.

S-ar părea că doar cambodgienii interpretează eclipsa într-un sens favorabil sau nefavorabil, în funcție de felul în care aceasta se produce. În Islam și în ceremoniile budiste există o serie de prescripții canonice cu ocazia eclipselor. Se stabilește adesea o legătură între eclipse și moarte, fiind vorba de moartea astrului respectiv, despre care se spune că este înghițit de un monstru (acel Rahu hindus sau Kala). La chinezi, cuvîntul *eclipsă* și cuvîntul *a mînca* (chi) sînt exprimate prin același semn grafic: luna este *mîncată* de o broască rîioasă.

Și tot în China antică, dereglarea aceasta cosmică este determinată de o dereglare microcosmică și anume de desfrîul împăraților sau al sotiilor lor. Atunci principiul **yang** (masculin, lumină) este dominat de principiul **yin** (feminin, întuneric). În astfel de situații se cuvine să se vină în ajutorul astrului aflat în pericol ori dispărut - punct de vedere împărtășit pe scară largă - restabilindu-se echilibrul cosmic prin refacerea echilibrului pămîntesc (așezîndu-i, de pildă, pe supuși într-un careu); se trag atunci săgeți spre cer fie împotriva monstrului devorator, fie, cum sugerează Granet, în semn de ofrandă, fie chiar, după o tradiție mai recentă, dar nu prea convingătoare, împotriva lunii (yin) care eclipsează soarele (yang).

În general, eclipsa se înfățișează drept vestitoarea unor perturbări de dimensiunea cataclismelor ce au loc la sfîrșitul unui ciclu și necesită o intervenție sau un act de compensație ori penitență, în vederea venirii unui nou ciclu, cînd va avea loc eliberarea astrului înghițit de monstru (GRAD, GRAP, SOUL).

În străvechiul Peru existau patru explicații pentru eclipse. Ele erau socotite, în orice caz, drept un semn de rău augur. Printre semnele care ar fi anunțat venirea spaniolilor și prăbușirea imperiului Inca se numără și o eclipsă de soare.

a) După o credință străveche, un monstru, jaguar sau șarpe, înghițea soarele;

b) astrul este bolnav și moare;

c) soarele se ascunde, mînios pe oameni;

d) se împlinește teogamia (nunta rituală) dintre soare și lună.

Cele două astre se unesc, luna seducîndu-l pe soare și dominîndu-l, la fel ca în China, unde principiul yin se suprapune peste principiul yang.

ECOU

La triburile maya ecoul este unul din atributele marelui zeu htonian, Jaguarul. Din această cauză este asociat cu munții și animalele sălbatice, în special cu tapirul, precum și cu tobele care vestesc adunarea oamenilor (THOH).

După o legendă grecească, nimfa Echo, dezamăgită de iubirea ei pătimașă pentru Narcis, dispreţuită și vlăguită, se ascunde în păduri și peșteri, sfîrșind prin a deveni o stîncă în care se repercutează toate zgomotele; conform altor legende, Echo i-ar fi distras atenția zeiței Hera, în vreme ce Zeus făcea curte surorilor ei; ar fi fost pedepsită din pricina asta, devenind aceea *care nici să vorbească ea mai întîi nu știe, nici să tacă atunci cînd altul vorbește nu poate, ci repetă doar din multe cuvinte ultimele* (Ovidius, Metamorfoze, 3). Apărînd în multe alte legende, ecoul pare simbolul regresiunii și pasivității, care pot reprezenta doar o stare trecătoare, premergătoare unei transformări. El mai evocă noțiunile de dublu, de umbră, de golem (v. și GOLEM, JAGUAR, TOBĂ).

EGIDĂ

Armă a lui Zeus (*Iliada*, 15). La origine, era o simplă piele de capră. Mai tîrziu, a devenit un scut înspăimîntător, făurit de Hefaistos (Vulcan) și acoperit cu pielea caprei Amalteea, care îl hrănise cu laptele

ei pe Zeus. Acesta a dăruit-o lui Apollo și apoi Athenei (Minerva). Potrivit anumitor descrieri, egida Atenei, făcută din piele de capră, avea niște capete de serpi în chip de franjuri și purta în centru figura îngrozitoarei Gorgone. Simbol al puterii suverane, apoi al protecției sau al patronajului unei persoane cu vază.

Spre deosebire de fulger, egida nu este însă o armă hărăzită să lovească. Este o armă psihologică, urmărind să inspire teama și să-i determine pe muritori să nu aibă încredere decît în cel care merită, adică în Zeul atotputernic. La origine, ea simboliza furtuna, generatoare de spaimă și de panică.

Ia dar tu pavăza cea-mpodobită cu ciucuri și zdravăn/ Clatin-o și pe ahei dă în lături și pune-i pe fugă... Febos Apolon în față-i mergea și avea el în mînă/ Grozniculînciucuratul și falnicul scut, care-l dete/ Meșterul faur Hefest lui Zeus să-mprăștie spaimă/ Printre bărbați. Cu scutul acesta pășea el 'nainte, / ... / Cît a umblat liniștit cu pavăza Febos Apolon/ Ei își dau crunte loviri, cădeau într-o parte și alta;/ Cum însă el înaintea danailor cei din cotige/ Prinse să-și vînture arma dînd țipete îngrozitoare,/ Ei amorțiră de spaimă și-ndată slăbiră-n virtute (*Iliada*, 15, 224-225; 303-306; 313-317, trad.G. Murnu).

EGIPT

În tradiția biblică, Egiptul a simbolizat țara robiei îndurate, țară de unde provin atît tentația către idolatrie, cît și amenințările de invazie, și care se opune Pămîntului Făgăduinței. Cu toate acestea, la începutul Evangheliei asistăm la o *fugă în Egipt*, ca și cum Palestina lui Irod ar fi depășit prin depravare și vicii vechea țară a faraonilor; dar familia lui Iisus nu-și înfrînge multă vreme întoarcerea în Galileea. Vedem în aceste tradiții simbolul fugii, al respingerii unei vieți dominate de simțuri și de puteri străine, dimpreună cu acela al evoluției către o formă de viață superioară și liberă.

Vechii egipteni își numiseră chiar ei teritoriul *Negrul și Roșul*; roșul evoca imaginea de deșert saharian a țării cu întinderile ei pustiite și pîrjolite, iar negrul zona udată de Nil, acea vale întinsă de-a lungul fluviului fertilizator, pe care el o înnegrește cu aluviunile sale, dăruindu-i culorile întunecate caracteristice pentru o vegetație bogată. Egiptul simbolizează astfel uniunea contrariilor: sterilitatea deșertului și fertilitatea văii.

El mai simbolizează și o altă pereche de contrarii: *răscrucea, ca spațiu al deschiderii și oaza ca spațiu al închiderii* (POSD, 98). Răscruce, de vreme ce acolo se întîlnesc patru lumi: Sahara, Africa neagră, Orientul apropiat al Asiei și Mediterana semieuropeană. Oază, pentru că cercul de mări și de deșerturi ce-l închide îl izolează, dăruindu-i trei milenii de civilizație autonomă și aproape neschimbată.

ELECTRA

După un mit grecesc, ea ar fi dat naștere Armoniei în urma legăturii pe care a avut-o cu Zeus. Dar personajul Electrei este cunoscut mai ales din tragedia greacă, unde apare ca fiică a lui Agamemnon și a Clitemnestrei. După uciderea lui-

Agamemnon, săvîrșită de Egist, iubitul Clitemnestrei, Electra va fi măcinată de dorința de a-și răzbuna tatăl și de a-și vedea mama murind. Complexul Electrei corespunde în spațiul psihanalizei complexului lui OEdip, însă cu nuanțe feminine. Electra nu-și va ucide mama cu mîinile ei, ci îl va împinge pe fratele ei, Oreste, s-o facă, ajutîndu-l însă să înfigă pumnalul. După o perioadă de fixație afectivă asupra mamei, datînd din prima copilărie, fata se îndrăgostește de tatăl ei și devine geloasă pe mamă; or, dacă nu primește un răspuns afectiv din partea tatălui, tinde să se virilizeze pe sine pentru a-și seduce mama, sau, refuzînd căsătoria, este înclinată spre homosexualitate. În orice caz, Electra simbolizează o dragoste pasională îndreptată asupra părinților ce tinde a-i transforma în entități egale prin moarte. Ajunsă la acest fel de echilibru funebru, cerînd zeilor "dreptate împotriva nedreptății", Electra reînnoadă simbolul mitului, restabilind Armonia cerută de Destin.

ELEFANT

Dacă pentru occidentali elefantul reprezintă o imagine vie a masivității și a stîngăciei, pentru asiatici el are o semnificație fundamental diferită.

Elefantul este animalul pe care încalecă regii și, în primul rînd, Indra, Regele ceresc. El simbolizează deci puterea regală. *Elefant* mai este și numele lui Shiva în exercitiul functiunilor sale de suveran. Odată intrat în acțiune, efectul puterii regale aduce pacea și prosperitatea; *forța elefantului* (**matangi**) *dă acelora care îl invocă tot ce-și pot dori*. În multe regiuni, și mai ales în cele musonice, acest dar este ploaia, ce reprezintă o binecuvîntare cerească: în Siam (Tailanda), în Laos, în Cambodgia, elefantul alb aduce ploaia și recoltele bogate, căci Indra este și zeu al furtunilor; elefantul poartă pe cap o nestemată, care are strălucirea fulgerului.

Elefantul mai este și un simbol al stabilității și al statorniciei, iar nu al masivității. În **Yoga**, este atribuit **chakrei muladhara**, unde corespunde, în consecință, elementului *pămînt* și culorii ocru. Elefantul îl însoțește pe **Bodhisattva Akshobhaya**, *Neschimbătorul*. În anumite **mandale** tantrice, întîlnim elefantul așezat fie la portile cardinale, fie în punctele colaterale; îl întîlnim și la Angkor, în Mebon-ul oriental și, mai ales, la Bakong. El semnifică dominația *centrului* regal asupra direcțiilor spațiului terestru. Prezența sa, printre alte simboluri, în preajma lui **Vasudeva-Vishnu** ca *stăpîn al celor trei lumi*, pare să indice suveranitatea sa asupra lumii pămîntești.

Elefantul mai evocă și imaginea lui **Ganesha**, simbol al cunoașterii. Trupul său omenesc reprezintă încă microcosmosul, manifestarea; capul său de elefant este macrocosmosul, non-manifestarea. Potrivit acestei interpretări, elefantul este de fapt *începutul și sfîrșitul*, ceea ce se înțelege, deopotrivă, din dezvoltarea lumii manifestate pornind de la particula **om** (deci de la stadiul de non-manifestare), cît și din împlinirea interioară a **yoghinului**. **Gaja**, elefantul, este **alfa** și **omega**.

Simbolismul elefantului este, de asemenea, foarte folosit în formulările budiste: regina Maya l-a plăsmuit pe Buddha dintr-un

elefântel. Aici îndeplinește un rol *angelic*. Lucru neașteptat, dacă n-am ști deja că elefantul este instrumentul acțiunii și binecuvîntării cerești. Uneori, ca să poată figura zămislirea lui Buddha, elefantul este înfățișat singur. Alteori, aflat în vîrful unui stîlp, el evocă iluminarea, ceea ce ne trimite la simbolismul cunoașterii figurat de Ganesha. O semnificație apropiată are atunci cînd apare încălecat de **Bodhisattva Samantabhadra**, exprimînd, nu mai puțin formal, puterea cunoașterii. În mod secundar, forța brutală este înfățișată în episodul elefantului furios Nalagiri (DAMI, GOVM, GROI, KRAT).

Ca și taurul, broasca testoasă sau alte animale, el mai îndeplinește, în India și în Tibet, rolul de animal-ce-susține-lumea: universul este așezat pe spinarea unui elefant. În numeroase monumente îl vedem apărînd în chip de cariatidă: aici este cosmofor. Prin faptul că posedă el însuși structura cosmosului (patru stîlpi susținînd o sferă), mai este considerat și animal cosmic.

În Africa, potrivit credințelor baoule, elefantul simbolizează vînjoșenia, belșugul și traiul îndelungat. La triburile ekoi - de la care populațiile iibo din Biafra au împrumutat cultul și instituțiile lui Ekkpe - este simbolul violenței și al urîțeniei. Aici însă, simbolul nu depășește nivelul metaforei.

Tot la acest nivel, elefantul servește ca atribut al puterii regale, dacă nu îi luăm în considerare decît propria masă; al regelui care se ferește de nebunie și de nechibzuință, dacă ținem seamă de suspiciunea și de prudența elefantului; ca atribut al smereniei, dacă e să dăm crezare lui Plinius și lui AElianos: *Cînd strălucește luna nouă, elefanții, așa cum am auzit, mînați de nu știu ce inteligență naturală și misterioasă, poartă niște rămurele, smulse de curînd din pădurile în care au păscut, le ridică și, înălțîndu-și ochii spre cer, scutură ușor aceste crengi de parcă ar adresa o rugăciune zeiței, ca să-și atragă bunăvoința și oblăduirea ei;* un atribut, în sfîrșit, al castității, dacă este adevărat că, așa cum afirma Aristotel, atunci cînd o femelă este însărcinată (vreme de doi ani), masculul nu se apropie și nu se împreunează cu nici o alta; mai mult, elefantul ar fi cel care răzbună adulterul. O gravură din secolul al XVII-lea ilustrează aceste relatări, înfățișînd un elefant care se luptă cu un mistreț, precum neprihănirea cu libidoul (TERS, 153-155) (v. și GANESHA).

ELEMENTE

Teoria chineză privitoare la Cele Cinci Elemente ar data din mileniul al II-lea î.e.n. și ar fi apărut într-un mic tratat, care trece drept cel mai vechi din filosofia chineză: *Hong-Fan*.

Cele Cinci Elemente sînt: apa, focul, lemnul, metalul și pămîntul; ele corespund cu primele cinci numere: 1-2-3-4-5.

Aceste elemente sînt în relație de concordanță în timp și spațiu :

- apa, cu cele de jos, cu iarna și Nordul (așezat în partea inferioară a hărții) ;
- focul, cu cele de sus, cu vara și cu Sudul ;
- lemnul, cu primăvara și cu Estul;
- metalul, cu toamna și cu Vestul;
- pămîntul se află în centru, oferindu-și sprijinul tuturor celorlalte puncte cardinale și elemente.

La chinezi, fiecare element mai corespundea și unui animal, unui organ, unei culori, unei plante, unui mod al scării muzicale pentatonice sau unei planete, lucru ce i-a determinat să afirme că tot ce există pe pămînt se poate afla sub dependența unui element (vezi tabelul de mai jos).

elemente	APA	FOC	LEMN	METAL	PĂMÎNT
numere	1	2	3	4	5
gust	sărat	amar	acid	acru	dulce
activități omenești	gravitate	bună orînduire	știință	înțelegere	sfințenie
semne cerești	ploaie	yang	cald	rece	vînt
vegetale	mei galben	fasole	grîu	oleaginoase	mei alb
animale domestice	porc	pui de găină	oaie	cîine	bou
note	Yu	Zhe	Kio	Chang	Kong
organe	rinichi	plămîni	splină	ficat	inimă
culori	negru	roșu	verde	alb	galben
elemente corporale	sînge	respirație	oase	unghii	muschi
sentimente	mînie	plăcere	bucurie	suferință	iubire

Firește, era de neconceput să vrei să pui în mișcare elementele, fără să te raportezi la influența activă a principiilor **yin** și **yang**.

Cele Cinci Elemente acționează unele asupra altora, născîndu-se rînd pe rînd unul din altul sau distrugîndu-se unul pe celălalt. Principiul acesta de clasificare și de identitate răspunde nevoii de a stabili o armonie între viața umană și viața cosmică; **yin** și **yang** avînd rolul de a însufleți aspectele aflate în opoziție din cosmos, adică elementele care-l compun, este limpede că teoria Celor Cinci Elemente nu poate fi concepută în afara lor.

La greci, ca în majoritatea mentalităților tradiționale, elementele sînt patru la număr: apa, aerul, focul și pămîntul. Dar acestea nu sînt defel ireductibile unul față de celălalt; dimpotrivă, se transformă unele în celelalte (Platon, *Timaios*, 56 și urm.). Mai mult, provin unele din celelalte conform unei precizii care o atinge pe aceea a raționamentelor matematice. De aceea teoria lor este legată, în *Timaios*, de aceea a ideilor și numerelor și de teoria participației aflată în centrul dialecticii platoniciene. Fiecare din aceste elemente se subîmparte în diferite varietăți, în funcție de parametrii participației și de

omestecurile ce se obtin. Se deosebesc astfel trei feluri de foc, flacăra ce arde, lumina, reziduurile incandescente ale flăcării. Eterul ca un al cincilea element era adăugat fie aerului, fie focului.

Aceste elemente își au corespondența în simbolistica bazată pe analiza imaginarului. Fiecare dintre ele este un principiu călăuzitor spre o altă realitate decît a lui însuși. Lucrările lui Gaston Bachelard sînt din punctul acesta de vedere de o bogăție deosebită. Ele ne arată cum de imaginea aerului se află la baza oricărei *psihologii oscensionale* care cunoaște prin ea însăși contrariile ei în *elan și cădere* (BACA), așa cum cele patru elemente corespund celor patru temperamente, apa celui limfatic, pămîntul celui irascibil, aerul celui sanguin, focul celui nervos (BACT).

Cele patru elemente se află la temelia a ceea ce Bachelard a numit *imaginația materială, ... această uluitoare nevoie de înțelegere mai profundă, care, dincolo de nevoia de înțelegere, de seducția pe care o exercită atracția formelor va gîndi materia, va visa materia, va trăi în materie sau - ceea ce înseamnă același lucru - va materializa imaginarul (...) Fiziologia imaginației, mai mult decît anatomia, ascultă de legea celor patru elemente* (BACS, 14-15). Bachelard consideră cele patru elemente drept *hormonii imaginației. Ele pun în mișcare grupuri de imagini. Ele contribuie la o asimilare profundă a realului împrăștiat în formele sale. Prin ele se înfăptuiesc marile sinteze care conferă imaginarului caracteristici oarecum permanente. Aerul imaginar, mai ales, reprezintă hormonul care ne face să creștem din punct de vedere psihic* (*ibidem*, 19). Analiza lui Jung reia distincția tradițională între principiile active și masculine aerul și focul și principiile pasive și feminine, apa și pămîntul. Diferitele combinații dintre aceste elemente și legăturile dintre ele simbolizează infinita complexitate și diversitate a ființelor sau a manifestărilor, dar și neîncetata evoluție de la o combinație la alta, în funcție de predominarea cutărui sau cutărui element. În planul lăuntric și spiritual sînt de asemenea evocate transformările psihice determinate de fiecare *principiu călăuzitor* al unui element. Astfel, focul este socotit adesea drept elementul-motor care însuflețește, transformă și determină evoluția celor trei stări ale materiei - solid (pămînt), lichid (apă), gazos (aer). Ființa de foc simbolizează agentul oricărei evoluții.

Luarea în considerare a elementelor drept simboluri leagă astrologia de învățătura marilor filosofi din antichitate: Pitagora, Empedocle, Platon, Aristotel..., care susțin că diversele fenomene ale vieții sînt reductibile la modul de a se manifesta al elementelor care, la rîndul lor, determină esența forțelor din natură. Aceasta din urmă își îndeplinește opera generatoare sau destructivă cu ajutorul acestor elemente: Apa, Aerul, Focul și Pămîntul. Fiecare dintre ele s-a născut din combinarea a două principii fundamentale: Apa se trage din Rece și Umed, aerul din Umed și Cald, focul din Cald și Uscat, pămîntul din Uscat și Rece. Fiecare dintre ele ilustrează o stare anume: lichidă, gazoasă, arsă și solidă. Și fiecare dintre ele este identificată ca un complex de condiții date ale vieții, într-o concepție evolutivă, în care

desfășurarea ciclului începe cu primul element (Apa) pentru a se încheia cu ultimul (Pămîntul), trecînd prin fazele intermediare (Aerul și Focul). Astfel, avem o ordine cuaternară a naturii, temperamentelor și etapelor din viața omului: iarna, primăvara, vara și toamna; de la miezul nopții la răsăritul soarelui, de la răsăritul soarelui la miezul zilei, de la miezul zilei la apusul soarelui, de la apusul soarelui la miezul nopții; limfatic, sanguin, coleric, nervos; copilărie, tinerete, maturitate, bătrînete; alcătuire, dezvoltare, apoteoză, declin etc. Principiile cu care operează alchimia, astrologia și disciplinele ezoterice au la baza lor aceste valori universale.

Simbolistica masonică a stabilit un tabel de corespondențe între elemente și principalele trepte ale ascensiunii inițiatice.

În inițierea masonilor, notează Jules Boucher, *viitorul mason iese mai întîi din pămînt. Este apoi, rînd pe rînd, purificat de* **aer**, **apă** *și foc, eliberîndu-se astfel, treptat, de viața materială, de filosofie, de religie și atingînd, în sfîrșit, Inițierea absolută* (BOUM, 45).

Elemente	Părți ale ființei umane	Trepte
foc apă aer pămînt	spirit suflet minte trup	inițiere religie filosofie viață materială

Același autor compară acest tabel cu datele pe care ni le oferă astrologia tradițională: *elementului* **foc** *îi corespunde înflăcărarea și entuziasmul; elementului* **apă**, *sensibilitatea și emotivitatea; elementului* **aer**, *intelectualitatea, iar elementului* **pămînt**, *materialitatea* (ibid. 44). Elementele se află în următoarele relații de corespondență cu semnele zodiacale:

Foc	Berbec	Leu	Săgetător
Apă	Cancer	Scorpion	Pești
Aer	Gemeni	Balanță	Vărsător
Pămînt	Taur	Fecioară	Capricorn

Ar fi interesant de observat că tradiția mistică musulmană (**sufi**) stabilește între cele patru stadii ale evoluției inițiatice și cele patru elemente raporturi strict contrare: aer, foc, apă, pămînt, ceea ce se explică astfel:

1) Realitatea aparentă fiind doar o iluzie, nu are nici o materialitate - acesta este elementul aer.

2) Cel care o pornește pe o cale a perfecțiunii (**tarik**) începe prin a arde în el toate imaginile acestei realități iluzorii (elementul foc).

3) Dotorită acestei alegeri, el ajunge să surprindă realitatea divină și unică, mai întîi prin ceea ce există în ea mai curgător și instabil - elementul apă.

4) Și ajunge, în sfîrșit, să se identifice cu realitatea totală și unică, **Hak**, divinitatea, singura care este cu adevărat solidă - elementul pămînt.

În reprezentarea tradițională a celor patru elemente sînt folosite următoarele figuri obținute din linii:

apă 9999 sau 6666 (valuri)
aer ∿∿∿∿∿∿∿∿ (volute)
foc ^^^^^^^^^^ (fulger)
pămînt ⊓⊓⊓⊓⊓⊓⊓⊓ (pătrate)

Triunghiurile și pătratele atribuite elementelor foc și pămînt ne trimit la simbolismul numerelor trei și patru

și ne ajută să înțelegem mai ales semnificația de masculin, legată de numărul trei, și pe aceea de feminin, legată de numărul patru. În această ordine de idei, putem aminti frecventa asociere fulger-penis pe care o subliniază Geza Roheim (GEZH) (v. și PATRU, TREI, YIN-YANG).

ELFI, IELE

Zeități ale aerului, de origine nordică, obișnuind să danseze pe pajiști în timpul nopții, care par a-i chema pe oameni să li se alăture, aducîndu-le, de fapt, astfel moartea.

Sînt spirite sau genii ale aerului, ivite din pămînt și din ape, mici ca dimensiune, încîntătoare, capricioase, plutitoare, vaporoase și periculoase. Simbolizează forțele htoniene și nocturne care sfîrnesc spaime de moarte, mai cu seamă în rîndul adolescenților. Aceștia le întrezăresc în ceață, acolo unde adulții, mai puțin ageri ori sensibili în fața celor imperceptibile și o născocirilor imaginației, nu observă nimic. Sînt ca aburii tulburi din primele vise de iubire și pasiunile pe cale de a se naște. Fascinează și vrăjesc imaginațiile pline de candoare.

Doar noaptea elfii se arată
Cu straiul lor ce-i ud în parte
Spre nuferi albi tîrăsc în ceață
Pe cel ce-n dans l-au dus spre moarte.

(Théophile Gautier, trad. Doina Uricariu)

Doamna albă este regina elfilor.

Anumiți comentatori interpretează horele elfilor drept condensări ale energiei care fișnește din univers; de unde forța lor de a fascina și puterea lor de a deschide porțile zăvorîte care separă cele trei nivele ale universului, dar mai ales lumea celor vii de aceea a morților. Acționează asupra imaginației pe care o înflăcărează prin vise și tot felul de arătări și atrag în dansul lor ființa pe care o farmecă prin frumusețe. Simbolizează forțele inconștiente ale dorinței, metamorfozate în imagini seducătoare a căror atracție atotputernică tinde să inhibe controlul de sine și spiritul de discernămînt (v. și PITIC, POARTĂ).

ELIXIR

Elixirul nemuririi, evocat în aftea tradiții, simbolizează starea de conștiință transformată. Oricare ar fi nivelul de elevație, elixirul asigură perenitatea (ALLA, 154).

Sub aspectul său negativ, el conferă permanența uitării. Elixirul uitării este dat lui Cûchulainn de către druizii din Ulster - la cererea consoartei sale, Emer - ca să nu-și mai amintească de Fand, gratioasa soață a zeului mării: *druizii îi dădură băutura pentru uitare. După ce a băut-o, nu și-a mai amintit nici de Fand, nici de vreo altă faptă a sa.* O licoare asemănătoare a fost dată de către druidul regelui Conn Cel-cu-o-sută-de-bătălii fiului acestuia, Condle, ca să-și șteargă din minte pe femeia sidului care îi sfîrnise dragostea. Puterea femeii din Lumea cealaltă dovedește însă forțele druidului. Din păcate, nu se știe nimic despre compoziția elixirului uitării; se poate doar bănui că era vorba despre o fiertură de ierburi (OGAC, 10, 310).

EMBRION

Embrionul simbolizează potențialitatea, starea de non-manifestare, dar și suma posibilităților

ființei, pe niște planuri care, de altfel, nu țin întotdeauna de domeniul cosmologic, dar la care se referă cel mai adesea.

Noțiunea de embrion al lumii manifestate este exprimată într-un mod deosebit de limpede în cadrul mitologiei hinduse: **Hiiranyagarbha**; embrionul de aur din Veda reprezintă principiul vieții purtat pe apele primordiale, germenul *Luminii cosmice* (GUES). Într-un înțeles mai direct, Glia-mumă este purtătoare de embrioni: occidentalii evului mediu, ca și chinezii sau babilonienii, cred că înlăuntrul ei se maturizează minereurile. Această dezvoltare se încheie în creuzetul topitorului sau în cel al alchimistului, așa cum copilul crește în pîntecul mamei sale. În India, diamantul este un cristal maturizat în matricea terestră; tot așa, bronzul se transformă, potrivit nord-vietnamezilor, în aur.

Pe de altă parte, vom putea remarca raportul posibil între simbolismul lui **Hiiranyagarbha** și fructul Marii Opere din creuzetul alchimic, el însuși un embrion de aur. Din el se naște, spunea Angelus Silesius, *Pruncul înțeleptilor*, adică Piatra filosofală. În alchimia tantrică a taoiștilor este dezvoltat un simbolism de același ordin: prin uniunea internă a esenței și a suflului (**zing** și **kì**) se formează *Embrionul tainic*. Embrionul tainic se leagă și dă naștere unui trup (*Tai-sijing*). Aceleași noțiuni sînt exprimate în *Tratatul despre Floarea de Aur. Nu căuta în afară Embrionul primordial, confirmă Hui-ming jing*. Căci, așa cum vom sublinia mai departe, întoarcerea la starea embrionară înseamnă accesul la starea edenică sau primordială. Iată de ce embrionul alchimico-tantric reprezintă germenul nemuririi.

Hiiranyagarbha este foc: de aceea, apare cîteodată identificat cu **Agni**. Germenul luminii este zărit în sînul mamei sale: tot așa se întîmplă și cu Buddha, cu soarele egiptean sau chiar cu Hristos. Mesia conceput ca germene este o constantă biblică: nu scrie oare sfîntul Pavel (*Galateni*, 4, 19): *copiii mei, pentru care iarăși simt durerile nașterii, pînă ce va lua Hristos chip în voi?*

Întoarcerea la embrion, de care este atît de atașat simbolismul alchimic, mai poate fi întîlnită și în tehnica taoistă taisi (respirația embrionară). Prin imitarea respirației în circuit închis a fetusului, se încearcă reintegrarea originii și accesul la nemurire sau, măcar, obținerea longevității. De altfel, numeroase popoare și, mai cu seamă, tibetanii, așază trupurile morților în poziție embrionară, în scopul de a le înlesni renașterea. Asimilarea candidatului unui embrion susceptibil de o nouă naștere este, de asemenea, foarte răspîndită; în Brahmana i se dă o aplicație foarte precisă.

De simbolismul embriologic trebuie legat cel al germenului luminii aflat în inimă - precum **Hiiranyagarbha** în Ou universului, și pe care iconografia îl figurează uneori prin litera ebraică **iod**; dar și cel al sîmburelui nemuririi (migdal) sau luz, care conține toate posibilitățile de regenerare ale ființei.

Ezoterismul ismaelit descrie, de obicei, în termeni embriologici formarea *corpului profetic; Moise dimpreună cu imamii vremii sale și cu dregătorii lor au fost întocmai*

embrionului (Ibn al Walid) (COOH, CORT, DANA, ELIY, GRAP, MAST, SILI).

EN-SOF

Cuvîntul ebraic *En-sof*, adesea folosit în Cabală, desemnează Infinitul, *ceea ce nu poate fi conceput prin gîndire*, adică zeul ascuns, *Deus absconditus*.

ENTRELACS

În operele de artă sau în motivele decorative, entrelacs-ul, simbol acvatic, închipuie unduirea și călărirea valurilor, sau tremurul aerului. În multe cosmogonii, tremurul, vibrația ar constitui natura însăși a actului creator, a energiei și a oricărei existențe.

Entrelacs-urile sînt un motiv ce apare constant în arta celtică, și mai ales în miniatura irlandeză. Ele simbolizează aceeași noțiune ca și uroboros-ul: mișcarea fără sfîrșit a evoluției și involuției, prin împletirea, încîlcirea dintre faptele cosmice și omenești (HENI, *passim*).

Este cunoscută predilecția lui Leonardo da Vinci, apoi a lui Albrecht Dürer, pentru entrelacs-uri: *pictorul din Nürnberg descoperise în entrelacs-uri*, scrie Marcel Brion, *un element de curiozitate intelectuală, de frumusete plastică și de mister, ce corespundea propriilor sale neliniști și aspirații (BRIV, 193). Pentru acești doi artiști, desenarea entrelacs-urilor se înscrie în efortul de reconstituire a unității pierdute... Entrelacs-ul constituie un soi de formă simbolică a întregii căutări a lui da Vinci, pornit să regăsească unitatea pierdută, o imagine a gîndirii lui, un portret al lui însusi, un rezumat al filosofiei sale, o proiecție a circumvolutiunilor acestei pasionante inteligențe* (ibid., 194, 197). Entrelacs-ul lui da Vinci este comparat cu un baptisteriu, cu planul lui octogonal și cu dezvoltările lui în multipli de opt, și închipuie *astfel locul iluminării și al transfigurării, punctul central din care privirea omului îmbrățișează, în totalitatea și în unitatea sa, sistemul universului, descoperindu-i tainele, și în care ordinea sublimă a naturii i se revelează în armonia construcției ei* (ibid., 210).

La articolul CRUCE se pot vedea entrelacs-uri pe lemnul crucii, ele lărgind această interpretare pînă la a cuprinde într-o unitate indisolubilă lumea firii și pe cea a harului. Înțelegem astfel că entrelacs-urile sînt o invitație nu la părăsirea acestei unități, ci la intrarea în ea, în scopul împărtășirii din energia ei misterioasă și oarecum al identificării sufletului inițiatului nu numai cu sufletul lumii, ci și cu natura însăși a divinității.

Șnururile împletite în forma unui 8 culcat, zugrăvite pe pereții lojilor masonice sau brodate pe haine, nu sînt simple elemente decorative, cum ar fi așa-numitele *lacs d'amour* (fundite). Ele simbolizează legăturile cei unesc pe membrii unui corp social: prin împletirile lor repetate, ele exprimă o unire pînă la moarte. O dată cu descoperirile mai recente ale electronicii și ale biologiei celulelor nervoase, entrelacs-urile vor simboliza și totalitatea conexiunilor chimice și electrice din creierul omului, miliardele de neuroni și de sinapse. Ele vor simboliza și sistemul central al unei rețele de telecomunicații și, mai mult decît atît, însăși gîndirea complexă (nimic nu

se poate defini decît printr-o rețea de interrelații active), a cărei punere în valoare prin sistemică este de natură a revoluționa, o dată cu logica tradițională, metoda științelor și înțelegerea comunicării.

EPONA

În mod obișnuit, această divinitate galo-romană (cu nume pur galic*, însă) este considerată a fi fost zeița cailor. Datorită importanței cultului ei în toate regiunile renane și danubiene, s-a pus problema proveniență acestui cult, Cezar neamintind-o cîtuși de puțin pe Epona în schema religioasă din *De bello Gallico*. Mai multe lucrări s-au străduit să-i studieze originile și tipologia iconografică: Epona călărind și Epona așezată între doi cai. I-au fost insistent căutate corespondențele insulare și s-a crezut că i-au fost găsite în personajul galez Rhiannon și în irlandeza Macha. Dar Rhiannon este o *regină*, iar Macha este personificarea cîmpiei în care se află capitala Ulsterului: Emain Macha. Nici una, nici cealaltă nu sînt în mod specific hipomorfe, dar amîndouă aparțin tipului de *suverană* de care depinde stăpînirea țării și care trebuie învinsă ori luată de soție. Pe de altă parte, calul aparține, prin definiție, funcției războinice. Putem deci bănui că Epona constituie adaptarea celtică, prost tradusă printr-un nume indigen, a lui *potnia theron* (*stăpîna animalelor*) căreia galii i-au imitat iconografia. Elementul mitic reprezentat de nume a putut fi legat în subsidiar de ciclul unei divinități - numită de către Cezar Minerva - care a purtat un mare număr de supranume topice, laudative sau funcționale.

Trecută, după cuceriri, în panteonul roman, Epona a devenit, în urma unei transformări banalizatoare, zeița protectoare a cailor și a grajdurilor. Reprezentată inițial ca o iapă, simbol al fecundității, a fost mai apoi întruchipată de o femeie călare, ținînd în brațe un corn al abundenței umplut cu fructe. Epona trimite uneori la cultul Zeițelor-Mamă, al Izvoarelor și al Căminelor.

ERINII

Numele grecesc al Furiilor, demoni htonieni, ca și Harpiile ori Gorgonele, și care au chip de cîine și de șarpe. Ele sînt instrumentele răzbunării zeilor, ca urmare a greșelilor oamenilor, oameni pe care Eriniile îi urmăresc, sădindu-le groaza în suflet. Încă din antichitate, ele începuseră a fi identificate cu conștiința. Interiorizate, ele simbolizează remușcarea, sentimentul vinovăției, autodistrugerea celui ce se lasă în voia simțămîntului unei greșeli socotite ca fiind cu neputință de ispășit.

Ca și Moirele (Destinul), Eriniile sînt, la origine, *păzitoarele legilor naturii și ale ordinii (fizice și morale) a lucrurilor, de aceea ele îi pedepsesc pe toți cei ce își depășesc drepturile în dauna altora, fie ei zei sau oameni. De-abia mai tîrziu ele vor deveni propriu-zis divinitățile răzbunătoare ale crimei* (LAVD, 391).

Această evoluție corespunde celei a conștiinței, care, mai întîi, interzice și oprește, apoi osîndește și nimicește. Eriniile se pot transforma în Eumenide, zeități favorabile

*Potrivit altor interpretări, numele provine din lat. epo (equo) + iopă (n. tr.)

și binevoitoare, atunci cînd rațiunea, simbolizată de Athena, aduce conștiința morbidă liniștită la o apreciere mai măsurată a actelor omenești (v. și EUMENIDE, GORGONE, HARPII).

EROS, AMOR

În cosmogonia orfică, la originea lumii stau Bezna și Vidul. Bezna zămislește un ou, din care iese Eros, iubirea, iar cele două jumătăți ale găoacei sparte vor alcătui Cerul și Pămîntul.

Pentru Hesiod, Haos a fost *la-nceput Pămîntul cu largile-i coapse,/ Casă temeinică dată nemuritorilor care/ Au stăpînire pe culmea Olimpului plin de troiene./.../ Eros apoi, printre zeii nemuritori, cel mai gingaș/ Imblînzitor, ce supune pe oameni și zei deopotrivă,/ Gîndul în piept amăgind și voia cea înțeleaptă* (*Teogonia*, 116-122, trad. de Dumitru T. Burtea). Neîndoios, Eros are si alte genealogii. Socotit, cel mai adesea, drept fiu al Afroditei Pandemos, zeita dorinței brutale, sau al Afroditei Urania, zeiță a iubirilor eterate. El mai poate fi născut, în sens simbolic, din împreunarea lui Poros (Expedientul) cu Penia (Sărăcia), întrucît el este și veșnic insatisfăcut, și mereu în căutarea obiectului său, și plin întotdeauna de vicleșuguri în atingerea țelurilor sale. De cele mai multe ori, este reprezentat ca un copil sau ca un fînăr înaripat, gol, *căci întruchipează o dorință ce nu are nevoie de mijlocire și nici nu se poate ascunde* (Alexandros din Aphrodisias, *in* TERS, 15). Faptul că Eros este un copil simbolizează desigur tinerețea veșnică a oricărei iubiri profunde, dar și o anume iresponsabilitate: Eros își rîde de oamenii pe care-i vînează - uneori chiar fără să-i vadă -, pe care-i orbește sau pe care-i face să clocotească (aceleași simboluri - arcul, tolba cu săgeți, ochii legați, torța - apar în toate culturile). Globul pe care-l ține adesea în mîini sugerează puterea lui universală și supremă. În ciuda atîtor poetisme searbede, Eros rămîne zeul dintîi *care asigură nu numai dăinuirea speciilor, ci și coeziunea internă a Cosmosului* (GRID, 147 b).

Eros, iubirea, ține și de simbolistica generală a unirii contrariilor, acea *coincidentia contrariorum*. El reprezintă pulsiunea fundamentală a ființei, libidoul care împinge orice făptură să se realizeze în act. El actualizează virtualitățile ființei. Dar această trecere la act nu are loc decît prin contactul cu celălalt, printr-o serie de schimburi materiale, senzoriale, spirituale ce reprezintă tot atîtea socuri. Iubirea tinde să depășească aceste antagonisme, să asimileze forțele diferite și să le integreze într-o unitate comună. În acest sens, ea este simbolizată prin cruce, sinteză a curenților orizontali si verticali; sau prin binomul chinezesc **yang-yin**. Din punct de vedere cosmic, după împrăștierea ființei în ființe multiple, iubirea este forța ce asigură reîntoarcerea la unitate; ea este reîntregirea universului, marcată prin trecerea de la unitatea inconștientă a haosului primitiv la aceea, conștientă, a ordinii definitive. Libidoul se ilumineză în conștiință, unde poate deveni o forță spirituală de propășire morală și mistică. Eul individual urmează o evoluție analoagă celei a universului: iubirea înseamnă căutarea unui centru unificator ce va îngădui realizarea sintezei dinamice a virtualităților sale. Două ființe, ce se dau și se dăruiesc una celeilalte, se regăsesc una în cealaltă, dar înălțate pe o treaptă superioară de ființare, cu condiția ca dăruirea lor să fi fost totală și nu limitată la un singur nivel al ființei lor - cel trupesc, de cele mai multe ori. Iubirea reprezintă o sursă ontologică de progres, în măsura în care ea este efectiv unire, și nu doar apropiere. Pervertită, în loc de a fi centrul unificator căutat, ea devine un principiu al despărțirii și al morții. Pervertirea ei constă în distrugerea valorii celuilalt, în încercarea de a-l înrobi în mod egoist, în loc ca și unul și celălalt să se îmbogățească prin dăruirea reciprocă și generoasă ce i-ar face să fie mai mult decît sînt, și mai mult ei înșiși decît sînt. Iubirea este sufletul simbolului, actualizarea simbolului, căci acesta este unirea a două părți separate ale cunoașterii și ale ființei. Greșeala capitală a iubirii ar fi ca una din părți să se creadă totul.

Conflictul dintre suflet și iubire își află ilustrarea în celebra dramă mitică a lui Eros și Psyche. Psyche, o fată ce le întrece pe toate în frumusețe, nu-și găsește un logodnic: ea sperie prin chiar perfecțiunea ei. Disperați, părinții ei consultă oracolul, care le răspunde astfel: fata trebuie gătită ca pentru nuntă și lăsată pe o sfincă, pe vîrful unui munte, unde va veni un monstru ca să o ia în căsătorie. Fata este condusă cu un alai funebru la locul desemnat și rămîne acolo singură. O adiere de vînt o răpește și o poartă prin văzduh pînă în fundul unei văi adînci, într-un palat minunat, unde niște glasuri se pun în slujba ei, ca niște sclavi. Seara, ea simte o prezență în preajma ei, dar nu știe cine este. Este soțul despre care a vorbit oracolul; el nu-i spune cine este, ci o avertizează doar că, dacă-l va vedea, îl va pierde pentru totdeauna. Trec astfel multe zile și nopți, iar Psyche este fericită. Dar i se face dor de rudele ei, și i se dă voie să se întoarcă la ei cîteva zile. Aici, surorile ei, pizmașe, îi trezesc neîncrederea și, reîntoarsă la palat, ea privește, la lumina unei lămpi, frumosul fînăr ce doarme alături de ea. Dar, vai! mîna fetei tremură: o picătură de ulei fierbinte cade pe trupul lui Eros! Care, descoperit, se trezește și fuge. Și astfel încep, pentru Psyche, nenorocirile. Căci este victima mîniei Afroditei, care o pune la munci din ce în ce mai grele, spre a o chinui. Dar, așa cum Psyche nu-l poate uita pe Eros, nici Eros nu o uită pe Psyche. El obține de la Zeus dreptul de a o lua în căsătorie. Psyche devine soția lui și se împacă, în cele din urmă, cu Afrodita.

În acest mit, Eros simbolizează iubirea și în special dorința. Psyche întruchipează sufletul, ispitit să cunoască iubirea. Rudele fetei reprezintă rațiunea, care pune la cale șiretlicurile necesare. Palatul condensează imaginile luxului și luxuriei, toate plăsmuirile viselor. Noaptea, interdicția acceptată de a-l privi pe cel iubit, senzația unei prezențe reprezintă capitularea spiritului și conștiinței în fața dorinței și imaginației înfierbîntate - altfel spus, abandonul neșonditionat în fața necunoscutului. Întoarcerea la rude înseamnă o deșteptare a rațiunii; întrebările puse de către surori sînt întrebările minții curioase

și nesigure. Încă nu se luminează conștiința, ci se trezesc de-abia îndoiala, curiozitatea, simțurile potolite. Întoarsă la palat, Psyche dorește să-și vadă iubitul; apucă o torță. Aceasta din urmă nu reprezintă încă decît lumina fumegîndă și pîlpîitoare a unui spirit ce șovăie să încalce regula și să perceapă realitatea. În fața trupului minunat și vrednic de admirație, sufletul are intuiția a ceea ce este monstruos în prezența lui, la acest nivel obscur de realizare. Descoperită, iubirea fuge. Luminată dar deprimată, Psyche rătăcește prin lume, urmărită de Afrodita cea de două ori pizmașă - ca femeie, pe frumusețea fetei, ca mamă, pe dragostea pe care Psyche i-o inspiră fiului ei, Eros. Sufletul cunoaște spaimele Infernului, unde Persefona îi dăruiește totuși o sticluță cu elixir de tinerețe: principiul reînnoirii de după ispășire. Psyche, adormită, este trezită de o săgeată trasă de Eros, care, și el disperat, o căuta pretutindeni: persistență a dorinței din ea. Dar, de astă dată, îngăduința de a se căsători îi este cerută lui Zeus: cu alte cuvinte, unirea dintre Eros și Psyche se va realiza acum nu numai la nivelul poftelor senzuale, ci după Spirit. Prin divinizarea iubirii, Psyche și Afrodita, cele două ipostaze ale sufletului - dorința și conștiința - se împacă. Eros nu mai apare doar sub trăsăturile sale fizice: nu va mai fi temut ca un monstru; iubirea este integrată în viață. *Psyche se suprapune viziunii sublime a iubirii fizice; ea devine soția lui Eros: sufletul își recapătă capacitatea de unire* (DIES, 132-134; deși am urmat linia sa generală, se prea poate să fi modificat anumite puncte din interpretarea lui Paul Diel).

În studiul său consacrat lui Richard Wagner, Baudelaire arată *analogia frapantă* dintre acest mit și legenda lui Lohengrin. Elsa își pleacă urechea la vorbele Ortrudei, vrăjitoarea, așa cum Psyche își ascultă surorile, așa cum Eva îl ascultă pe șarpe. *Elsa este victima curiozității diavolești și, nevrînd să respecte interdicția de a-și cunoaște divinul soț, ea își pierde, o dată cu aflarea misterului, întreaga fericire... Eterna Evă cade în capcana eternă.*

EROTISM

Simbolismul iubirii ne este cunoscut din *Cîntarea Cîntărilor* și din influența pe care a avut-o aceasta asupra misticilor creștini, printre alții asupra sfîntului Bernard și a sfîntului Ioan al Crucii. Iubirea Mirelui pentru Mireasa lui este interpretată ca fiind aceea care-l leagă pe Iahve de Israel, pe Hristos de Biserică, pe Dumnezeu de suflet. Mai aproape, fără doar și poate, de Eros-ul grec Pseudo-Dionisie Areopagitul citează *Imnurile erotice ale sfîntului Ieroteu* și interpretează *dorința de iubire* ca pe o putere generală de unificare și conexiune, versiunea pe plan intelectual a uniunii dintre mistici; vom descoperi un simbolism de aceeași natură în *Upanishade* și mai mult, în opera misticilor musulmani.

Căci, pe plan universal, unirea sexelor reprezintă repetarea hierogamiei primordiale, a îmbrățișării dintre Cer și Pămînt, din care s-au născut ființele: Cînd are loc această întrepătrundere se spune în *Yijing, Cerul și Pămîntul intră în armonie și se zămislesc toate ființele.*

Este semnul armoniei, al împreunării opuselor și, firește, al fertilității. În diferite regiuni, mai ales în China antică, și mai recent la populațiile Tai, împreunări rituale puneau în evidență reînnoirea naturii la echinoxul de primăvară și-i provocau fertilitatea.

Totuși, simbolismul erotic cel mai cunoscut este acela din shaktism și din tantrism, și de asemenea acela din practicile pentru creșterea longevității taoiste. Elementul lor comun cel mai important s-a pretat la o greșeală obișnuită de interpretare, care poate surveni cînd adoptăm o perspectivă exclusiv literală. Firește, simbolismul cosmic și ritual al actului sexual este cunoscut în India și practicile chineze legate de *camera de dormit* nu sînt doar emblematice. Dar shaktismul se sublimează pînă la a rămîne doar o pură imagine a spiritului, iar tantrismul și practicile taoiste pentru creșterea longevității sînt socotite, în textele cele mai însemnate, drept niște aberații. Orice formă de împreunare se rezumă la aceea a lui Shiva cu Shakti, de fapt o reconstituire a androginiei primordiale, deoarece Shakti nu se deosebește de Shiva. Este împreunarea soarelui cu luna, a focului cu apa. Dacă are loc o acuplare rituală, yogina nu se reduce doar la imaginea creată de *Prakriti* sau de Shakti; ea este și *Prakriti* și Shakti, astfel încît *yoginul* care se împreunează cu ea nu face decît să-și urmărească propria reunificare. Iconografia care repetă acea *maithuna* reprezintă unirea nu a ființelor, ci a principiilor, a însăși Esenței și Substanței universale, sau, în budismul tibetan, unirea Înțelepciunii și a Metodei. În yoga, unirea principiilor opuse are loc în fiecare din centrele sensibile (chakra), iar faptul că este într-adevăr vorba de elemente masculine și feminine dinlăuntrul ființei este exprimat în termeni de incest.

Un alt aspect, dar care nu precizează decît pe un plan inferior noțiunea de integrare, de unire lăuntrică este *redobîndirea semeneului*, legată de controlul respirației, o sursă fundamentală de energie yoga. Același procedeu (să aibă oare aceeași origine ?) este prezentat în *Tratatul taoist despre Floarea de Aur*, care subliniază faptul că practicile erotice atribuite în mod greșit unor Nemuritori, pentru a reface *principiul lor vital*, nu trebuie să fie interpretate altfel. Dacă putem admite într-adevăr că cei mai buni dintre ei n-au căutat această refacere decît în ei înșiși, numeroase texte dezvăluie faptul că nu toți erau receptivi la simbolism, interpretarea literală făcîndu-i să se dedea la cele mai grave aberații. Dar nu mai era vorba de Nemuritori. Și alchimia internă se folosește de simbolismul sexual, deoarece *embrionul de nemurire* se naște din împreunarea cerului cu pămîntul, din împreunarea seminței cu respirația, respectiv a apei cu focul (AVAS, COOH, DANA, ELIT, GOVM, MAST).

În Egipt nu lipsesc reprezentările erotice independente de orice interpretare simbolică: femeia și bărbatul sînt reprezentați printr-o imagine a organelor lor și împreunarea lor prin încrucișarea a două hieroglife. Imagini ale îmbrățișărilor lui Isis și Osiris, idoli falici, statuete de curtezane, zei ai copulației, distracții libertine, *alcătuiesc cea mai străveche atestare a neliniștilor*

sexuale (POSD, 106-107). Ceea ce nu exclude condamnările și interdicțiile. Într-adevăr, erotismul poate să trădeze o anumită dorință, chiar o obsesie sexuală; dar nu mai puțin simbolizează caracterul aproape irezistibil al impulsurilor vitale, prin obscenitățile pornografice, ca și prin operele cele mai rafinate și legăturile cele mai intime și mai spiritualizate. El se mai deosebește de pornografie prin caracterul său estetic și, uneori, prin simbolismul său mistic.

Putem sublinia însă că pornografia, astăzi „la modă", reprezintă o mărturie, voită sau nu, în sensul unei voințe de a reacționa împotriva ipocriziei care, de-a lungul întregii evoluții a civilizației industriale a secolului al XIX-lea și a primei jumătăți din secolul al XX-lea, a determinat discursul despre sex. Păstrînd proporția, ea reprezintă pentru vulg ceea ce a constituit descoperirea psihanalizei în lumea savanților. În sensul acesta, pornografia este un simbol răsturnat: ea încearcă să răspundă unei elegante a discursului ce maschează o grosolănie a sentimentelor printr-un discurs opus care nu corespunde obligatoriu unor sentimente mai puțin grosolane.

EROU

Fiu rezultat din împreunarea unui zeu (sau zeițe) cu o ființă umană, eroul simbolizează uniunea forțelor celeste cu cele pămîntești. Cu toate că nu se bucură, prin naștere, de nemurirea divină, eroul își păstrează pînă la moarte puterea supranaturală: este un zeu decăzut sau un om divinizat. Eroii pot totuși să-și cîștige nemurirea, întocmai lui Pollux sau Herakles. De asemenea, ei izbutesc să iasă din mormînt și să apere de dușmani cetatea care s-a pus sub protecția lor. Prototipul eroului grec devenit nemuritor este Herakles (Hercule).

La egipteni, cultul eroilor este foarte rar întîlnit: e vorba de acei regi divinizați datorită unei îndepărtate ascendențe care îi leagă de întemeietorii Cetății sau Regatului. Cu toate acestea, anumiți miniștri, sau marele arhitect Imhotep au căpătat după moarte onoruri divine (construindu-li-se niște capele). Potrivit unei credințe recente, în timpul cuceririi romane, *înecarea în Nil favoriza pătrunderea în cercul zeilor*. Favoritul lui Hadrian, Antinous, cel care își aflase moartea în apele Nilului, a fost divinizat din această pricină, iar pe malul pe care i-a fost descoperit trupul s-a construit un oraș (POSD, 90).

Prototipul eroului celtic este Cûchulainn care, de la cea mai fragedă vîrstă, a împlinit cele mai extraordinare isprăvi războinice. Putea, numai el, să oprească armata celorlalte patru provincii ale Irlandei, la granița Ulsterului. Acest erou, ale cărui naștere, isprăvi și moarte ocupă un loc important în ciclurile mitologic și epic, este fiul zeului Lug. Pe plan terestru, el a fost însă conceput de regele Conchobar (care a acționat ca un substitut al zeului) și Dechtire, soro lui. Mai apoi, este încredințat unui părinte prezumtiv, Sualtam (care se căsătorește cu Dechtire). Zămislirea este triplă, iar Cûchulainn, fiul cu trei tați, a fost numit *copilul celor trei ani*. Corespondentul său clasic este Herakles, cu care prezintă numeroase asemănări de detaliu (forță fizică, tinerețe, frumusețe, îndemînare, inteligență); Cûchulainn ilustrează însă o concepție foarte diferită despre război, pentru că el este cel care, în registru celtic, reprezintă în întreaga sa puritate esența funcției războinice, întemeiată, cel mai adesea, pe valoarea personală și, uneori, pe șiretenie, dar niciodată pe o strategie colectivă. Într-adevăr, în epopeea irlandeză războiul este constituit dintr-o serie de lupte singulare, precedate, de fiecare dată, de o provocare din partea unuia sau a celuilalt dintre adversari; situația era aceeași pe continent, în luptele dintre gali și romani: vezi episoadele Manlius Torquatus și Valerius Corvinus, istorisite de Titus Livius. Eroul mînuiește injuria sau invectiva și își înspăimîntă sau paralizează dușmanul prin schimonoselile și jocurile sale războinice. Caracteristica eroului este de a fi înzestrat cu o forță fizică ieșită din comun, cu o îndemînare extraordinară (Cûchulainn practică nenumărate jocuri războinice) și cu un curaj de neînfrînt. Uneori li se atribuie, în plus, inteligența (este cazul lui Cûchulainn). Un adevărat campion irlandez respectă regulile unui cod cavaleresc rudimentar: Cûchulainn nu ucide oameni neînarmați, dar nici vizitii, valeți, femei sau copii. Regula absolută este însă înfruntarea solitară (orice noțiune de strategie militară este absentă din legendele celtice), îndeobște în albia unui rîu, înfruntare pe viață și pe moarte, urmată de tăierea capului celui învins. Exemplul cel mai cunoscut este cel al lui Cûchulainn ținînd singur piept întregii armate a reginei Medb. Eroul nu are voie să refuze vreo provocare. O altă utilitate a eroului este aceea de a fi, într-un anume sens, substitutul regelui în luptă, căci regele trebuie să asiste la luptă, fără însă să se bată (OGAC, 12, 209-234).

În luptă, eroul se află în stare de furie războinică (*ferg*), expresie religioasă și magică a lipsei de măsură eroice a cavalerilor din evul mediu, el fiind, din această cauză, tot atît de primejdios pentru prietenii, cît și pentru dușmanii săi. Cînd tînărul Cûchulainn se întoarce din prima sa expediție de la granița Ulsterului, regele Conchobar este silit să-i trimită în întîmpinare cincizeci de tinere goale, conduse de regină. Profitînd de surprinderea lui, fetele îl cufundă pe rînd în trei butoaie cu apă: primul se face țăndări, în cel de-al doilea apa începe să clocotească, iar în ultimul rămîne călîie.

Între numele acestei fierbințeli războinice (*lath*) și ocela, omofon, al excitației sexuale există o legătură etimologică. Fierbinteala războinică a lui Cûchulainn și a eroilor din Ulster topește zăpada pe o distanță de treizeci de pași în jurul fiecăruia dintre ei; iată de ce campionii celților luptau dezbrăcați.

Ca urmare a tendințelor sale pasionale normale (tot ce este războinic are o esență feminină), eroul accede la întreg spațiul magic al cunoașterii, întocmai arhetipului său divin, Ogmios. Cûchulainn știe să scrie incantații pe lemn, în sistemul alfabetic *ogama*, iar războinicul este uneori ghicitor sau profet.

În aceeași ordine de idei, Nicandru din Callophon relatează că galii își petreceau noaptea în preajma mormintelor de eroi ca să poată afla diverse prevestiri.

Războinicul nu are însă nici un drept sacerdotal și, cu atît mai puțin, regal. El reprezintă și simbolizează forța pură care, lipsită de inteligență, dar animată de pasiune, are nevoie să fie condusă de autoritatea spirituală. Cûchulainn este, cu siguranță, *regele războinicilor irlandezi*, dar asta nu reprezintă decît o distincție onorifică; atunci cînd își așază piciorul pe piatra din Fal ca să audă promisiunea unei regalități reale, piatra rămîne mută (ea strigă sub fiecare rege al Irlandei), iar eroul, de furie, o sfarmă (OGAC, 17, 175-188).

Eroul simbolizează elanul evolutiv (dorința esențială), situația conflictuală a psihicului uman, prin lupta împotriva monștrilor pervertirii (DIES, 40). De aceea, eroul va apărea împodobit cu atributele soarelui, ale cărui lumină și căldură au triumfat asupra tenebrelor și a frigului morții. *Chemarea eroului*, potrivit lui Bergson *(Cele două izvoare ale moralei și religiei)* se află în inima moralei deschise și reprezintă, în plan spiritual, motorul evoluției creatoare. C.G. Jung, în simbolurile libidoului, va identifica eroul cu puterea spiritului. Întîia victorie a eroului este cea pe care o va repurta asupra lui însuși (v. și HERAKLES).

ETERN-FEMININUL

Etern-Femininul, ultimele cuvinte ale lui Goethe, în partea a doua a tragediei Faust, pentru a desemna atracția care îndrumă dorința omului spre o transcendență. Femininul reprezintă în acest caz dorința sublimată. Margareta se aude spunînd: *Vino în sferele superioare!/ Cînd te presimte, el te va însoți.* Și Chorus Mysticus proclamă: *Etern-Femininul/ ne trage în sus.*

Beatrice a lui Dante este un exemplu al acestui rol de ghid. Într-una din paginile sale profetice, Nikolai Berdiaev prevede că în societatea care va veni, *femeia va juca un rol mare... Ea este mai legată decît bărbatul de sufletul lumii, de primele forțe elementare și prin intermediul ei omul obține comuniunea cu acestea... Femeile sînt predestinate să fie, ca în Evanghelie, purtătoare de mirodenii... Nu femeia emancipată și nici cea care a devenit asemănătoare bărbatului, ci etern-femininul va avea de jucat un rol important în perioada viitoare a istoriei* (BNMA, 162-163). *Femeia este viitorul omului* (Aragon). Pierre Teilhard de Chardin vedea în această expresie însuși numele iubirii, drept marea forță cosmică. Este întîlnirea dintre aspirația umană spre transcendent și un instinct natural, unde se manifestă: 1. *urma cea mai experimentală a dominării indivizilor de către un curent vital extrem de puternic*; 2. *izvorul, într-un fel, al oricărui potențial afectiv*; 3. *și, în sfîrșit, o energie eminamente aptă de a se cultiva, de a se îmbogăți cu mii de nuanțe din ce în ce mai spiritualizate, de a se raporta asupra unor obiecte multiple și îndeosebi de a se referi la Dumnezeu*. Fecioara-Mamă, Maica-Domnului, este cea mai desăvîrșită încarnare a acestei idei. *Femininul autentic și pur este, prin excelență, o Energie luminoasă și castă, purtătoare de curaj, de ideal, de bunătate - preafericita Fecioară Maria*. El o salută drept *Perla Cosmosului... adevărata Demeter. Femininul simbolizează fața atractivă și cea care unește ființele...Eu sînt atracția prezenței universale și zîmbetul ei multiplu* (LUEF, 12,41). Ce distanță față de neghiobiile lui Michelet despre femeie!

La Jung, femininul personifică un aspect al inconștientului numit *anima*. *Anima este personificarea tuturor tendințelor psihologice feminine ale sufletului bărbatului, ca de pildă sentimentele și stările vagi, intuițiile profetice, sensibilitatea la irațional, capacitatea de a iubi, sentimentul naturii* și, în sfîrșit, nu printre cele mai neimportante, *relațiile cu inconștientul*. Nu e o întîmplare că în vechime *pentru a cerceta voința zeilor și a comunica astfel cu ei, se recurgea la preotese* (cum a fost la greci Sibila) (JUNS, 177). Anima poate simboliza de asemenea un vis himeric de dragoste, de fericire, de căldură maternă (cuibul), *un vis care te îndeamnă să întorci spatele realității. Vînătorul se îneacă din cauză că s-a luat după o fantasmă plăsmuită de o dorință ce nu putea fi satisfăcută. O altă manifestare negativă a lui anima în cadrul personalității masculine este tendința de a face remarci caustice, veninoase, efeminate, care devalorizează totul. Acest gen de remarci se bazează întotdeauna pe o distorsiune meschină a realității și este în mod subtil destructiv. În lumea întreagă există legende în care apare o femeie frumoasă omorîndu-și cu otravă sau cu altă armă secretă iubiții, cu prilejul primei lor nopți de dragoste. Acest aspect privind anima este la fel de rece, de crud, ca anumite aspecte înfricoșătoare ale naturii însăși* (JUNS, 178-179).

Etern-Femininul în poezia islamică simbolizează prin seducția trăsăturilor sale Frumusețea divină,

ETERNITATE, VEȘNICIE

Eternitatea simbolizează ceea ce este lipsit de limite în timp.

Potrivit lui Boetius, *eternitatea reprezintă posesia simultană și perfectă a unei existențe nesfîrșite* (De consolatione, 5). El reia definițiile date înaintea lui de filosofi. Astfel, pentru Plotin, *eternitatea este o viață care persistă în propria-i identitate, mereu prezentă în ea însăși, în totalitatea sa* (Eneade, 3, 7). Vorbind de eternitate, sfîntul Bonaventura va spune că simplitatea și invizibilitatea, care sînt lumi ale *centrului*, aparțin eternității (*Qaestiones disputatae, De mysterio Trinitatis*, 5, art. 1, 7-8). Dante va face aluzie la punctul în care sînt prezente toate timpurile *(Paradisul*, 17, 18). Este un act vital de o infinită intensitate.

Eternitatea reprezintă nesfîrșirea timpului independent față de orice contingență limitativă, este afirmarea existenței prin negarea timpului. Irlanda, care nu avea nici un mijloc de a face înțeleasă această noțiune inaccesibilă înțelegerii omenești - ca de altfel nici un alt popor -, a ieșit din impas juxtapunînd în mod simbolic timpul uman - fix, imuabil, împotriva căruia omul nu poate face nimic - și timpul divin, cu limite elastice, în care mai multe secole sînt cît un an și invers. Ei au frînt ciclul prin adăugarea unei unități. Un an și o zi, o zi și o noapte au devenit astfel simboluri ale eternității (OGAC, 18, 148-150). Această adăugare a unei unități traduce *emergența* din condițiile comune de supunere față de timp.

Numeroase figuri sînt socotite ca evocatoare ale eternității: o zeiță ținînd în mîini luna și soarele sau un sceptru și cornul abundenței; o zeiță așezată pe un glob înconjurat de

stele sau încinsă cu o centură de stele. Eternității îi este adăugată în general ideea de beatitudine. În virtutea longevității lor legendare, elefantul, cerbul, fenixul și dragonul simbolizează de asemenea eternitatea; tot așa, dar din pricina formei sale circulare, șarpele încolăcit sau mușcîndu-și coada (*uroborosul*).

Eternitatea reprezintă absența sau rezolvarea conflictelor, depășirea contradicțiilor în plan cosmic și în plan spiritual. Înseamnă perfecta integrare a ființei în principiul ei; este intensitatea absolută și permanentă a vieții, care scapă tuturor vicisitudinilor legate de schimbare și, în mod special, celor temporale. Pentru om, dorința de eternitate reflectă lupta lui necontenită împotriva timpului și, poate mai mult încă, lupta pentru o viață a cărei intensitate să triumfe, pentru totdeauna, asupra morții. Eternitatea nu-și află ființa nici în nemișcare, dar nici în vîrtej, ea se află în intensitatea actului (v. și UROBOROS).

EUHEMEROS*

Întîiul autor grec al unui fel de filosofie a istoriei religioase, prezentată sub formă de utopie. A trăit la începutul celui de-al treilea secol înainte de Hristos. Considera că zeii și eroii ar fi niște oameni care, după moarte, s-au bucurat de glorificare. Euhemeros - care și-a împrumutat numele unei doctrine** - încercînd să demistifice religia și să-și găsească origini sociale, simbolizează spiritul critic, rationalist și sistematic, aplicat istoriei zeilor. Aceștia nu ar fi decît niște oameni făcuți nemuritori de către semenii lor.

* Euhemeros din Messene, filosof grec din școala cirenaică, presupus autor al *Istoriei sacre* (n. tr.).
** *euhemerism* (n. tr.)

EUMENIDE

Figuri legendare, opuse în mod sistematic Eriniilor: acestea din urmă reprezintă spiritul vindicativ, gustul pentru tortură și suferință, care sancționează orice încălcare a ordinii. Eumenidele presupun spirit de înțelegere, de indulgență, de aspirație spre desăvîrșire, de sublimare. Aceste imagini opuse și corelative întruchipează cele două tendințe ale sufletului păcătos, care șovăie între remușcare și regret. *Eriniile simbolizează culpa refulată care a devenit distrugătoare, chinul remușcării; Eumenidele reprezintă aceeași culpă, de data asta mărturisită, devenită sublim productivă, regretul eliberator* (DIES, 162).

Primele sînt nemiloase, celelalte, binevoitoare. În antichitate, aceleași genii protectoare ale ordinii sociale și, mai ales, familiale, răzbunătoare ale crimelor, dușmane ale anarhiei, erau numite cînd Erinii sau Furii, dacă mînia lor se dezlănțuia, cînd Eumenide, dacă oamenii voiau să le domolească, solicitîndu-le bunăvoința. Această ultimă atitudine presupunea însă o metamorfoză interioară, care era deja, prin ea însăși, o reîntoarcere la ordine (v. și ERINII).

EVA

Nu e necesar să evocăm aici felul în care e plăsmuită femeia și dialogul pe care l-a avut cu șarpele în grădina Raiului părintesc decît pentru a aminti ceea ce reprezintă

esențialul între semnificațiile multiple pe care acestea le întrupează.

Conform tradiției din patristică, Adam și Eva poartă veșmînt, înainte de a cădea în păcat, straiele incoruptibilității; poftele lor mărunte ascultă de rațiune; cei doi îl cunosc din proprie experiență pe Dumnezeu, care li se arată și le vorbește (*De Genesi ad. litt.*, 8, 18); sînt lipsiți de orice grijă și pot să se lase în voia meditației. O asemenea fericire va fi curmată brusc după căderea în păcat și cea dintîi vinovată de greșeală va fi Eva , al cărei rol a fost să-l ducă în ispită pe Adam.

Ce semnificație va trebui să-i conferim Evei ? După textul din Facerea, în vreme ce Adam dormea, ea a fost creată din coasta lui; acest somn va fi comparat de sfîntul Augustin cu extazul (9, 19); de unde și credința că femeia este supusă bărbatului. Eva e socotită drept cea dintîi femeie din lume, prima soție, *mama celor vii*. Pe planul lăuntric, ea simbolizează elementul feminin care există în bărbat, în sensul în care, după Origene, omul, în interioritatea sa, posedă un spirit și un suflet: se spune că spiritul este masculin și că sufletul poate fi socotit feminin (*Omilii asupra Facerii*, 4, 15). Din înțelegerea care domnește între spirit și suflet se nasc niște fii, aceștia reprezentînd gîndirea corectă și bunele impulsuri.

Eva reprezintă sensibilitatea ființei umane și latura ei irațională. Presupunînd că doar această parte a sufletului ar fi căzut în ispită, consecințele greșelii n-ar fi fost tragice; drama a survenit în urma acordului pe care și l-a dat spiritul, consimțind prin Adam. Ruptura dintre Adam și Eva, neînțelegerea dintre ei, faptul că Adam aruncă vina pe Eva rezultă din dușmănia care, de aci înainte, separă sufletul de spirit. Omul a păcătuit cu întreaga lui ființă, de vreme ce sufletul și spiritul au încuviințat greșeala. În comiterea acestei greșeli, primul rol l-a avut sufletul (Eva), dar spiritul (Adam) i-a dat legitimitatea. Ispititorul (șarpele) nu putea să se adreseze direct spiritului pentru a învinge, el trebuia să provoace mai întîi sufletul.

Înțelegerea păcatului originar și a consecințelor lui într-un plan al interiorității aruncă o lumină revelatoare asupra acestora. A reduce păcatul originar la consimțămîntul pe care l-a dat un cuplu de sex diferit nu înseamnă oare a-i distruge atît sensul, cît și semnificația ?

Un asemenea punct de vedere nu prea va fi reținut de sfinții Părinți și de comentatorii lor. Eva va reprezenta de cele mai multe ori femeia, carnea, destrîul; Adam va deveni sinonim cu bărbatul și spiritul. Aici pare să se situeze nu greșeala, ci cunoașterea parțială a mitului despre Adam și Eva.

Cînd Tertulian exclamă: *N-ai aflat că ești Eva...? Osînda lui Dumnezeu mai dăinuie și azi asupra sexului tău (De cultu feminarum, 1, 1)*, misoginismul îl orbește. Blestemele sfinților Părinți împotriva femeii sînt sfîrșite de această interpretare total exterioară, literală, a faptelor. De unde și această propunere sugestivă, venită din partea unui autor modern: *Tema Evei ca imagine a femeii care există înlăuntrul bărbatului n-a fost studiată deloc în exegeza tradițională, în ciuda interesului ei actual; este socotită adesea drept o alegorie morală, ce nu prezintă interes în cadrul teologic... drept o componentă importantă a antropologiei augustiniene și medievale* (PLAE).

Există cu toate acestea scriitori favorabili acestei interpretări simbolice. Astfel, Philon a perceput sensul acesta de interioritate, sens dezvoltat de sfîntul Ambrozie (*De Paradiso*, 2, 11) și pus în lumină chiar de sfîntul Augustin într-o manieră impresionantă, atunci cînd afirmă referitor la actul cunoașterii: *Actul acesta al cunoașterii seamănă cu felul în care a fost zămislită femeia din coasta bărbatului, avînd rostul de a înfățișa o uniune. Mai apoi fiecare să-și stăpînească după legea cea dreaptă partea care îi aparține și să se poarte ca într-o relație conjugală înlăuntrul lui însuși, iar trupul să nu rîvnească nimic din ce-ar fi împotriva spiritului... aceasta este făptuirea înțelepciunii depline* (*De genesi contra Manichaeos*, 2, 12, 16) (PLAE).

Ceea ce trebuie să reținem este tocmai termenul de *conjugal*. Structura omului lăuntric seamănă deci cu o relație conjugală, ea presupune unirea a două elemente diferite. O observație importantă: calea pe care o urmează sfîntul Augustin în actul cunoașterii îl ajută să descopere această unire care o pune în evidență, el comparînd-o cu actul care a creat-o pe Eva, cu unirea din cuplul Adam și Eva. De altfel, în gîndirea ebraică, așa cum apare aceasta în *Vechiul Testament*, a cunoaște deține și semnificația cunoașterii ca act conjugal. Astfel, Adam o cunoaște pe Eva. Într-un sens aproape identic scrisese și sfîntul Augustin: *Nimeni să nu socoată nelalocul lui faptul de a-i considera pe Adam și Eva drept simboluri ale sufletului și trupului* (*In Lucam*, 4, 66). De unde și legătura dintre suflet și trup, spiritul și carnea simbolizează într-un plan lăuntric unirea sexului masculin cu cel feminin. Dacă scopul final al căsătoriei este procrearea, legătura conjugală a spiritului cu trupul presupune și ea la rîndu-i zămislirea care i se potrivește: aceea de fapte bune.

Scriitorii medievali vor fi influențați de împărțirea paulinică (Eva - trup, Adam - duh) și de afirmația după care **nu** *Adam a fost amăgit, ci femeia...* (I Tim., 2, 14). Subtilitatea afirmațiilor sfîntului Augustin este mai rar vizibilă în comentariile simbolurilor lui Adam și Eva. Pierre Lombard va reuni textele privitoare la Adam și Eva, mulțumindu-se să le parafrazeze (*Collectanea in Ep. ad Corinthios*); superioritatea lui Richard de Saint-Victor constă în faptul că a situat în planuri diferite simbolismul cuplului Adam și Eva. El va vorbi nu doar despre spirit și suflet, ci și despre inteligență și afectivitate, despre cunoaștere și iubire.

În sfîrșit, nu trebuie să uităm că numele acestui arhetip feminin este reversibil. EVE ca și ANNA se pot citi la fel de la stînga la dreapta și de la dreapta la stînga, ceea ce nu e rezultatul unei întîmplări. Scriitura aceasta simbolizează faptul că *femeia, asemeni îngerilor din teofania platoniană, posedă, spre deosebire de bărbat, o dublă natură (...) fiind creatoarea unei anume semnificații și în același timp receptacolul concret al acestei semnificații* (DURI, 37) (v. și ADAM)

EVANTAI

În iconografia hindusă, evantaiul este un atribut al lui Vishnu: pentru că servește la aținarea focului, este un simbol al sacrificiului ritual. Din același motiv, îi este atribuit lui Agni.

Steagul lui Vayu, zeu al vîntului, ar putea, și el, fi asimilat evantaiului.

Evantaiul este, de asemenea, o emblemă a demnității regale - în Africa și Asia - , tot așa cum, în Extremul Orient, marchează autoritatea imperială și pe cea a mandarinilor. Tot evantaie sînt și **flabelurile** din cadrul ceremoniilor romane. **Flabelul** era folosit, în Biserica primitivă, în timpul oficierii slujbei divine. *Sedia gestatoria* a solemnităților de la catedrala Sfîntul Petru din Roma mai este și azi împodobită cu evantaie făcute din pene de mari dimensiuni.

În celebrul roman *Si Youji* sînt menționate evantaie care nu numai că provoacă focul, dar îl și sting și care, în plus, iscă vîntul sau ploaia.

Pentru taoiști, evantaiul pare să aibă legătură cu pasărea, ca instrument de **eliberare a formei**, ca simbol al *zborului* către tărîmul Nemuritorilor. Astfel, atunci cînd Jiazi Tui se întoarce în lume în chip de negustător de evantaie, putem înțelege că, de fapt, el propune o rețetă a nemuririi sau un simbol al nemuririi pe care el însuși a atins-o. Și evantaiul lui Zhongli Zhuan, considerat îndeobște a fi un însemn al mandarinilor, poate să aibă același sens.

Evantaiul mai poate figura, fără îndoială, o pavăză împotriva influențelor dăunătoare: iată de ce, în Japonia, el apare împodobit cu un **mitsu-to - moye** tricolor, variantă ternară, aceasta, al **yin-yang**-ului care, în China, are aceleași virtuți protectoare (DANA-KALL-MALA).

Chinezilor nu le este îngăduit să-și agite mîinile în dreptul feței, spre a-și face vînt . Aceste gesturi ar putea atrage spiritele malefice; din această pricină, ei se slujesc de evantaie. Un poet din Manciuria ne-a lăsat, în secolul al XV-lea, un catren hermetic dedicat unei doamne nestatornice:

Nu dragostea ta schimbătoare
Ci ursita mea este tristă.
Mă-nduioșează evantaiul părăsit
Și nu-ndrăznesc a ocări vîntul tomnatec.

EXCREMENTE

Considerate a fi un receptacul al forței, excrementele simbolizează o putere biologică sacră, care ar sălășlui în om și care, odată evacuată, ar putea, într-un anumit fel, să fie recuperată. Ceea ce este în aparență cel mai lipsit de valoare ar fi, astfel, cel mai încărcat de ea: în numeroase tradiții semnificațiile aurului și excrementelor se întîlnesc. Anumiți radiesteziști pretind chiar că vibrațiile celor două materii sînt echivalente.

La azteci poate fi întîlnită asocierea gunoaielor sau a murdăriilor cu noțiunea de păcat. În panteonul aztec figurează Tlazolteotl, zeița dragostei trupești, a fecundității și a mărturisirii. Numele ei înseamnă *mîncătoarea de gunoaie* sau *zeița murdăriilor*, pentru că ea este cea care devoră păcatele (SOUP).

În Africa neagră, gunoaiele, considerate a fi încărcate de niște forțe pe care li le-au transmis oamenii, sînt înconjurate de niște ritualuri speciale. La negrii Bambara din Mali, după ce au fost arse, li se aruncă cenușa în Niger, în chip de ofrandă pentru zeul Faro, orînduitorul lumii. Se crede că zeul va restitui aceste forțe purificate și regenerate, sub forma unor ploi cu care va adăpa pămîntul (DIEB).

Jean-Paul Lebeuf a întîlnit o credință analoagă la negrii likuba și likuala din Congo (LEBM). Pentru triburile fali din nordul Camerunului, ca și pentru acelea bateke din Congo, *sufletele sînt capabile să-și afle sălașul pe grămezile de murdării, de unde trec apoi în corpul femeilor ce se îndeletnicesc cu treburile gospodărești* (LEBF, 326, n).

De același simbolism ține și semnificația ezoterică a excrementelor și, în consecință, semnificația coprofagiei rituale. Excrementul este considerat a fi purtătorul unei părți importante din forța vitală a celui care l-a eliminat, fie el om sau animal. Potrivit lui D. Zahan (ZAHB, 168), excrementul realizează *un fel de sinteză între cel care mănîncă și ceea ce este de mîncat.* De aici decurge puterea sa vitalizantă care explică folosirea frecventă a excrementelor în medicina tradițională a numeroase popoare.

În mod ritual, coprofagul se substituie deci divinității capabile să regenereze energiile reziduale ale hranei și ale ființei, care sînt conținute în excremente. La triburile bambara, clasa de inițiați care exercită coprofagia rituală este tocmai cea a vulturilor, care reprezintă copilăria, adică primul dintre cele patru stadii ale vieții spirituale, urmînd celor patru stadii ale vieții materiale. *El înghite*, spune Zahan (p. 169), *forțele profunde și ascunse ale universului. Cu cît aceste deșeuri sînt mai fermentate și mai pline de viermi, cu atît sînt mai apreciate, căci tocmai asta este dovada vitalității lor. Consumîndu-le, vulturul....își însușește lumea prin intermediul coprofagiei.*

Valorizarea nocturnă a excrementului (care explică puterea inițiatică acordată vulturului, hienei și tuturor animalelor ce se hrănesc cu stîrvuri) este limpede atestată la triburile dogon și bambara. Unul din primii informatori ai lui M. Griaule îi declara: *Ceea ce este mîncat e lumina soarelui; excrementul este noaptea* (GRIE), trimițînd astfel la înțelesul alchimic al aurului. În gîndirea negrilor dogon și bambara, aurul este, într-adevăr, o sublimare a cuprului roșu, *fratele său mezin* (GRIE), iar cuprul roșu este el însuși numit excrement al zeului Nommo, orînduitorul lumii.

Pentru bambarași, excrementul lui Faro (înțeleptul analog zeului Nommo al dogonilor) este considerat a fi reziduul lumii, principiul din care s-au născut toate vietățile (ZAHB, 221). Acest lucru trebuie pus în legătură cu faptul că roșul, culoarea simbol a forței vitale, este asociată de către bambarași cu hoiturile și cu mușteie (unul și același cuvînt înseamnă muscă și roșu).

În aceeași ordine de idei, numeroase mituri amerindiene fac din stîrv, din cadavrul putrezit - creuzetul, matricea placentară în care se regenerează viața. Astfel, pentru indienii cashinaua, primii oameni ai lumii actuale au apărut, după potop, sub forma unor viermi iviți din cadavrele uriașilor care alcătuiseră umanitatea precedentă (METS). Viermelui i se poate substitui, ca simbol al vieții regenerate, ciuperca (născută la rîndul ei dintr-o descompunere organică: din acest motiv, putem alătura mitul precedent credinței oroci - populație tungusă din Siberia - pentru care sufletul omenesc după moarte, după ce s-a înălțat către lună sub forma unui fluture, se reîntrupează pe pămînt sub forma unei ciuperci (FOUD).

Printre excrementele considerate a fi semn de abundență și întrebuințate ritual pentru chemarea acestei abundențe, trebuie citate cele ale șarpelui-curcubeu din Dahomey (MAUG).

Excrementele - despre care există puține mențiuni în lumea celtică - par a fi un simbol al disprețului dezonorant. Singurul exemplu clar de folosire a acestei teme în epopeea irlandeză este cel al textului intitulat *Aided Curoi sau Moartea lui Curoi*: după o luptă inegală, în urma căreia împărțirea prăzii a fost inegală, regele Leinsterului, Curoi, nu a primit nimic, cu toate că acordase ulaților un sprijin foarte prețios. Ca să se răzbune, îl doboară pe finărul erou Cûchulainn în luptă corp la corp, îi smulge pletele, îl zvîrle la pămînt și îi mînjește capul cu baligă de vacă. Ca să răzbune la rîndul său această ocară, Cûchulainn o va seduce pe soața lui Curoi, Blathnat, *micuța floare*, pe care o va face complice în uciderea adversarului (OGAC, X, 399-400).

Ne putem întreba dacă nu cumva Curoi a dat dovadă de ignorantă ungînd cu excremente teasta adversarului său. Crezînd că-l dezonorează, i-a dat, fără să știe, o forță nouă; dovadă că eroul, în ciuda insultei, a ademenit-o pe femeia învingătorului său și și-a asociat-o ca să-l omoare pe acesta. Am putea descoperi aici, cu toate că nici un alt text celtic nu o mai formulează, interpretarea tradițională potrivit căreia excrementul este un concentrat de forțe biologice făcut să primenească ființele. Bălegarul de vacă în special, cel puțin în lumea kabilă, se află la baza tuturor vrăjilor de transfer magic al laptelui (SERP, 158).

F

FALENĂ v. FLUTURE DE NOAPTE

FALERE

Plăci rotunde din metal prețios sau din fildeș... sau mici discuri în formă de cupă cu un buton în centru... sau colane formate din aceste plăci (LAVD), împodobite uneori cu pietre prețioase sau cu desene gravate. Aceste plăci circulare ornau harnașamentul cailor, iar soldații și generalii le purtau ca niște medalii.

Ele împrumută ceva din simbolismul cercului și-al discului și atribuie celui care le poartă o anume perfecțiune: puterea și iuțeala calului, eroismul în luptă al militarilor, înțelepciunea civililor. Imaginea gravată sau sculptată care împodobea falerele, leu, vultur, împărat sau divinitate, preciza într-un fel simbolic perfecțiunea specială la care ajunsese posesorul lor. A-i recunoaște această perfecțiune printr-o distincție materială, ea însăși, de cele mai multe ori, operă de artă, însemna să confirmi în el această perfecțiune și, într-un fel, să o identifici cu el. (v. și CERC, DISC)

FALUS

Simbol al puterii generatoare, izvor și canal al sămînței, în calitatea ei de principiu activ. Numeroase simboluri precum degetul gros, piatra ridicată în picioare, coloana, copacul etc. au un sens falic. Reprezentarea lor nu este neapărat ezoterică sau erotică: poate însemna pur și simplu puterea generatoare, venerată în diferite religii sub această înfățișare.

Simbolistica falică joacă un rol important în gîndirea evreiască - ca și, de altfel, în toate tradițiile vechi.

A noua sefiră **Iesod** consideră puterea de a zămisli drept fundamentul a tot ceea ce este viu. În **sefer Bahir** falusul este comparat cu omul drept. Acesta, asemenea unei coloane, este totodată temelia și locul de echilibru între Cer și Pămînt. În funcție de relațiile strînse care există între microcosm și macrocosm, acțiunii pămîntești îndeplinită de cel drept îi corespunde energia cosmică. Prezența sau absența oamenilor drepți, pe plan pămîntesc, întărește sau slăbește temeliile dintre Cer și Pămînt. De asemenea, falusul se întărește sau slăbește în funcție de prezența sau de absența energiei. *Dreptul este numit temelia acestei lumi* (*Pilde*, 10, 25 din Biblia ebraică); or, pe acest falus se sprijină viața ca universul pe o coloană. După părerea lui Galien, care s-a încetățenit în întreg evul mediu, sămînța provine din creier și coboară de-a lungul măduvei spinării. De aceea simbolizează falusul Orientul, Levantul, Estul mistic, loc și origine a vieții, a căldurii și-a luminii. Este numit al șaptelea membru al omului: este centrul în jurul căruia se ramifică picioarele, brațele, coloana vertebrală prin care curge sămînța și capul în care se formează sămînța. Partenerul său, al optulea membru (feminin), îl înfruntă din față; el îi comunică sămînța precum un canal vărsîndu-se în mare. După **sefer Ierira**, falusul îndeplinește o funcție nu numai generatoare, ci și de echilibru pe planul structurilor omului și-al ordinii lumii. De unde se întîmplă că acest al șaptelea membru, factor de echilibru în structura și în dinamismul omenesc, să fie pus în legătură cu a șaptea zi a creației, zi de odihnă, și cu *dreptul* al cărui rol este de a susține și echilibra lumea. Sub diferite reprezentări, el desemnează forța creatoare și este venerat ca un izvor de viață.

De unde importanța dată utilizării bune sau rele a acestui al șaptelea membru (v. G.C. Scholem, *Les Origines de la Kabbale*, Paris, 1966, pp.165-169).

FASOLE

În Japonia, fasolea - și, mai cu seamă, fasolea prăjită - are virtutea de a proteja și de a exorciza. Ea alungă demonii, înlătură toate relele și apără de fulger.

Chiar înainte de venirea primăverii, în seara de 3 februarie, japonezii răspîndesc prin casele lor (**mamemaki**) boabe de fasole ca să îndepărteze de cămin demonii și spiritele malefice. Ei își însoțesc gesturile cu strigătele: *afară cu demonii, bunăstarea să vină înlăuntru !*

Ca și ceremonia de răsădire a orezului, la origine acest rit trebuia să provoace fecundarea legumei și să aducă prosperitatea în case.

În străvechea Indie, semănatul boabelor de fasole pare să fi jucat un rol de magie erotică, din pricina asemănării dintre bob și testicul (CHOO, HERS).

FAȚĂ, CHIP

Cuvîntul față (**panîm**) este folosit în ebraică întotdeauna la plural. Fața omului, chipul lui, exprimă gîndurile și sentimentele sale. Îndreptat spre lumină, chipul poate deveni strălucitor. Chipul lui Dumnezeu se referă la esența sa, de aceea nu poate fi privit.De aici și textul biblic: *Fața ea nu vei putea s-o vezi, că nu poate vedea omul fața Mea și să trăiască.* (*Ieșirea*, 33, 20). Iar Ioan va spune: *Pe Dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată* (*Ioan*,1, 18). Atunci cînd Moise exclamă: *Arată-mi slava Ta* (*Ieșirea*, 33, 13), el exprimă prin chemarea sa dorința de a contempla esența divină. Totuși extazul - în calitate de moarte virtuală - după cum arată sfîntul Augustin, permite într-o oarecare măsură aflarea lui Dumnezeu. Așa s-a întîmplat cu Moise pe muntele Sinai și cu sfîntul Pavel răpit în al treilea cer. O asemenea viziune este

o anticipare a beatitudinii. A-l privi pe Dumnezeu față în față este o recompensă hărăzită vieții veșnice. Misticii îl imploră adesea pe Dumnezeu să le arate fața Lui. Fața este simbolul ființei înseși a lui Dumnezeu sau a unei persoane umane, ca și manifestarea acesteia. De aceea a-l privi în față pe Împărat, pretutindeni unde este considerat de natură divină - așa cum este în China - reprezintă un sacrilegiu.

FAZAN

Fazanul și făzănita joacă un rol important în mitologiile Extremului Orient. Un fazan, simbol prin cîntul și dansul său al armoniei cosmice, va prefigura venirea lui Yu-cel-Mare, care ordonează lumea. Chemarea făzănitei adresată fazanului este legată de tunet. *Chen*, care este tunetul, primăvara, zguduirea cosmică, concepțiunea indică și zgomotul făcut de aripile fazanilor, este semnul trezirii elementului yang. In ritmul schimbării anotimpurilor, fazanul se transformă în șarpe și invers: fazanul este yang, șarpele yin; așa este ritmul, alternanța universală. Și fără îndoială din aceeași cauză, curbura acoperișurilor pagodelor este imaginea aripilor unui fazan care zboară.

Chemarea făzănitei este folosită în mitologia șintoistă. Ea este trimisa lui Amaterasu-omikami pe lîngă kami, organizatorul lumii, Amewaka-hiko, cel care dedîndu-se plăcerilor pămîntene, a rupt relațiile cu cerul. Pentru kami păcătosul și ai săi, tipătul păsării este de rău augur. El rămîne totuși mesagerul și raza luminii originare: dovadă că săgeata trasă împotriva făzănitei atinge locul unde sălășluiește Amaterasu. El este simbolul luminii colorate, organizatoare.

Zhuang-zi, pe de altă parte, face din fazanul smîrcurilor simbolul unei existențe grele și neliniștite dar lipsită de obstacole (BELT, GRAD, HERJ). Această pasăre este socotită peste tot ca o cratofanie solară.

FĂINĂ

Rezultat al purificării și al ascezei, așa cum cernerea separă făina de tărîțe, făina simbolizează hrana esențială obținută prin discernămînt și selecție. Această noțiune se regăsește în *Rig-veda*, unde cuvîntul, se spune, provine din gîndirea înțelepților ca făina din sită.

Cu un sens degradat, ea indică o hrană omogenă, materială, intelectuală, afectivă, cu care se alimentează anumite grupuri și care îi face pe toți membrii să semene între ei, să fie *eiusdem farinae* (de aceeași teapă, din același aluat).

FECIOARA (SEMN ZODIACAL: 23 AUGUST - 22 SEPTEMBRIE)

Al șaselea semn al Zodiacului, care se situează chiar înaintea echinoxului de toamnă. Simbol al secerișului, al îndemînării manuale, al acurateței minuțioase, este al doilea semn al lui Mercur care se manifestă aci într-un registru mai *coborît, pămîntesc* și practic decît în semnul Gemenilor care corespunde cu aspectul *aerian* al vestitorului zeilor.

Cu Fecioara ne aflăm la sfîrșitul ciclului anual al elementului Pămînt; înaintea pămîntului rece al Capricornului, acela al însămînțărilor de

iarnă; după pămîntul gras, umed și cald al Taurului, acoperit cu vegetația abundentă și înmiresmată a primăverii. Acum se prezintă un pămînt uscat de razele unui soare de vară și secătuit de virtuțile sale nutritive, pe care se culcă spicul tăiat, așteptînd ca bobul uscat să se desprindă din spic și din învelișul său. Ciclul vegetal se sfîrșește pe un pămînt nou, virgin, hărăzit să primească ulterior sămînța. De unde imaginea ce reprezintă acest semn, o fecioară înaripată ce poartă un spic sau un snop. Mercur este planeta diriguitoare: în timpul secerișului și al adăpostirii în hambare a recoltei, cînd rezultatele muncii depuse se cîntăresc și se calculează, ne aflăm într-adevăr într-o lume care se diferențiază, se particularizează, se selecționează, se cerne, se reduce, se despoaie, își dă limite precise.



FECIOARA-semn zodiacal

Diferența virginală seamănă mai curînd cu un exercițiu de stil vizînd puritatea lineară a arabescurilor. În acest univers se proiectează silueta unui caracter care-și are drept echivalent *complexul anal retras asupra sieși* din psihanaliza freudiană. Este vorba despre o dispoziție generală pentru a reține, a controla, a stăpîni și a se disciplina; despre o tendință către economie, parcimonie, acumulare, conservare, temporizare; despre un caracter serios, conștiincios, scrupulos, rezervat, sceptic, metodic, ordonat, legat de principii, de reguli, de consemnuri, sobru, cu sensibilitate și iubitor de respectabilitate, muncitor, întors către lucrurile dificile, greu de făptuit, ingrate sau penibile, vizînd să satisfacă, înainte de toate, un sentiment de securitate...

În Egipt, corespundea cu semnul lui Isis. Locul al șaselea în ordinea zodiacală îl face să se împărtășească din simbolismul numărului șase și a pecetii lui Solomon; ține totodată de foc și de apă și simbolizează conștiința născînd din confuzie, precum și nașterea spiritului (v. și ISIS, PECETEA LUI SOLOMON, SASE)

FECIORIE

Starea de virginitate înseamnă ceea ce nu s-a arătat, ceea ce nu s-a revelat.

Înțelepciunea face aluzie la pasărea zburînd deasupra apelor primordiale. Este vorba de tohu-bohu, care nu înseamnă dezordine și lipsă de forme. Aceste ape virginale vor deveni fecunde, adică vor căpăta viață gratie acestei păsări (Duh Sfînt, Înțelepciune, Fecioară) care pare să clocească, să se reveleze, să le manifeste.

Se va spune și despre suflet că este virgin cînd este gol; devine virgin, gata să primească sămînța divină în sensul în care Angelus Silesius scrie în *Pelerinul heruvimic*: *Sufletul care nu știe nimic, nu vrea*

nimic...trebuie să devină chiar azi mireasa Mirelui vesnic. După maestrul Eckhart, sufletul virgin înseamnă sufletul liberat de toate imaginile străine, la fel de disponibil ca înainte de nașterea sa.

Sufletul virgin devine *mireasă* în măsura în care primește *influxul iluminator* al Sotului: *Dacă omul ar rămîne pururi virgin, n-ar da nici un rod. Pentru a deveni fecund trebuie să fie femeie. Femeie ? Este cel mai nobil cuvînt prin care poți desemna sufletul, cu mult mai nobil decît cuvîntul virgin. Omul să-l primească (empfangt) pe Dumnezeu în el; pe Dumnezeu în el, asta-i bine; și, în această receptivitate (Empfanglichkeit) este virgin. Dar dacă Dumnezeu devine fecund în el, este și mai bine, căci a deveni fecund în urma darului primit înseamnă a-ți arăta recunoștința față de acest dar.* Cînd darul sau rodul influxului divin se dezvoltă în om și atinge plenitudinea, sufletul este ridicat pe o treaptă supremă care desemnează starea Maicii Domnului. Ea îi dă naștere lui Dumnezeu în lumea asta și devine acela pe care-l zămislește.

Simbolul Fecioarei, Mama divină, Născătoare de Dumnezeu, desemnează sufletul în care Dumnezeu se primește pe sine, zămislindu-se pe sine în sine însuși, căci el este singurul care să fie. Fecioara Maria reprezintă sufletul perfect unificat, în care Dumnezeu devine fecund. Ea este întotdeauna virgină, căci rămîne mereu neatinsă față de o nouă fecunditate.

Copilul divin se naște fără ca omul să intervină în misterul creștin, care se leagă astfel de miturile Antichității, reprezentînd nașterea miraculoasă a eroului. Fecioara mama lui Dumnezeu simbolizează *pămîntul orientat* cu fața spre cer, care devine astfel un *pămînt schimbat la față*, un *tărîm de lumină*. De unde rolul și importanța ei în gîndirea creștină, ca model și punte între pămîntesc și ceresc, între sus și jos.

Fecioarele negre simbolizează pămîntul negru, nefecundat, ele pun în valoare elementul pasiv în stare virginală. Să notăm că se practică mult înnegrirea la sfîrșitul Evului Negru, din cauza culorii întunecate a icoanelor orientale.

Marea divinitate feminină celtică, unică în felul ei în opoziție cu divinitățile masculine din pantheon (este Minerva schemei teologice a lui Cezar), prezintă cele două aspecte de Fecioară și de Mamă. Adică, virginitatea este una din condițiile esențiale ale suveranității războinice și calitatea de hrană este inerentă esenței divinității feminine. După fiecare naștere, mama redevine virgină. Este ceea ce i se întîmplă lui Dechtire, soră și soață a zeului Lug după fiecare din cele trei zămisliri ale lui Cûchulainn. Regele galez Malt, fiul lui Mathonwy, nu poate să trăiască (afară doar dacă vălmășeala războiului îl împiedică) decît cu condiția ca picioarele lui să se odihnească pe sînul unei fecioare. Se poate stabili o legătură între aceste fapte și prezența frecventă a zeităților inferioare ce-i însoțesc pe zeii galici, al cărei simbolism este fără îndoială identic. Divinitate celtică ce poartă mai multe nume (în Irlanda: Ana, Dana, Brigite etc.; în Galia Brigantia etc.). Corespunde Dianei clasice, dedublată la Roma de triada capitolină, aspectul ei matern fiind cunoscut sub numele de Iunona, iar cel de fecioară sub cel de Minerva-Pallas (OGAC, 6, 3-8).

Pentru Islam, virginitatea este lumina nestinsă care-i luminează pe aleși; în această calitate este Fecioara-Mamă, *oră a vieții care este prima. Dar și ultima*. Ea deschide drumul spre iluminare și călăuzește pe calea mistică pînă la capătul ei. *Fecioara de lumină îi descoperă alesului forma spirituală pe care o reprezintă în el Omul cel Nou, devenind călăuza sa și purtîndu-l spre înălțimi...* (CORE, II, 321).

FELINAR

În templele și sanctuarele japoneze, felinarele (**toro**) aveau, încă de la origine, nu doar o funcție ornamentală. Ele erau niște simboluri ale iluminării și ale limpezimii spiritului. Începînd cu epoca Muromachi (1333-1573), cînd s-au dezvoltat arta grădinăritului și ceremonia ceaiului, felinarele au ocupat un loc preponderent în estetică și au devenit niște elemente indispensabile ale grădinii japoneze. Negutătorii ofereau aceste felinare templelor budiste, ca să atragă prosperitatea asupra comerțului lor, iar militarii ca să le fie favorizată victoria în lupte.

La rîndul ei, tradiția occidentală cunoaște obiceiul felinarului pentru morți, care arde toată noaptea lîngă corpul defunctului sau în fața casei acestuia: în comparație cu trupurile perisabile, felinarul simbolizează nemurirea sufletelor.

FEMININ v. MASCULIN / FEMININ

FENIX

Fenixul, după cum relatează Herodot și Plutarh, este o pasăre mitică, de origine etiopiană, de o frumusețe neasemuită, înzestrat cu o longevitate extraordinară și care poate, după ce a fost arsă pe rug, să renască din propria ei cenușă. Cînd se apropie ora morții, fenixul își construiește un cuib din rămurele parfumate unde se lasă consumat de propria-i văpaie. Aspectele simbolismului său sînt deci foarte clare: înviere și nemurire, resurgență ciclică. De aceea întreg Evul Mediu a făcut din fenix simbolul învierii lui Hristos, și, uneori, acela al Naturii divine - natura omenească fiind figurată de pelican.

Fenixul este, în vechiul Egipt, un simbol al revoluțiilor solare; este asociat cu orașul Heliopolis. S-ar putea totuși ca această *cetate a soarelui* să nu fie, la origine, aceea a Egiptului, ci *Pămîntul solar* primordial, Siria lui Homer. Fenixul, spun arabii, nu se poate așeza decît pe muntele Qaf, care este polul, centrul lumii. Oricum, fenixul egiptean, sau **Bennu**, era asociat ciclului zilnic al soarelui și ciclului anual al creșterii apelor Nilului; de unde legătura sa cu regenerarea și cu viața.

Cum era vorba, în Egipt, despre stîrcul purpuriu, se poate evoca simbolul de regenerare ce este *opera la roșu* alchimică. Taoiștii desemnează fenixul sub numele de *pasăre de cinabru* (**danniao**) cinabrul fiind sulfura roșie a mercurului. Fenixul corespunde de altfel, emblematic, cu Sudul, vara, focul, culoarea roșie. Simbolismul lui este de asemenea în raport cu soarele, viața, nemurirea. Fenixul poate fi încălecat de Nemuritori. Este emblema lui Niigua care a inventat **zheng**-ul, instrument de muzică în formă de fenix, care imită cîntul supranatural al fenixului.

Fenixul mascul este simbol de fericire; fenixul femelă este emblema reginei, prin opoziție cu dragonul imperial. Fenixul mascul și fenixul femelă sînt, împreună, simboluri de unire, de căsătorie fericită. Iar fenicșii de la Xiaozhe și Longyu, care exprimă fericirea conjugală, îi conduc pe soți la paradisul Nemuritorilor. Un fenix i-a dezvăluit lui Bianhe prezența jadului dinastic al familiei Zhu, simbol de nemurire, și **Fonghoan**-ul, manifestare a **yang**-ului pur, este acela care apare în timpul domniilor fericite.

Al-Jili consideră fenixul drept simbolul a ceea ce nu-și trage existența decît din nume; el semnifică ceea *ce scapă inteligențelor și gîndurilor*. Astfel, cum ideea de fenix nu poate fi atinsă decît prin numele care o desemnează, Dumnezeu nu poate fi atins decît prin intermediarul Numelor și Calităților sale (CORM, DEVA, DURV, GUES, JILH, KALL, SOUN).

Această pasăre minunată și fabuloasă se scula o dată cu zorile pe apele Nilului ca un soare; legenda a făcut-o să se consume și să se stingă ca un soare în întunericul nopții, apoi să renască din cenușa sa. Fenixul evocă focul creator și distrugător din care își trage lumea originea și care îi va aduce sfîrșitul; este un substitut al lui Shiva și al lui Orfeu.

Este un simbol al reînvierii, care-l așteaptă pe răposat după cîntărirea sufletelor (psihostazie), dacă acesta a satisfăcut obligațiile rituale și dacă spovedania lui negativă a fost socotită veridică. Răposatul devine el însuși un fenix. Fenixul poartă adesea o stea pentru a indica natura sa cerească și natura vieții în cealaltă lume. Fenixul este numele grecesc al păsării **Bennu**; figurează la prova multor bărci sacre care înaintează *spre imensa înviipăiere a luminii... simbol al sufletului universal al lui Osiris care se recrea fără de sfîrșit* din el însuși, atîta vreme cît vor dura timpul și veșnicia (CHAM, 78).

Gîndirea orientală latină trebuie să moștenească simbolul privitor la fenix, pasăre fabuloasă al cărui prototip egiptean, pasărea **Bennu**, se bucura de un prestigiu extraordinar, din cauza caracteristicilor sale. La creștini, fenixul va fi, de la Origen încoace, considerat ca o pasăre sacră și drept simbolul unei *nețărmurite voințe de supraviețuire, așa cum învierea este un triumf al vieții asupra morții* (DAVR, 220; SAIP, 115). (v. și PELICAN)

FEREASTRĂ

În masonerie, tablourile care îi înfățișează pe Ucenic și Calfa au trei ferestre prevăzute cu zăbrele, în conformitate cu ceea ce stă scris în această privință în *Cartea a treia a Regilor* (6, 4) despre ferestrele Templului din Ierusalim. Aceste trei ferestre se consideră că ar corespunde estului, sudului și vestului, care sînt cele trei stații ale soarelui, nici o deschidere necorespunzînd nordului, pe unde soarele nu pătrunde. Este vorba deci de a îngădui receptarea luminii la cele trei stadii ale sale, și poate sub trei modalități diferite. Ucenicii, așezați spre nord, primesc prin fereastra sudică lumina cu o intensitate maximă (BOUM, GUET).

Ca deschidere spre aer și lumină, fereastra simbolizează receptivitatea; dacă fereastra este rotundă, este vorba de o receptivitate asemănătoare celei a ochiului și a conștiinței (ochi de bou); dacă este pătrată, se referă la receptivitatea terestră în opoziție cu aportul cerului (v. și OCHI).

FERMENTAȚIE

În limba triburilor bambara, cuvîntul **Kumu** - a fermenta - indică orice proces prin care o substanță, sau chiar un obiect se acrește, ajunge într-o stare de efervescență care îi conferă un ascendent asupra ființelor peste care se află (ZAHB, 167). Băuturile fermentate sînt deci imaginea cunoașterii clocotitoare care îi îngăduie spiritului să depășească limitele sale obișnuite pentru a izbuti să cunoască pe calea intuiției sau a visului natura profundă, secretul lucrurilor. Aceasta explică consumul ritual de băuturi fermentate, cum ar fi berea de mei, de manioc, rachiul de banane, de porumb, în Africa, în America și în general în toate societățile de cultivatori.

Este interesant de subliniat în această privință că marea divinitate agrară a aztecilor, Tlaloc, stăpînul ploilor fertile, al tunetului și al fulgerului, ploaie de foc, este uneori reprezentat printr-un ulcior cu o băutură fermentată (bere de agave) în ebulitie; însuși numele acestei divinități înseamnă *berea de agave a pămîntului* (BEYM).

Pe de altă parte, se cuvine subliniat că simbolistica fermentației se aseamănă cu aceea a descompunerii și a putrefacției. Un mit al indienilor tukuna din Amazonia este semnificativ în această privință, deoarece asociază virtuțile berii (fermentație) și ale viermilor (descompunere), pentru a oferi reteta unui elixir al nemuririi; vom cita numai partea care ne interesează în cazul de față: o broască testoasă (mascul), dispretuită de logodnica sa pentru că se hrănește cu ciuperci de copoc (simbol al vieții care renaște din descompunere), după diferite aventuri, sparge ulcioarele cu bere de manioc pregătite pentru o sărbătoare și berea, *care foia de viermi, se varsă pe pămînt, unde furnicile și alte viețuitoare care își schimbă pielea o ling; iată de ce ele nu îmbătrînesc* (LEVC).

În alchimie, fermentația este asociată cu noțiunea de transmutație, de *maturizare* organică, de regenerare, făcînd trecerea de la starea de moarte la cea de viață. În concepția alchimistului, metalele și pietrele fermentează în pămînt.

Ideea de fermentație o amintește pe cea de întoarcere periodică și, în consecință, locurile unde se produce în mod natural sînt locuri magice bîntuite de spiritele morții. Aceasta explică obiceiul rusesc răspîndit în regiunea Kurak, de a arde băligarul în curtea fermelor, în Ajunul Crăciunului și în Ajunul Bobotezii pentru a-i încălzi pe decedați pe lumea cealaltă (DALP).

Valorizarea simbolică a fermentației, considerată drept manifestarea esențială a vieții triumfătoare este de asemenea prezentă în toată istoria și în tradițiile israelite, după cum o ilustrează noțiunea de penitență asociată cu azima sau cu pîinea nedospită care este fată de pîinea dospită ceea ce este cenușa față de foc...un element de doliu sau de penitență, pe scurt, un element de amputare.

Ostia euharistică, făcută din aluat fără drojdie, simbolizează o hrană care nu face să "fermenteze" pasi-

unile, fiind de natură pur spirituală (v. și EXCREMENTE, RĂSPÎNTIE)

FEȘE, BANDELETE

Ritualurile egiptene de mumificare presupuneau o operațiune ce consta în înfășurarea cadavrului cu fețe de in alb strînse potrivit de tare. Fețele așezate în acest fel au o dublă semnificație simbolică. Mai întîi, ele amintesc de rețeaua de fluid vital ce înconjoară cosmosul... și apoi, în calitate de veșmînt luminos, de reînvierea de după hipnoza morții, care reprezintă o perioadă de incubație și germinație (CHAS, 77).

FETIȘ

Simbol al energiei divine captate, prezente, utilizabile. *Fetișurile naturale își datorează calitățile magice forțelor care se află în ele și care provin din natură: scoici, pietre, bucăți de lemn, excremente etc. Fetișurile impregnate sînt sculpturi care își extrag puterea de la o făptură înzestrată cu puteri supranaturale:* **nganga** *(omul-doctor).* Astfel, statuetele devin simple suporturi sau, altfel spus, conductori ai forței magice (LAUA, 279) (v. și STATUETE).

FIBULĂ

Sub numele de *broșă* (*delg*), toate textele medievale irlandeze descriu în amănunt acest obiect de podoabă din bronz sau din argint, adesea din aur, ornamentat cu pietre prețioase și emailuri și care strălucea pe pieptul eroilor a căror mantie o încheia. Se pare totuși că broșa, aproape întotdeauna descrisă ca o bijuterie de preț, n-a fost decît un simbol al luxului vestimentar al clasei luptătorilor. Foarte numeroasele broșe descoperite în Galia, Marea Britanie și în tot vechiul imperiu celtic sînt în mod evident obiecte de podoabă bogat ornamentate (măști, spirale, motive derivate din palmetă, capete tăiate, zvastică etc.) din aur, argint sau bronz (cu incrustații din chihlimbar, mărgean sau emailuri); cel mai adesea au fost găsite în morminte, cîte două, formînd pereche.

Semnificație ar avea mai degrabă obiectul pe care îl reprezintă fibula; această semnificație s-ar lega, ca un jurămînt sau ca o forță, de persoana ce poartă fibula. Uneori i s-a atribuit un sens de simbol protector și, prin derivare, de puritate sau de fidelitate. Douăsprezece fibule de aur încheiau șalul în care se înfășura Penelopa ca într-o mantie (peplum).

În Kabilia Mare, fibulele simbolizau femeia (SERP, 251-252) și drept urmare fecunditatea. Se poate pune întrebarea dacă fibula care l-a rănit pe Cûchulainn nu a fost tocmai dragostea unei femei și dacă broșa, împodobită ca o bijuterie, nu era simbolul dragostei care poate să unească, dar și să rănească două făpturi.

FICAT (FIERE)

În mod obișnuit, ficatul e legat de izbucnirile mînioase, fierea de animozitate, de intențiile vait răutăcioase, ceea ce se explică și prin gustul amar al bilei. Sînt puține cazurile de interpretare diferită, chiar și în alte arii culturale: Islamul atribuie ficatului pasiunile și fierii durerea.

Sfîntul Ioan al Crucii, interpretîndu-l pe Ieremia (*Plîngeri*, 3, 19 și *Deuteronomul*, 32, 33) face legătura dintre fiere și memorie, *moartea sufletului* sau *lipsa lui Dumnezeu*.

Fierea dragonului este opusă vinului; este contrariul licorii vieții. Suwen, tratatul de bază al medicinei chinezești tradiționale, atribuie ficatului un gust acru și culoare verde. Ficatul, se spune acolo, este dătător de puteri; el este generalul care elaborează planurile, vezica biliară este judecătorul care decide și condamnă. Generatoare de forță, ea este totodată sursa mîniei și a curajului, a virtuților militare în general. În limbile Extremului Orient, numeroase expresii care indică ficatul, dar mai cu seamă fierea, au totodată și sensul de curaj. În Europa este cunoscută și acceptia de amărăciune. În China antică exista obiceiul de a mînca ficatul dușmanilor: a nu o face echivala cu a te îndoi de curajul lor. A fost folosită fierea de iepure pentru făurirea săbiilor. Kong-yin și-a despicat pîntecul pentru a-și înlocui propriul ficat cu ocela al stăpînului său ucis în luptă. În Cambodgia, Laos, Champa, prin agresiuni subtile se obținea un extras de bilă umană, folosit la prepararea unei băuturi pentru șefi sau pentru a unge cu ea capetele elefanților folosiți la război (CADV, CHAT, CORT, FRAL, PELC, PORA).

FIER

În mod obișnuit, fierul este considerat simbol al robustetii, al asprimii, al îndîrjirii, al rigorii excesive și al inflexibilității, însușiri pe care de altminteri calitățile fizice ale metalului nu le confirmă decît în parte.

În tradiția biblică, precum și în China antică, fierul este opus aramei sau bronzului, ca un metal vulgar față de unul nobil, ca apa față de foc, nordul față de sud, culoarea neagră față de cea roșie, *yin* față de *yang*. *Epoca fierului* este epoca *dură*, sfîrșitul *solidificării* ciclice, față de care cea a *aramei* sau a *bronzului* este o etapă premergătoare. Fruntile de *fier* și din *aramă* ale eroilor mitici, plăcile din fier și aramă ale podului simbolic din legendele chineze exprimă aceeași polaritate.

Lipsa de noblete a acestui metal nu este o noțiune constantă: dimpotrivă, la multe popoare fierul a avut o valoare sacră, fie că, avînd o origine meteoritică, a fost considerat căzut din cer, fie că, în cazul originii lui terestre, el confirmă datele embriologiei tradiționale. Dar simbolismul fierului este ambivalent, asemeni celui al artelor metalurgice: fierul protejează împotriva influențelor rele, dar este și cel care le produce, el este agentul principiului activ care *modifică* substanța inertă, dar și instrumentul satanic al războiului și al morții. *Modificarea* materiei printr-un instrument ascuțit are și ea un aspect pozitiv, deoarece uneltele din fier erau interzise la construirea Templului lui Solomon (*Regi* 3, 6, 7). În India, lucratul fierului este limpede de natură *asurică*, adică este rezervat divinităților secundare. Egiptul antic identifica fierul cu oasele lui Seth divinitate esențialmente tenebroasă. Dar fierul îi asigură șamanului forță și eficacitate. De altminteri, este considerat simbol al fertilității sau protector al recoltelor: ambivalența sa este peste tot legată de lucrul la forjă (ELIF, GRIH).

Fierul, în concepția despre lume a dogonilor din Mali, este contrariul simbolic al aramei. El este stăpînul umbrei și al nopții în vreme ce arama este în mod esențial simbolul luminii și al vieții (GRIE). Din această cauză, el este un atribut al demiurgului nefast Yurugu, vulpoiul palid, stăpînul primului cuvînt și al divinației, care poruncește nopții, secetei, sterilității, dezordinii, impurității, morții (DIED). Dar cel de-al doilea demiurg, Nommo, binefăcător și călăuză a omenirii, stăpînul absolut al cerului, apei, al sufletelor, al fecundității limitează acțiunile dezordonate ale demiurgului Yurugu. Omul nu este supus dualității acestor forțe antagonice, și fierarul creat de Nommo își poate supune fierul pentru a face din el săpăliga, baza agriculturii, și armele de vînătoare și de război. Din Yurugu și-a făcut un prieten tainic de care femeia se teme, dar de pe urma căruia omul știe să tragă foloase. Vulpoiul palid sau înlocuitorul lui, sacalul, este animalul divinatoriu cel mai mult folosit de dogoni, popor la care fierarul adesea cumulează și funcțiile de prezicător (GRIE, DIED, PAUC).

La populațiile watchaga (bantu hamitizați din Kilimandjaro), femeile poartă coliere și brățări din fier care ajută la procreare și la vindecarea copiilor bolnavi. În ce-i privește pe tivi (populație din Nigeria de Nord), la ei fierul asigură relația dintre vii și morți (CLIM).

În celebrul său mit al semințiilor, Hesiod (Munci și zile) descrie cu spaimă a cincea seminție ca urmare a succesiunii timpurilor, seminția fierului:

Mort să fi fost mai devreme, născut să fi fost mai pe urmă;

Neamul acesta, de fier, nicicînd n-o s-ajungă să-și afle

Tihnă, nici noapte, nici zi, sleiți de durere și trudă,

Căci, precum vezi, le dau zeii grijile sfîșietoare,

Dar patimilor rele li s-au adaus și bunuri.

Pierde-va și acest neam al cuvîntătorilor oameni

Zeus de-abia că s-or naște și-ndată cărunți se vor stinge. (...)

(...) N-au vreun respect al dreptății, al cinstei și nici jurămîntul

Nu-și împlinesc, mai curînd cinstesc pe semeții netrebnici.

Dreptul cu pumnul și-l iau și nu cunosc vreo rușine.

Va vătăma pe cel vrednic, cu vorbele-i întortocheate,

Nelegiuitul, minciuna cu jurămînt întărînd-o.

Rîvna spre rău, bunăoară, cu zarvă și tunet, va merge

Pururi cu oamenii-alături, stîrnindu-i cu ochii-i de fiară.

De pe pămîntul cu drumuri întinse, Aidos și Nemesis

Gingașa ființă ascunzînd în albe veșminte de nouri,

Către Olimp vor zbura pe muritori părăsindu-i

Neamul zeiesc vor căta. Rămîne-va cruda durere

Omului cel muritor, lipsit de-ajutor în restriște.

(Trad. Dumitru T. Burtea)

În această viziune apocaliptică a lui Hesiod, semințiа de fier simbolizează domnia materialității, regresiunea spre forța brutală a inconștientei.

De origine htoniană, ba chiar infernală, fierul este un metal profan, care nu trebuie pus în relație cu viața. După Platon (*Critias*, 119 e), locuitorii Atlantidei vînau *fără arme de fier*, cu tepuși din lemn și plase. Nici druizii nu puteau folosi instrumente de fier; ei tăiau vîscul sfînt cu o seceră de aur.

Fierul simbolizează *o forță aspră*, sumbră, impură, diabolică (v. și FIERAR).

FIERAR

Dintre meseriile legate de transformarea metalelor, cea de fierar este cea mai semnificativă în ce privește importanța și ambivalența simbolurilor pe care le implică. Forja are un aspect cosmogonic și creator, asuric și infernal, în sfîrșit, un aspect inițiatic.

Primul fierar este *Brahmanaspati* din Vede care făurește sau mai degrabă sudează lumea: lucrul lui constă în a constitui ființa pornind de la neființă. Topitul metalului (*topiți universul și restructurați-l* echivalent cu acel *solve et coagula* din tradiția ermetică) este o noțiune taoistă esențială: *Cerul și Pămîntul sînt marele cuptor, transformarea marele topitor*, scrie Zhuangzi (cap. 6). La muntenii din Vietnamul de Sud, creația este opera unui făurar: *Bung ia un ciocănel și făurește pămîntul; ia un ciocan scurt și făurește cerul.* Tian, *pămîntul* și Tum, *cerul se căsătoresc...* Uneori omul însuși este făurit astfel, sau cel puțin oasele și articulațiile sale. Primul făurar nu este Creatorul, ci asistentul lui, instrumentul lui, producătorul uneltei divine sau organizatorul lumii create. *Tvashtri* făurește arma lui Indra, trăsnetul; la fel și Hefaistos făurește arma lui Zeus; Ptah pe cea a lui Horus; piticii ciocanul lui Thor; păpăluda securea lui *Konas*. Arma sau unealta cosmogonică este cel mai adesea trăsnetul sau tunetul, simboluri ale activității cerești. În plus, simbolismul forjei este adesea legat de cuvînt sau de cînt, ceea ce ne duce către rolul inițiatic al meșteșugului, dar și la activitatea creatoare a Verbului.

Totuși, participarea simbolică a fierarului la opera cosmogonică comportă o primejdie gravă, cea a necalificării, a parodiei satanice, a activității interzise. Metalul este extras din măruntaiele pămîntului, forja este în relație cu *focul subteran*; făurarii sînt uneori niște monștri sau sînt identificați cu paznicii *comorilor ascunse*. Ei au deci un aspect de temut, *infernal*; activitatea lor se înrudește cu magia și cu vrăjitoria. Din această cauză adesea au fost într-un fel excluși din societate, și activitatea lor a fost în genere însoțită de rituri purificatoare, de interdicții sexuale și de exorcisme.

Dimpotrivă, în alte civilizații, făurarul joacă un rol important. Deținător al unor secrete cerești, el aduce ploaia și vindecă bolile. Uneori este egalul șefului sau al regelui, loctiitorul organizatorului lumii. Oare nu se afirmă despre Gingis Han că era un fost făurar ? Dar acest aspect al meseriei este legat de inițiere. În China se spune: *forja intră în relație cu Cerul;* stăpînirea focului aduce după sine ploaia, deci unirea apei cu focul, ceea ce reprezintă Marea Operă alchimică. Dacă poetul taoist Hi Kang se dedică lucrului la forjă, ba mai mult, o face sub o salcie aflată în mijlocul curții casei sale, nu este din amuzament, ci, fără nici o îndoială, pentru a obține astfel, la poalele axului lumii, comunicarea cu cerul.

Poate că primul *făurar* a fost Cain. Tubalcain este însă fierar în

mod sigur (*Facerea*, 4, 22), deoarece se spune despre el că *a fost făurar de unelte de aramă și de fier*. Omologul lui chinez este Huangdi, Împăratul galben, stăpînul făurarilor, al alchimiștilor, al tooiștilor. Rivalul său Cheyu este el însuși topitor, dar unul care sfîrnește tulburări. Aici se regăsesc cele două aspecte ale simbolismului și o dată cu ele, cele dinții semne ale confreriilor inițiatice: Cheyu produce arme, instrumente ale dezordinii și ale morții; Huangdi topește cazanul de aramă cu trei picioare și astfel obține nemurirea. Pe de altă parte, cuptorul de produs arme este el însuși o operă de inițiere: atunci cînd reușește - datorită călirii și a aliajului - este o unire a apei cu focul, a lui yin cu yang, refacerea întru perfecțiune a unității primordiale. Omologul lui exact este opera alchimică: unirea esenței cu sufluI, a trigramelor li și kan, a mercurului cu sulful, a Pămîntului cu Cerul. Este efectiv înapoierea la starea edenică, dobîndirea nemuririi (DAMS, ELIF, GRAD, GUER, KALL, MAST, SILI).

Făurarul Goibniu apare în marea povestire mitică a *Celei de-a Doua Bătălii de la Moytura*. Ajutat de zei meșteșugari, el făurește armele cu care irlandezii îi învinge pe Fomoire, forțe inferioare și infernale. Nu este prezentat într-o lumină nefavorabilă, dar are o importanță secundară în panteon. Cezar nu-l citează în lista celor cinci zei principali. El este și *berarul zeilor* însărcinat cu fermentația berii (RECV, 12, 94-96).

Personaj enigmatic al culturilor africane, fierarul este o figură centrală aflată la răscrucea problemelor puse de aceste civilizații.

Mai întîi el este meșteșugarul care produce unealta din fier necesară agricultorilor și vînătorilor: de el depinde viața economică a țării.

După aceea, el este singurul în stare să sculpteze imaginile *strămoșilor și ale geniilor care sînt la temelia cultelor*: așadar, joacă un rol în viața religioasă.

El este de asemenea în viața socială un *pacificator sau un mediator, nu numai între membrii societății, ci și între cele două lumi, a celor morți și a celor vii*. Uneori asociat Demiurgului care aduce din cer grînele și obiectele tehnice, el devine căpetenia societăților inițiatice.

Datorită caracterului său mai mult sau mai puțin sacru, atitudinile pe care le determină la ceilalți față de el sînt ambigue sau ambivalente. Uneori este disprețuit și temut, alteori respectat, în categorii foarte diferite ca rang în ierarhia socială; trăiește adesea departe de sat sau într-un cartier aparte, în tovărășia soției sale, olăreasa care fabrică vasele pentru păstrat sufletele.

Arta de a lucra fierul este uneori socotită un secret regal sau sacerdotal. Unii fierari îndeplineau funcții politice înalte, mai ales la tuaregi, unde șefii își alegeau prim-miniștrii dintre aceștia.

În cosmogonia dogonilor, fierarul este unul dintre cele opt genii (Nommo): atunci cînd coboară brusc pe pămînt cu o arcă încărcată cu meșteșuguri, grăunțe, semințe, strămoși de-ai oamenilor sau animale își rupe picioarele la articulații. De aici provine faptul că este adesea reprezentat ca fiind șchiop, ca Hefaistos (Vulcan) din tradițiile grecești sau romane (LAUA, 121, 124, 126, 181).

În general, fierarul apare ca un simbol al Demiurgului. Dacă e în stare să creeze cosmosul, nu este totuși Dumnezeu. Înzestrat cu puteri supraomenești, le poate exercita și împotriva divinității și împotriva oamenilor; din această cauză este de temut ca un mag satanic. Puterea lui este ambivalentă: poate fi malefică, dar și benefică. De aici și spaima reverențioasă pe care o inspiră peste tot (v. și FIER).

FIERTURĂ

Fiertura evocă mai ales agitația provocată de fierbere și nu produsul final obținut.

În China veche, *Fiertura de Jad* este saliva, care, înghițită metodic, asigură nemurirea.

Fiertura, amestec echilibrat de substanțe și savori, este un simbol al armoniei universale (ho) și al unirii yin-ului cu yang-ul, ținîndu-se cont, în plus, că este produs de acțiunea focului asupra lichidului.

Se pare că au mai existat, de asemenea, rituri de ingerare a fierturii, care erau totodată ordalii și rituri de purificare și de împărtășanie. Era admisă, de pildă, virtutea purificatoare a fierturii de pelinariță (GRAD, MAST).

După Boala lui Cûchulainn, în timpul urcării pe tron a regelui suprem al Irlandei, un poet (file) bea fiertură și mănîncă carnea taurului sacrificat pentru masa rituală. Apoi adoarme și-l vede în vis pe cel ce trebuie să fie ales rege. După alte surse, operația se repetă în timpul urcării pe tron, dar cu noul rege și un col. Domnia începe cînd regele-candidat, după ce s-a îmbăiat în fiertura animalului sacrificat, a băut și el pe îndestulate și a mîncat din carne împreună cu supușii lui.

Fiertura este *vehiculul vigorii sau al regenerării* care sînt așteptate din partea unui rege. Baia și consumarea fierturii joacă același rol ca baia sau consumarea de măduvă animală care-i regenerează pe unul sau pe doi eroi irlandezi din ciclul Ulster (OGAC, 15, 123-137, 245-255).

Fiertura era, în India vedică, mijlocul regenerării cerești și-a întoarcerii la unitatea cosmică. Cele cinci fierturi (cinci, numărul totalității) care întovărășesc jertfirea tapului sînt cinci fierturi de orez.

Tapul fiert ne așază într-o lume a cerului
Cînd i se adaugă cele cinci fierturi
Ce stăpînesc nenorocirile.
(Atherva Veda)

FIGURINE

În antichitatea minoică și în întreaga lume mediteraneană, figurinele erau statuete cu formă umană sau animală care reprezentau divinități. Făcute din pămînt ars, bronz, lemn sau piatră, ele aveau un sens religios: așezate în morminte sau consacrate unor divinități în sanctuare și locuințe, aveau rostul de a exercita o influență protectoare asupra celui decedat, asupra familiei sau a comunității. Erau simboluri ale ocrotirii (v. și STATUETE).

FIICA REGELUI

Tema Fiicei regelui se regăsește frecvent în aproape toate tradițiile. Fiica regelui îi este oferită eroului drept recompensă pentru îndrăzneala și curajul său. Încercarea grea presupune primejdii pe care eroul o știut să le biruie, punîndu-și viața în primejdie. De unde cuplurile Atalanta și Hipomeneu, Andromeda și Perseu, Ariadna și Tezeu etc.

Fiicei regelui îi este asociat simbolul apei, ca element primordial. După Thales și Anaximandru, orice făptură vie își are originea în apă. Cosmogoniile vorbesc de Apă ca de unul dintre elementele cele mai vechi. *Facerea* (1, 2) face aluzie la Duhul lui Dumnezeu care se purta pe deasupra apelor; în timpul creației, Dumnezeu desparte apele de sub tărie de cele de deasupra tăriei. Zeitățile marine sînt înzestrate cu darul profeției, ele se trag din Bătrînul Mării care cunoaște perfect destinele. Apa, asemenea focului, este folosită pentru ordalii, ea judecă. De aceea omul rău va cădea pradă naufragiilor în timpul furtunilor. Apa nu exercită numai funcția de justițiar, ea este și purificatoare ca providența. În adevăr, în cursul ordaliei exercitate de apă, cel rău este pedepsit, pe cînd cel bun este iertat. În vechile povestiri, Fiica regelui potolește mînia oceanului, uneori este chiar oferită ca victimă sau îl salvează pe naufragiat. Este de ajuns în această privință să citățm exemplul lui Ulise care, singur pe o plută, se aruncă în marea răscolită și înoată cu disperare. Ar fi pierit fără ajutorul lui Ino care îi dă o maramă vrăjită menită să-l țină la suprafața apei bătute de valuri gata să-l înghită. Ajunge astfel în insula feacienilor. Acolo o va descoperi pe Fiica regelui, pe Nausicaa. Eroul este uneori un copil, cu un destin deosebit. Apa care prevestește și judecă va mîna coșul de răchită în care se află copilul, în așa fel încît va fi descoperit de o Fiică a regelui, venită să se scalde sau să-și spele rufele. Moise este astfel supus judecății apei și este dat în grija Fiicei faraonului. Anecdote asemănătoare circulau și înaintea celei privindu-l pe Moise. Astfel, gemenii greci Neleu și Peleu, puși într-un ciubăr din lemn, plutesc pe apele mării și sînt găsiți ulterior de propria lor mamă, Fiica regelui Elidei (PIEF, 193-200).

Fiica regelui este simbolul ocrotirii neașteptate, al Maicii-Fecioară, aceea care prin neîntinata ei bunătate vine în ajutorul omului amenințat de ape. Ea reprezintă fața prielnică a apei, cealaltă fiind una dușmănoasă, care înghite. Este apa cerească, salvatoare, aspectul consolator al mamei.

Fiica regelui este interpretată și în legătură cu mitul aproape universal al bătrînului rege (LOEF, 7-18). Bătrînul rege reprezintă memoria lumii, inconștientul colectiv, cel care a adunat toate arhetipurile lungii istorii a oamenilor. De obicei își ține fiica prizonieră; ea reprezintă inconștientul individual care, neavînd o experiență proprie, nu ajunge să iasă la suprafață din inconștientul colectiv, tatăl său, care o copleșește cu întregul lui trecut. Dar Făt-Frumos, sau principiul activ al conștiinței va veni s-o deștepte și s-o elibereze de povara acestei constrîngeri. În schimb, ea îi va aduce o parte din memoria lumii și, pe această bază, va putea prinde puteri acțiunea comună a lui Făt-Frumos și a fiicei regelui, simbolizînd alianța inconștientului colectiv (bătrînul rege) cu inconștientul individual (fiica regelui) și cu conștientul (Făt-Frumos) (v. și APĂ).

FILDEŞ

Datorită culorii sale albe, fildeșul este un simbol al purității. Faptul că a fost folosit la construirea tronului lui Solomon ar putea, în plus, să-l asocieze cu simbolismul puterii, în sensul că duritatea sa îl face cu neputință de spart sau de alterat. Homer, care poate nici nu l-a văzut în realitate, opune fildeșul substanței cornoase, ca expresie a minciunii în raport cu adevărul: o astfel de dualitate pare însă greu de legitimat (*Odiseea*, 19, 562-569), întesat de calambururi, a căror calitate este din toate punctele de vedere îndoielnică. Cu toate acestea, a fost adesea citat și comentat din abundență... Zadarnic am vrea să-l explicăm afirmînd că, întocmai adevărului, cornul este transparent, iar fildeșul este opac precum minciuna. E vorba despre faimosul pasaj despre poarta viselor:

Pe două porți trec visele deserte:
Una-i de corn, cealaltă e de fildeș.
Și care vin pe poarta cea de fildeș
Te-nșală, c-aduc vorbe neîmplinite.
Iar care vin pe poarta cea durată
Din cornul șlefuit, se-n-tîmplaieve
Acelui care-n somnu-i le visează.
(trad. George Murnu)

Plinius relatează că piatra numită **chernites** este asemănătoare cu fildeșul; ca și acesta, ea păzește corpul de orice influență dăunătoare. Din acest motiv, Darius se împodobea cu **chernites** (PORS, 58). Această credință persană ar confirma faptul că incoruptibilitatea este asociată cu simbolistica fildeșului.

FIR, AȚĂ

Firul este din punct de vedere simbolic în primul rînd agentul care *leagă între ele toate stările de existență și pe acestea de Principiul lor* (Guénon). Acest simbolism este exprimat mai ales în *Upanișade*, unde se spune că firul (**sutra**) leagă efectiv *lumea noastră cu lumea cealaltă și cu toate ființele*. Firul este totodată **Atma** (Sinele) și **prana** (răsuflarea). Legarea de centrul principal, figurat uneori prin soare, face necesar *ca firul să fie urmat întocmai* în toate privințele. Ceea ce evocă simbolismul firului Ariadnei, agentul de legătură al întoarcerii la lumină. Ar mai trebui citate în această privință firele care leagă marionetele de voința *centrală* a omului care le animă, ca în teatrul japonez.

Pe plan cosmic, trebuie făcută deosebirea între firul unui lanț și firul de urzeală: lanțul leagă între ele lumile și stările; dezvoltarea condiționată, în timp, a fiecăreia este figurată de urzeală. Țesătura în totalitatea ei este desemnată ca fiind *caii lui Shiva* care *torc timpul sau destinul*.

Revenind la *răsuflare*, să mai spunem că în taoism ea este asociată mișcării de du-te-vino a suveicii la războiul de țesut: starea de viață, starea de moarte, expansiunea și resorbția manifestării. Țesătura terminată ziua și destrămată noaptea (aici se regăsește mitul Penelopei) este folosită de *Rig-Veda* pentru a simboliza încă o dată ritmul vital, alternanța necontenită a respirației, precum și pe aceea a zilei și nopții.

În mitul japonez al Zeiței solare, pînza țesută de Amaterasu este stricată de Susano-wo-no-Mikoto. Diferite inițieri feminine, îndeosebi în China, cuprindeau și un țesut ritual, asociat cu recluziunea, cu noaptea, cu iarna, deoarece prin participarea sa la țesutul cosmic devenea primejdios și trebuia făcut în taină. Pe de altă parte, muncile din timpul

zilei, care se fac vara, sînt cele de pe ogoare, munci masculine. Întîlnirea cerească dintre tesătoare și Boar reprezintă echinoxul și unirea dintre **yin** și **yang**.

Am semnalat mai înainte că sensul cuvîntului *fir* se aplică termenului **sutra** care trimite la textele budiste. Mai trebuie menționat că și cuvîntul **tantra** derivă din noțiunea *fir* și din *a tese*. În chineză, semnul jing, alcătuit din **mi** (fir gros) și din *king* (curs de apă subteran), indică în același timp lanțul țesăturii, cît și cărțile esențiale; **wei** înseamnă și urzeală și comentarii ale acestor cărți. Lanț și urzeală sînt ceea ce în India este denumit respectiv **shruti** și **smriti**, rezultatele facultății intuitive și ale facultății discursive. În cazul noțiunilor de **tantra**, țesutul poate corespunde interdependenței lucrurilor, a cauzelor și a efectelor. Dar *firul* tantric mai evocă și continuitatea tradițiilor, este un *fir al Ariadnei* în labirintul căutării spirituale, legătură a toate cîte sînt cu Principiul.

Firul trecut prin urechea acului este de altminteri simbolul trecerii prin poarta soarelui, ceea ce înseamnă ieșire din cosmos. Este și simbolul săgeții lovind ținta în centrul ei. În acest caz, firul apare ca o legătură între diferitele nivele cosmice (al infernului, al pămîntului și al cerului) sau psihologice (inconștient, conștient, subconștient) etc.

Revenind la nivelul elementar, la noțiunea de fir al destinului, mai trebuie amintit că în Extremul Orient cununia este simbolizată prin răsucirea între degetele unui geniu ceresc a două fire de mătase roșie: cele două fire ale destinului celor doi soți devin un fir unic. În alte țări din sud-estul asiatic, li se leagă celor doi soți la încheietura mîinii un fir de bumbac alb: firul destinului lor comun (DURV, ELIM, GOVM, GUEC, GUES, SILI).

În bazinul mediteranean și mai ales în întreg nordul Africii, a toarce și a tese înseamnă pentru o femeie ceea ce înseamnă lucrul cîmpului pentru un bărbat: asocierea la opera creatoare. *Prin mit și tradiții, țesutul este asemenea muncii pe ogor, dar este și el un fel de a lucra ogorul, un act de creație prin care se ivesc, fixate în lînă, simbolurile fecundității și reprezentarea cîmpurilor cultivate.* În grota nimfelor, Porfirios spunea: *Ce alt simbol s-ar potrivi mai bine sufletelor care se întrupează decît cel al războiului de țesut ?* (SERP, 132-136).

FIR CU PLUMB

Firul cu plumb, deseori indicat prin cuvîntul *perpendiculară*, este un element masonic important. El este înfățișat prins în vîrful unui arc și atingînd solul, ceea ce constituie o reprezentare evidentă a axului cosmic, a direcției Activității cerești. În anumite cazuri de altfel, el este anume figurat ca reunind Ursa Mare cu centrul unei *zvastici* desenate pe pămînt, adică polul ceresc cu polul pămîntesc.

Mai direct, sensul lui se leagă de echilibrul construcției sau de rectitudinea efortului spiritual, ceea ce este același lucru. Dar scopul acestui demers constă și în identificarea cu *Calea de mijloc* sau cu Axul lumii (BOUM, GUES, GUET).

În anumite opere de artă, firul cu plumb simbolizează *justiția moderată de îndurare*, arhitectura, geometria (TERS, 181). El este regula vie a oricărei construcții materiale sau spirituale care, după o vorbă a lui Le Corbusier, trebuie să se facă *printr-o verticală cu cerul*. Este simbolul zvelt al verticalității.

FIRIDĂ

Firida este un simbol arhitectural universal care, în mod cert, evocă *peștera acoperită de Cer și sprijinită de Pămînt*, cum s-ar zice la modul chinezesc, partea sa superioară fiind în formă de dom, iar baza sa, orizontală. Este înainte de toate locul prezenței divine, lăcașul zeilor, conform terminologiei hinduse. Același rol îl are și în bazilicile creștine, a căror absidă este în formă de firidă, ca de altfel în majoritatea cazurilor la bisericile ulterioare. Porticul catedralelor medievale este tot o firidă și, în acest caz, se precizează un alt aspect al simbolismului peșterii ca poartă, loc de trecere. Tot firidă este și *mihrabul* moscheii musulmane. Este, de asemenea, locul Prezenței, simbolizată prin lampă. *Lumina sa este ca o firidă în care arde o lampă...* zice Coranul. Rolul său este însă, mai ales - fizic și simbolic - să reverbereze cuvîntul rostit în fața ei. Este vorba despre Cuvîntul divin care este astfel reflectat spre pămînt și revelat lumii: ceea ce este în definitiv aspectul esențial al Prezenței (BURA, KRAA).

În măsura în care partea sa superioară evocă o cupă răsturnată și tăiată în două, simbolismul său se poate apropia de cel al aureolei, așa cum au procedat Champeaux și Sterck în privința arcadei. *Linia arcadei nu este altceva decît conturul perfect al unui om aureolat. I se potrivește îndeosebi sfîntului, om în care s-a înfăptuit sublimarea trupului prin spirit, în care s-a realizat taina prezenței divine, simbolizată de către biserica de piatră* (CHAS, 270) (v. și NIMB, PEȘTERĂ).

FÎNTÎNĂ

Simbolismul fîntînii cu *apă vie* este exprimat în special printr-un izvor care țîșnește în mijlocul grădinii, la piciorul Pomului Vieții, în centrul Paradisului terestru, și care se împarte după aceea în patru fluvii care curg spre cele patru direcții ale spațiului. În funcție de diferitele terminologii este fîntîna vieții, sau a nemuririi, sau a tinereții veșnice, sau fîntîna învățăturii. Potrivit tradiției, fîntîna tinereții veșnice se ivește la poalele unui arbore. Prin apele ei mereu schimbătoare, fîntîna simbolizează nu nemurirea, ci o perpetuă întinerire. Băuturile divine sau cele care slujesc la sacrificii, ambrozia, soma, hidromelul sînt fîntîni ale tinereții veșnice. Cel care bea din ele se eliberează de rigorile condiției temporale și, printr-o tinerețe mereu reînnoită, obține longevitatea, pe care o produce de altminteri elixirul vieții alchimice.

O tradiție orientală se referă la o fîntînă a vieții hiperboreană sau polară, în căutarea căreia ar fi pornit Alexandru cel Mare, dar la care nu a ajuns din cauza nerăbdării sale. De aceea a și murit fînăr, la 33 de ani.

Fîntîna vieții este uneori asemuită cu sîngele și cu apa care au țîșnit din rana lui Hristos și pe care Iosif din Arimateea le-ar fi strîns în sfîntul Graal. Fapta lui Alexandru cel Mare la care ne-am referit mai sus se înrudește cu căutarea Graalului.

Construcțiile care se fac în jurul

unei curți pătrate în al cărei centru se află o fîntînă, mai ales în țările arabe, sînt imaginea însăși a Paradisului terestru (CORM, GUEC, GUES).

În povestirea irlandeză despre Bătălia de la Mag Tured este pomenită o fîntînă tămăduitoare în care sînt azvîrliți rănițiii din *Thuatha De Danann (Triburile zeiței Dana)*, spre a fi vindecați și apți de luptă a doua zi dimineața. Această fîntînă conține un număr mare de plante curative sau medicinale; Diancecht, zeul medic, a sădit cîte un puiet pentru fiecare iarbă de leac care creștea în Irlanda. Simbolismul fîntînii sau al izvorului este cel al regenerării și purificării. Fîntîna *Glanum* (puritate) în Galia de Sud (Saint-Rémy-de-Provence) era pusă sub patronajul lui Valetudo, al cărui nume îl reamintește pe cel al fîntînii irlandeze (Slante, *Sănătatea*) ale triburilor Tuatha De Denann. Numeroși prinți și războinici irlandezi își fac ablțiunile matinale la o fîntînă și atunci cînd regele Eochaid o zărește și i se adresează viitoarei sale soții Etain, ea se află lîngă o fîntînă unde își despletește coșița înainte de a se spăla. Pentru a se purifica după nașterea lui Oengus (Apollo sub înfățișarea sa din tinerețe), Boand se duce la izvorul de la Segais și apa fișnește într-un rîu (rîul Boyne) care curge pînă la mare, înecînd-o. Cultul fîntînilor și al izvoarelor a rămas viu în toate țările celtice de azi, mai cu seamă în Bretagne, unde li se atribuie adesea, sub patronajul sfintei Ana și mai des încă al Sfintei Fecioare, virtuți curative pentru maladii dintre cele mai diferite, de la friguri la boli de piele. Cultul izvoarelor a existat și în Galia, unde sînt cunoscute mai multe divinități ale izvoarelor termale, dintre care *Apollo Borvo* (clocotitorul), astăzi Bourbon-Lancy, Bourbon-L'Archambault, Bourbonne-les-Bains etc.). Pe vremuri, Ausonius glorifica izvorul galic: *Divona... fons addita divis*. Cea mai cunoscută dintre fîntînile celtice, cea de la Barenton (în pădurea Broceliande, astăzi Paimpont) este o adevărată fîntînă a furtunilor. Este deseori pomenită în romanele mesei rotunde, în special în povestirea galică despre Owen și Lunet (*iarbă* și *oboroc*) (OGAC XI, 279 și urm.; XII, 59 și urm.; KERA).

La germani, *fîntîna lui Mimir* conținea apa *cunoașterii: Apa ei era atît de prețioasă încît, pentru a dobîndi dreptul de a bea din ea, zeul Odin a acceptat să renunțe la un ochi. Acesta a fost prețul ca să poată bea din apa cunoașterii, a profeției și a poeziei* (MYTF, 44).

După tradițiile orfice, la poarta infernului se află două fîntîni; trebuie să faci parte din semințiа Cerului, din ființele spiritualizate, pentru o bea din apa fîntînii memoriei care îți dă viață veșnică: *Cînd vei coborî în lăcașul lui Hades, vei vedea în stînga porții, lîngă un chiparos alb, o fîntînă. Este fîntîna uitării. Să nu bei din apa ei. Du-te mai departe. Vei da peste o apă limpede și proaspătă, care iese din lacul aducerii-aminte. Atunci te vei apropia de paznicii din prag și le vei spune: Sînt un copil al pămîntului și al cerului, dar neamul meu se trage din cer. Atunci îți vor da să bei din apa asta și vei trăi veșnic printre eroi.* (Tabletă de aur de la British Museum; Marcel Brion, *Un enfant de la terre et du ciel*, Paris, 1934, p. 130-131).

FLACĂRĂ

În toate tradițiile, flacăra este simbolul *purificării, iluminării* și *dragostei* spirituale. Este imaginea spiritului și a transcendentei, este *sufletul focului*.

În sensul ei peiorativ și nocturn, flacăra pervertește, stîrnește discordia, devine răsuflarea arzîndă a revoltei, tăciunele nestins al pizmei, jarul poftelor trupești, explozia ucigătoare a grenadei.

FLAGELARE v. BICIUIRE

FLAMINGO

În *Upanișade*, atunci cînd un băiat orfan de tată și mînat de o sinceritate eroică cere inițierea brahmanică, stăpînul lui îl face mai întîi bouar, încredințîndu-i patru sute de vaci slabe și prăpădite. Cînd ajunge să aibă o mie, un taur îi spune: *Du-ne acasă la stăpînul tău și-ți voi destăinui o pătrime dintr-un brahman.* Apoi îl învață care sînt regiunile spațiului. Focul îl învață un alt sfert, cel al *lumilor infinite*; după aceea, un flamingo îl învață *pătrimea brahmanului alcătuită din patru șaisprezecimi, care este lumină* și, în sfîrșit, un cufundar îi relevă simțurile (*Chadogya Upanishad* 4. 4, VEVD, 388). Astfel, flamingo, această pasăre mare și roz, este cel care cunoaște lumea luminii. El este inițiatorul luminii; se înfățișează ca unul din simbolurile *sufletului rătăcitor* mergînd dinspre întuneric spre lumină. De aceea se află în noi:

Flamingo în zarea limpede, Zeul bun în Spațiu,
Asemeni preotului în altar, oaspetelui în casă, adăpost află în noi, în Ordine și în Ceruri, în Necuprins!
El este Rînduiala din Ape născută, din Vaci, din Munți!
(*Rugăciuni de dimineață* - Sankhayana Grhya-Sutra 4, VEDV, 268.)

FLAMINI

Preoți romani afectați serviciului unor divinități, dintre care unele aparțineau triadei functionale indo-europene - Jupiter, Marte, Quirinus. Înrudit etimologic cu cuvîntul brahmani, cuvîntul Flamini exprimă, potrivit lui Jean Bayet, o misterioasă putere de înălțare prin rugăciune sau prin prezență rituală. El este simbolul flăcării spirituale din om și din societate.

FLAUT v. FLUIER

FLOARE

Dacă fiecare floare are măcar ca pe o însușire secundară un simbol propriu, pe plan general, floarea este un simbol *al principiului pasiv. Caliciul* florii este ca și cupa, receptaculul *Activității cerești*, iar printre simbolurile acesteia trebuie pomenite ploaia și roua. De altminteri, dezvoltarea florii din pămînt sau din apă (*lotus*) simbolizează începuturile ei pornind cu această substanță pasivă.

Sfîntul Ioan al Crucii face din floare imaginea virtuților sufletului, buchetul care le adună fiind cel al perfecțiunii spirituale. Pentru Novalis (*Heinrich von Ofterdingen*),

floarea este simbolul dragostei și armoniei caracteristice pentru natura primordială; ea se identifică și cu simbolismul copilăriei și într-un fel cu *starea edenică*.

Simbolismul tantrico-taoist al *Florii de Aur* este și acela al accederii la o anumită stare spirituală: *înflorirea* este rezultatul unei alchimii interioare, al unirii esenței (**xing**) cu suflarea (**qi**), a apei și focului. Floarea este identică cu Elixirul vieții; înflorirea este înapoierea la *centru*, la unitate, la starea primordială.

In ritualul hindus, floarea (**pushpa**) corespunde elementului eter.

Pe lîngă metoda și atitudinea spirituală, care îi sînt esențiale, arta japoneză a aranjării florilor (**ikebana**) conține un simbolism foarte particular. In ikebana, floarea este efectiv considerată *modelul dezvoltării* manifestării, al artei spontane, lipsită de artificii și totuși perfectă. Precum și emblemă a ciclului vegetal, rezumat al ciclului vital și al caracterului său efemer. Aranjamentul în sine se efectuează după o schemă ternară: ramul superior este al Cerului, cel median al Omului, cel inferior al Pămîntului; așa se exprimă ritmul triadei universale în care omul este *mediatorul* dintre Cer și Pămînt. Un aranjament *viu* în afara acestui ritm nu există. Așa cum aceste trei forțe naturale trebuie să se armonizeze pentru a alcătui *universul*, tijele trebuie să se echilibreze în spațiu fără un efort aparent. Acesta este modul *adevărat* al ikebanei începînd cu secolul al XIV-lea. Mai există și un mod complex sau topit, cu tijele lăsate în jos. Acest aranjament floral vrea să exprime panta vieții care coboară, curgerea tuturor lucrurilor spre prăpastie. Din această cauză, curba tijelor trebuie să se îndoaie tot mai mult către extremități. Ikebana poate exprima și o ordine cosmică, precum și tradițiile străbune, sentimente de bucurie sau de tristețe. O altă școală, din perioada secolelor VIII-XIV, are în vedere aranjamentul florilor în așa fel încît să stea în picioare (**Rikka**): elanul florilor ar simboliza *credința* în Dumnezeu, față de împărat, față de soț sau soție etc. La început, buchetele sînt rigide, notează maeștrii **Rikka**; sînt intransigente ca și credința neofiților.

Dacă buchetele sînt clasate în stil *formal, semiformal și informal*, apare evident faptul că noțiunile exprimate nu sînt niciodată cu adevărat *formale*. Ceea ce poate fi asemuit cu simbolismul florii arătată de Buddha lui Mahakashyapa, și care ținea loc de orice cuvînt sau învățătură: totodată rezumat al ciclului vital și imagine a perfecțiunii care urmează a fi atinsă, a iluminării spontane; expresia însăși a inexprimabilului (AVAS, DANA, GRIF, GUES, HERF, OGRJ).

S-au păstrat elemente foarte vagi cu privire la simbolismul floral al lumii celtice. El a existat, dovadă sînt comparațiile privitoare la forme și culori, dar nu se poate afirma nimic precis. O galeză, Blodeuwedd, și o irlandeză, Blathnat, poartă numele de *floare*. Una dintre ele, creată prin magia unui mare număr de flori, este soția zeului Llew și-l înșală cu un senior din vecinătate; a doua este soția regelui lumii Curoi și ea îl trădează din dragoste pentru Cûchulainn (OGAC, 10, 399-402).

Floarea pare să fie în acest caz un simbol de *nestatornicie*, nu al unei versatilități proprie femeii, ci

al instabilității esențială pentru ființa umană, hărăzită unei evoluții veșnice și mai ales caracterului trecător al frumuseții.

Acesta este sensul coșului cu flori la Lan Ts'a ho, adesea reprezentat ducînd un coș cu flori, pentru a evidenția contrastul dintre propria sa nemurire și caracterul scurt și efemer al vieții, al frumuseții și al plăcerilor.

La populațiile maya, floarea de frangipanier este un simbol al depravării. Ea poate reprezenta soarele în funcție de credința în hierogamia fundamentală soare-lună. Ea poate avea de asemenea sensul de *maimuță*. Ea presupune cinci petale (cifră lunară), dar adeseori în cizelura sa apar doar patru, aceasta fiind cifra solară (THON).

In civilizația aztecă, florile de grădină erau nu numai un ornament pentru plăcerea zeilor și a oamenilor și o sursă de inspirație pentru poeți și alți artiști, dar caracterizau și numeroase hieroglife și faze din istoria cosmogonică. Alfonso Reyes a descris simbolismul florilor plecînd de la hieroglife și diferite opere de artă ale Mexicului: *Era istorică a venirii conchistadorilor în Mexic coincide exact cu ploaia de flori care a căzut peste capetele oamenilor la sfîrșitul celui de-al patrulea soare cosmogonic. Pămîntul se răzbuna pentru meschinăriile sale anterioare și oamenii agitau steaguri de bucurie.* In desenele din *Codex Vaticanus*, *ea este reprezentată printr-o figură triunghiulară împodobită cu torsade de plante; zeița amorurilor licite, afirnată de o ghirlandă vegetală, coboară pe pămînt, pe cînd sus de tot, se sparg semințe lăsînd să cadă flori și fructe... Scrierea hieroglifică ne oferă reprezentările artistice cele mai numeroase și mai variate ale florii. Floare era unul dintre cele douăzeci de semne ale zilei, de asemenea semn de a fi nobil și prețios, ea mai reprezenta și parfumurile și băuturile. Se ivea din sîngele de sacrificiu și încorona hieroglifa rugăciunii. Ghirlandele, arborele, agava alternau în desemnarea locurilor. Floarea era desenată schematic, redusă la o strictă simetrie, văzută uneori în profil, alteori prin partea superioară a corolei. Și pentru reprezentarea arborelui era folosit un sistem definit: fie un trunchi împărțit în trei crengi egale terminate cu o grămadă de frunze, fie în două trunchiuri îndreptate în direcții opuse, care se ramificau simetric. In sculpturile din piatră sau lut apăreau flori izolate, fără frunze, și arbori fructiferi rotați, uneori ca atribute ale diversității, alteori ca podoabe ale unui personaj, sau ca o decorare exterioară a unei unelte* (Nouvelles du Mexique).

Din această relatare, precum și din numeroasele imagini de flori de care este plină arta mexicană, apare faptul că florile arătau marea diversitate a universului, bogăția și noblețea darurilor divine; dar acest simbolism foarte general era legat cu deosebire de scurgerea regulată a timpului și de vîrstele cosmogonice; el exprima niște faze aparte în relațiile dintre oameni și zei. Floarea era ca o măsură a acestor relații.

Asociate analogic cu fluturii, florile reprezentau, ca și aceștia, *sufletele morților*.

Așa, de pildă, tradiția mitologică greacă pretinde că Persefona, viitoarea regină a Infernului,

a fost răpită de Hades pe cîmpiile Siciliei pe cînd culegea flori cu tovarășele ei (GRID).

Floarea se înfățișează adesea ca o figură arhetip a sufletului, ca un *centru spiritual*. Semnificația ei se precizează după culori, care revelează orientarea tendințelor psihice: galbenul ia un simbolism solar, roșul un simbolism sangvin, albastrul simbolismul unei irealități visătoare. Dar nuanțele psihismului se diversifică la infinit.

Folosirea alegorică a florilor este și ea infinită: ele fac parte dintre atributele primăverii, aurorei, tinereții, retoricii, virtuții etc. (TERS, 190-193).

FLUIER, FLAUT

Personificare a vieții pastorale, la origine jumătate animal, jumătate om, ajuns zeu al grotelor și al pădurilor, Pan este cel care se spune că ar fi inventat fluierul cu care i-a desfătat pe zei, nimfele, oamenii și animalele. Flautul evocă de asemenea legenda lui Hyagnis și, mai aproape de noi, pe aceea a lui Hans.

Legenda chineză a lui Suo-che și Long-Yu face și ea apel la virtuțile supranaturale ale sunetului flautului (**cheng**). Acesta dă naștere unei brize usoare, unor nori colorați și mai ales unor păsări fenix care îndrumă cuplul spre paradisul Nemuritorilor. Flautul lui Hans i-a condus pe copii în *caverna muntelui* care simbolizează reintegrarea în starea edenică. Sunetul flautului este muzica cerească, *vocea îngerilor*. Lucru frecvent în China, transportul în stare de beatitudine se face cu ajutorul păsărilor, al căror simbolism este analog celui al îngerilor.

Un alt instrument taoist este *flautul din fier care taie rădăcina norilor și despică stîncile*, ceea ce îl pune în relație cu trăsnetul și cu ploaia (KALL, LALM) și îl preschimbă în simbol al fecundării.

Flautul din trestie (**ney**) din care cîntă dervișii cu prilejul ședințelor lor de **dhikr** și îndeosebi în cursul oratoriului spiritual (**sama**) însoțit de dansuri, practicat de ordinul Mawlavis-ilor (dervișii care se rotesc) simbolizează sufletul despărțit de Sursa lui divină și aspirînd să se înapoieze acolo. De aceea se și lamentează. Astfel, Jalal-od-Din Rumi, întemeietorul Ordinului Mawlavis-ilor, îi spune lui Dumnezeu: *Noi sîntem flautul, muzica vine de la Tine* (Mathnavî I, 599). Și unul din catrenele sale zice:

Ascultă trestia, atîtea lucruri povestește ! Ea spune tainele ascunse ale Celui-de-Sus; e palidă la culoare și goală pe dinăuntru, iar creștetul și l-a lăsat în voia vîntului cînd repetă: Doamne, Doamne, fără vorbe și nu într-o limbă anume.

Sufiții susțin că flautul, ney, și omul lui Dumnezeu sînt una.

Rumi povestește că Profetul Mohammed i-a dezvăluit ginerelui său Ali niște taine, interzicîndu-i să le repete în fața altcuiva. Timp de patruzeci de zile Ali s-a străduit să-și țină făgăduiala, după aceea, incapabil să mai tacă, s-a dus în pustiu și, aplecîndu-și capul peste gura unui put, a început să povestească aceste adevăruri ezoterice. În timpul acestui extaz, saliva lui a picurat în apa din put. Scurt timp după aceea, în acest put a crescut o trestie. Un păstor a tăiat firul de trestie, i-a făcut găuri și a început să cînte din fluier. Cîntecele respective au ajuns vestite, mulțimea venea să-l asculte plină de încîntare. Pînă și

cămilele se adunau în jurul lui. A aflat și Profetul, care l-a poftit pe păstor și l-a rugat să-i cînte. Toți cei de față au fost cuprinși de extaz. *Aceste cîntece*, spuse atunci Profetul, *sînt comentariul tainelor pe care le-am dezvăluit lui Ali. De asemenea, dacă vreunul dintre oamenii purității este lipsit de puritate, el nu poate auzi tainele cuprinse în cîntecul de flaut și nici nu se poate bucura de ele, deoarece credința toată este plăcere și pasiune* (Rhumi, Mathnavî, 4, 2232; 6, 2014; Aflaki, Manayib ul'arifin).

FLUTURE

În mod obișnuit, fluturele este considerat a fi un simbol al imponderabilității și al instabilității. Noțiunea de fluture arzîndu-se la flacăra unei lumînări nu ne este specifică doar nouă: Așa cum fluturii se zoresc spre moarte în flacăra cea strălucitoare, citim în *Bhagavad Gîta* (11, 29), tot așa oamenii aleargă spre pierzanie...

Fiind ușor și plin de grație, fluturele reprezintă, în Japonia, o emblemă a femeii; doi fluturi, însă, figurează fericirea conjugală. Ușurime subtilă: fluturii sînt niște spirite călătoare; aparitia lor anunță o vizită sau moartea unei persoane apropiate.

Un alt aspect al simbolismului fluturelui se întemeiază pe metamorfozele acestuia: crisalida este oul care conține potențialitatea ființei; fluturele ce iese din ea este un simbol al învierii sau, dacă vreți, al ieșirii din mormînt. Un simbolism de acest ordin este folosit și în mitul lui Psyche, care este reprezentată cu aripi de fluture, dar și în cel al lui Yuan-k'o, Nemuritorul-grădinar, a cărui frumoasă soață dezvăluie secretul viermilor de mătase, fiind ea însăși, poate, un vierme de mătase.

Faptul că fluturele servește, în spațiul sino-vietnamez, la exprimarea unei urări de viață lungă poate părea paradoxal: această asimilare este rezultatul unei omofonii, pentru că două caractere cu aceeași pronunțare (t'ie) semnifică fluture și, respectiv, vîrstă înaintată, septuagenar. În plus, fluturele este uneori asociat cu crizantema, spre a simboliza toamna (DURV, GUEM, KALL, OGRJ).

În Tochmarc Etaine, istorisire irlandeză din ciclul mitologic, zeița care simboliza suveranitatea, soție a zeului Mider, este preschimbată într-o baltă de apă de către înfiia soață a zeului, care era geloasă. Din această baltă se naște însă, nu după multă vreme, un vierme care devine un splendid fluture, pe care textul irlandez îl numește uneori muscă; simbolismul său este însă eminamente favorabil. Zeii Mider și OEngus, mai apoi, o adăpostesc și o ocrotesc: Și viermele acesta a devenit o muscă purpurie cît un cap de om, care era cea mai frumoasă din lume. Sunetul vocii sale și zumzetul aripilor erau mai plăcute decît cimpoaiele, decît harpele și cornii. Ochii ei străluceau precum nestematele în beznă. Mirosul ei, parfumul ei lecuiau de foame și sete pe oricine în preajma căruia venea. Simbolismul său este cel al fluturelui, acela al sufletului eliberat de învelișul de carne și devenit binefăcător și preafericit, precum în simbolistica creștină (CHAB, 847-851).

La azteci, fluturele este un simbol al sufletului sau al suflului vital eliberat pe gura muribundului. Un fluture zburdînd printre flori

reprezintă sufletul unui războinic căzut pe cîmpul de luptă (KRIR, 43). Războinicii morți însoțesc soarele pe prima jumătate a drumului său vizibil, pînă la prînz; apoi coboară pe pămînt sub formă de păsări colibri sau de fluturi (KRIR, 61).

Toate aceste născociri decurg probabil din asocierea analogică a fluturelui și a flăcării, din cauza culorilor și a bătăilor sale de aripi. Astfel, zeul focului, la azteci, poartă ca emblemă un pieptar numit fluture de obsidian. Obsidianul, ca și silexul, este o piatră de foc; se știe că, de asemenea, din această piatră sînt făcute cuțitele pentru sacrificiu. În Casa vulturilor sau Templul războinicilor, era figurat prin imaginea unui fluture.

Simbol al focului solar și diurn și, decurgînd de aici, al sufletului războinicilor, fluturele este pentru mexicani și un simbol al soarelui negru, ce străbate lumile subterane în timpul cursei sale nocturne. Astfel, este un simbol al focului htonic ascuns, legat de noțiunea de sacrificiu, de moarte și de înviere. Atunci devine fluturele de obsidian atribut al divinităților htonice, asociate cu moartea. În gliptica aztecă, fluturele a devenit un substitut al mîinii, un semn al numărului cinci, numărul Centrului Lumii (SOUC).

O fabulă a negrilor Baluba și Lulua din Kasai (Congo central) ilustrează analogia suflet-fluture și, deopotrivă, alunecarea simbolului către imagine. Omul, spun ei, urmează de la viață la moarte ciclul fluturelui: în copilărie este o mică omidă, iar la maturitate o omidă mare; la bătrînețe devine crisalidă; mormîntul său este coconul din care iese sufletul care-și ia zborul sub forma unui fluture; ouăle depuse de acest fluture sînt expresia reîncarnării sale (FOVA). Tot așa, psihanaliza modernă vede în fluture un simbol al renașterii.

La rîndul ei, o credință populară a antichității greco-romane conferea sufletului ce părăsea trupul morților forma unui fluture. Pe frescele de la Pompei, Psyche este reprezentată ca o fetiță înaripată, asemănătoare unui fluture (GRID). Această credință poate fi regăsită la anumite populații turce din Asia centrală, care au suferit o influență iraniană și pentru care defuncții pot apărea sub forma unui fluture de noapte (HARA, 254).

FLUTURE DE NOAPTE. FALENĂ

Fluture de noapte care chircește frunzele arborilor cînd se așază pe ele. Simbol constant al sufletului în căutarea divinului și mistuit de iubire mistică asemenea fluturelui care-și pîrlește aripile la flacăra în jurul căreia zboară. Această temă este laitmotivul literaturii mistice persane.

În noaptea despărțirii dăruiește-mi doar falena iubirii (?), altminteri flacăra durerii mele va învăpăia universul precum o luminare (Shabestari HPBA, 129).

Simbol al unei umanități care visează să-și ia zborul spre piscurile înalte ale iubirii și care se roagă fierbinte, în noaptea rece, să capete aripi.

FLUVIU

Simbolismul fluviului, al scurgerii apelor este totodată cel al *posibilității universale* și cel al *scurgerii formelor* (F. Schuon) al fertilității, al morții și al reînnoirii. Curentul este al vieții și al morții. Poate fi examinată fie coborîrea curentului spre ocean, fie urcușul său, fie trecerea de pe un mal pe celălalt. Coborîrea spre ocean este *strîngerea apelor*, înapoierea la nediferențiere, accesul spre Nirvana; urcușul este evident întoarcerea la Izvorul divin, la Principiu; traversarea de pe un mal pe celălalt este cea a unui obstacol care separă două domenii, două stări: lumea fenomenală și starea neconditionată, lumea simțurilor și starea de ne-atașare. Malul *opus* spune Patriarhul zen Hueineng este **paramita**, starea de dincolo de ființă și prin *malul celălalt*, dar și prin *apa care curge fără spume*.

Fluviul de sus al tradiției iudaice este cel al harului, al influenței cerești. Dar fluviul de sus coboară vertical, în conformitate cu axul lumii; după aceea se răspîndește la orizontală, pornind dinspre centru *către cele patru direcții cardinale și pînă la* capetele lumii: *sînt cele patru fluvii ale Paradisului terestru.*

Fluviul de sus este și **Ganga** (Gangele) din India, fluviul purificator care se scurge din părul lui *Shiva*. El este simbolul *apelor superioare*, dar și, întrucît purifică totul, instrument al eliberării. În iconografie, **Ganga** și **Yamuna** sînt atributele lui **Varuna** ca *suveran al apelor*. Curentul lui **Ganga** este într-atît un curent axial încît se spune că *merge pe un drum triplu*, străbătînd cerul, pămîntul și lumea subterană.

În vechea Chină, traversarea fluviului avea o anume importanță. Cuplurile de tineri o săvîrșeau la echinoxul de primăvară: era o adevărată *traversare* a anului, *trecerea* peste anotimpuri, cea a lui **yin** și **yang**; era o purificare pregătind fecunditatea, ea însăși o urmare a restaurării lui **yang**. Și mai era și o chemare a ploii, ea însemnînd fecundarea pămîntului cu ajutorul *activității cerești*. Tesătoarea legendară traversează la echinox fluviul Cerului (Calea Lactee) pentru a se uni cu Boarul: acest rit al anotimpului își are prototipul în peisajul ceresc (BHAB, DANA, GRAR, GUEC, HOUD, SCHP).

La greci, fluviile erau elemente de cult; erau cvasidivinizate ca fii ai Oceanului și tați ai Nimfelor. Li se ofereau sacrificii, înecînd în valurile lor tauri și cai vii. Nu puteau fi traversate decît după ce erau respectate riturile purificării și ale rugăciunii. Ca orice putere fertilizatoare ale cărei hotărîri erau nestiute, fluviile puteau înghiți, iriga sau îneca, puteau duce barca sau o puteau îneca. Inspirau veneratie și spaimă: *Să nu traversați niciodată fluviile care curg veșnic, înainte de a fi rostit o rugăciune, cu ochii atintiți la curenții lor plini de măreție și mai înainte de a vă fi muiat mîinile în acea undă plăcută și limpede*, spune Hesiod. *Acela care străbate fluviul fără ca mai înainte să-și fi purificat mîinile de răul cu care sînt mînjite, atrage asupră-și mînia zeilor, și pedepsele lor crîncene* (LAVD, 430).

Denumirile fluviilor din Infern arată chinurile care-i așteaptă pe condamnați: Aheron (durerea), Flegeton (arsurile), Cocit (plînsul), Stixul (oroarea), Lete (uitarea).

Unul din principalele fluvii irlandeze, Boyne (Boand), este considerat într-un pasaj din *Dindshenchad sau Istoria numelor locurilor* ca o înfățișare a *marelui fluviu cosmic*, de unde vine și se

întoarce totul. Acesta din urmă apare în alte locuri sub nume diferite: Severn (Marea Britanie), Jordan (Palestina), Tibru (Italia) etc. (CELT XV, 328).

Coborînd munții, purtîndu-și apele sinuoase peste văi, pierzîndu-se în locuri sau mări, fluviul simbolizează existența umană și scurgerea acesteia cu toate dorințele, sentimentele, năzuințele sale și nenumăratele lor modificări.

Semnificativă este în această privință teoria lui Heraclit. În fragmentul 12 al ediției Herman Diels-Walter Kranz, se spune: *Pe cei care coboară în aceleași rîuri îi scaldă mereu alte unde, iar sufletele sînt exalații ale umezelii.*

Platon va folosi o formulă mai concisă, spunînd că: *nu poți intra de două ori în același fluviu* (Cratylos, 402 a).

A. Patri *(Note sur la symbolique heraclitienne de l'eau et du feu,* Revue de Métaphysique et de Morale, avril-sept. 1953, nr.2-3, p.131) face observația că *fluviu* la plural nu înseamnă pluralitatea brațelor sale; există un fluviu pentru fiecare ins ce se scaldă. În sens simbolic, a intra într-un fluviu înseamnă pentru un suflet a intra într-un trup. Fluviul a luat sensul corpului. Sufletul uscat este aspirat de foc, sufletul umed este închis în trup. Corpul are o existență precară, el se scurge precum apa și fiecare suflet își are trupul său propriu, această parte efemeră a existenței sale, fluviul său.

FOALE

Prin rolul pe care îl au și prin ritmul lor, foalele reprezintă, în mod natural, respirația: sînt un instrument producător de răsuflare, simbolul vieții, mai ales al celei spirituale.

Simbolul foalelor cosmice este o constantă a gîndirii taoiste. Cea mai celebră expresie face parte din *Daode Jing* (cap. 5): *Spațiul dintre Cer și Pămînt seamănă cu foalele unei forje... Gol fiind, nu se surpă, în mișcare fiind, transmite fără încetare.* Foalele cosmice, precizează Huai Nanzi, au *Cerul drept capac și pămîntul drept fund.* Acest spațiu intermediar reprezintă efectiv atmosfera (Bhuvas), după tradiția hindusă și domeniul suflului (qi), conform gîndirii taoiste. Cîmp de acțiune al Virtuții principiale, ritmul său este însuși ritmul vieții, făcător al celor *zece mii de ființe* (LIOT).

FOARFECE

Foarfece era un atribut al lui Atropos - acea Parcă însărcinată cu tăierea firului zilelor. Ea este deci simbolul unui sfîrșit neașteptat și al faptului că viața depinde de zei.

FOC

Cele mai multe dintre aspectele simbolismului focului sînt cuprinse în rezumat în doctrina hindusă, care îi conferă o importanță fundamentală. *Agni, Indra* și *Surya* sînt focurile lumilor terestră, intermediară și cerească, adică focul obișnuit, trăsnetul și soarele. De altminteri, există două alte focuri: cel al pătrunderii sau absorbției (*Vaishvanara*) și cel al distrugerii (alt aspect al lui *Agni*). Sînt luate în considerare în paralel cinci aspecte ale focului ritual care este tot *Agni*.

Zeul Agni urcat-a din greu
culmile cerului,
și, izbăvit de păcat,

ne-a izbăvit de blestem.
(Atharva Veda, 12, 2; VEVD, 234).

După *Yijing*, focul corespunde sudului, culorii roșii, verii, inimii. Această din urmă relație este de altfel constantă, fie că focul simbolizează pasiunile (și anume dragostea și mînia), fie că simbolizează *spiritul (focul spiritului)* care este totodată și *suflul* și trigrama li sau *cunoașterea intuitivă* de care vorbește *Gita* (4, 10 sau 4, 27). Semnificația supranaturală a focului se întinde de la sufletele rătăcitoare (focuri zănatice, lanterne ale Extremului Orient) și pînă la Spiritul divin. Brahma este identic cu focul, se spune în *Gita* 4, 25.

Focul este simbolul divin esențial al mazdeismului. Păstrarea focului sacru a fost practicată începînd cu Roma și pînă la Angkor. Simbolul focului *purificator* și *regenerator* se extinde din Occident și pînă în Japonia. Liturghia catolică a *focului nou* se celebrează în noaptea de Paște. Cea a lui Shinto coincide cu reînnoirea anului. După unele legende, Hristos (și unii sfinți) reînsufletesc trupurile oamenilor, trecîndu-le prin focul din vatra unei forje. Există *limbile de foc* ale Rusaliilor. Rolul fierarului duce către acela al rudei sale alchimistul. Acesta produce nemurirea la focul cuptorului său, sau în China, la focul *creuzetului* interior care corespunde aproximativ plexului solar și lui **manipura-chakra**, pus de *yoga* sub semnul focului. De altfel, taoiștii intră în foc pentru a se elibera de condiționarea umană, apoteoză în funcție de care trebuie neapărat să fie evocată aceea a Sfîntului Ilie pe carul lui de foc. Și ei intră în foc *fără să se ardă;* ceea ce, ni se spune, permite denumirea ploii drept binecuvîntare cerească, dar evocă totodată *focul care nu arde* din ermetismul occidental, ablațiunea, purificarea alchimică simbolizată de salamandră. *Omul este foc,* spune Sfîntul Martin; *legea lui, asemeni legii oricărui foc, este de a dizolva* (învelișul său) *și de a se uni cu izvorul de care este despărțit.* Acestor focuri purificatoare trebuie să li se mai adauge și acela din China antică unde însoțea baia și fumigația cu prilejul întronării rituale. Și, bineînțeles, în toate regiunile, ordaliile.

Focului de sacrificiu al hinduismului, Buddha îi substituie focul interior, care este totodată cunoaștere pătrunzătoare, iluminare și distrugere *a învelișului: Aflt în mine o flacără... Inima mea este vatra, flacăra este sinele meu îmblînzit.* (*Sumyuttanikaya,* I, 169). *Upanișadele* asigură și ele că a arde în exterior nu înseamnă a arde. De unde și simbolurile despre *Kundalin* arzînd în yoga hindusă și cel privitor la *focul interior* în tantrismul tibetan. Acest ultim sistem, care ia în considerare numai trei centre subtile, face să corespundă focul cu *inima.* La fel și în India, *Taijasa,* condiția ființei care corespunde visului și stării subtile, derivă din *tejas,* focul. Pare cel puțin curios că Abu Ya'qub Sejestani consideră focul în funcția sa *de a duce lucrurile la starea subtilă,* prin arderea învelișului grosolan. Formula chineză alchimică, în aparență puerilă, după care unirea apei cu focul produce vapori de apă, este în măsură să exprime un simbolism de aceeași natură. După o tradiție inițiatică peulă, *focul vine din cer, deoarece el urcă, pe cînd apa vine din pămînt deoarece coboară ca o ploaie*

(HAMK). Ea este de origine terestră și cu destinație cerească.

Aspectul distructiv al focului comportă evident și un aspect negativ și *a stăpîni focul* este și o funcție diabolică. Cu privire la forjă trebuie notat că focul ei este totodată ceresc și subteran, instrument al unui demiurg și al unui demon. Căderea de sus îi aparține lui Lucifer, *purtător al luminii cerești, zvîrlit în flăcările iadului:* un foc care arde fără să consume, dar care exclude pentru totdeauna de la regenerare (AVAS, BHAB, COOH, GOVM, HERS, SAIR).

În tradițiile celtice, despre foc ca element ritual și simbolic există doar informații indirecte sau hagiografice. În Irlanda, textele menționează numai sărbătoarea din Beltaines, *foc al Frumosului*, la întîi mai, începutul verii. Druizii aprindeau focuri mari, printre care erau trecute vitele pentru a le feri de epidemii. La Uisnech, în centrul țării, focului druizilor Sfîntul Patrick și l-a substituit pe al său, dovadă că religia creștină avea să biruie definitiv. Cezar vorbește și el în *De bello Gallico* despre manechine mari din răchită în care galii închideau oameni și animale și cărora li se dădea foc. Obiceiul galic este pomenit în treacăt și deocamdată slab analizat, dar în Irlanda simbolismul este în mod vizibil solar. Este *pastele* păgînilor (CELT, 173; OGAC, 14, 181-183).

Nenumăratele rituri de purificare prin foc, în general rituri de tranziție, sînt caracteristice pentru culturile agrare. Într-adevăr, ele simbolizează incendierea ogoarelor care *după aceea se împodobesc cu o haină verde de natură vie* (GUES).

În *Popol-Vuh*, Eroii Gemeni, zei ai porumbului, pier fără să se apere în rugul aprins de dușmanii lor, pentru a renaște după aceea încarnați în tulpinile verzi de porumb.

Ritul Focului Nou, celebrat și în zilele noastre de către chortîși în momentul echinoxului, adică incendierea pămînturilor înainte de a fi însămînțate, perpetuează acest mit. *Atunci chortîșii aprind un rug mare pe care ard inimi de păsărele și de diferite animale* (ibid.) Inima păsărilor simbolizînd spiritul divin, indienii repetă astfel în mod simbolic incinerarea Gemenilor-Stăpîni ai Porumbului.

În riturile inițiatice ale *morții și reînvierii*, focul se asociază cu principiul său antagonic Apa. Astfel, Gemenii din *Popol-Vuh*, după ce-au fost arși, renasc dintr-un rîu în care le-a fost aruncată cenușa. Mai tîrziu, cei doi eroi vor deveni Soarele nou și Luna nouă, Maya-Quiche săvîrșind o nouă diferențiere a principiilor antagonice: focul și apa care au prezidat la moartea și la nașterea lor.

Astfel purificarea prin foc este complementară purificării prin apă pe plan microcosmic (rituri inițiatice) și pe plan macrocosmic (mituri alternate ale Potopului și ale Secetei sau Incendiilor).

Bătrînul rege aztec al focului, Huehuetotl, are drept embleme în Codexuri un panaș cu o pasăre albastră, un pectoral în formă de fluture, un ciine. Pe fîșia de pînză ce o poartă pe frunte se întrepătrund două triunghiuri isoscele, unul în picioare și celălalt răsturnat (SEJF). Sahagun spune că își are reședința *în rezervoarele de apă, între florile care sînt ziduri crenelate, învăluite în nori de apă*. Astfel, focul terestru htonian reprezintă pentru azteci

forța profundă care permite unirea contrariilor și ascensiunea - sublimarea, zice L. Sejourne - apei în nori; adică transformarea apei terestre, apă impură, în apă cerească, apă și pură și divină. Focul este deci înainte de toate *motorul regenerării periodice*. Triunghiul ascendent, după L. Sejourne, îl reprezintă pe Tlaloc, marea divinitate uraniană a tunetului, a trăsnetului (foc uranian) și a ploilor. Semnul gravat *apă arsă*, cu care este asociat, exprimă uniunea contrariilor care se efectuează în sînul pămîntului.

Pentru populația bambara, focul htonian reprezintă înțelepciunea umană, iar focul uranian *înțelepciunea* divină. Dependența divinului de uman, la triburile bambara, indică faptul că puterea religioasă are prioritate asupra profanului (ZHAB).

Anumite incinerări rituale au drept origine acceptarea focului în calitate de *vehicul* sau de mesager dinspre lumea celor vii către cea a morților. Astfel, cu prilejul anumitor sărbători comemorative ale unui defunct, teleutii se îndreaptă sub formă de procesiune spre cimitir unde aprind două focuri, unul la capul coșciugului, celălalt la picioarele lui. În primul din aceste două focuri destinate defunctului se depun alimentele care îi sînt hărăzite: focul va fi cel care îi va transmite ofranda (HARA, 228).

Semnificația sexuală a focului este peste tot legată de prima tehnică de obținere a focului prin frecare, dus-întors, imagine a *actului sexual* (ELIF). După G. Dieterlen, spiritualizarea focului ar fi legată de obținerea acestuia prin percuție. Aceeași remarcă se găsește și la Mircea Eliade. Focul obținut prin frecare este considerat drept rezultatul (progenitura) unei *uniri sexuale*. Mircea Eliade notează caracterul ambivalent al focului: *el e fie de origine divină, fie demoniacă (deoarece după anumite credințe arhaice, el ia naștere în mod magic în organul genital al vrăjitoarelor)* (ELIF, 41). G.Durand face remarca privitoare la sexualizarea focului ca fiind limpede subliniată de numeroase legende care plasează locul natural al focului la coada unui animal (DURS, 360-361).

Pentru G. Bachelard, *amorul este prima ipoteză științifică despre producerea obiectivă a focului și înainte de a fi fiul pădurilor, focul e fiul omului... Metoda frecării apare ca o metodă naturală. Ea mai este naturală și pentru că omul ajunge la ea prin propria sa natură. În realitate, focul a fost surprins în noi înainte de a fi smuls din cer... Viața focului, plină de scîntei și în sacade, nu aminteste oare viața furnicarului?... La cea mai neînsemnată întîmplare, furnicile foiesc și ies buluc din adăpostul lor subteran; tot astfel, la scăpăratul fosforului, niște fărîme de foc se adună și se produc în exterior sub o aparență luminoasă* (BACF, 47, 49, 58).

G. Durand (DURS, 180-183) distinge la fel ca Bachelard două direcții sau două *constelații psihice* în simbolica focului, în funcție de felul în care este obținut, prin percuție sau prin frecare. În primul caz, se înrudește cu fulgerul și cu săgeata și deține o valoare de *purificare* și de *iluminare*; el este *prelungirea prin ardere a luminii*. Pur și foc sînt în sanscrită același cuvînt. Acestui foc spiritualizant i se adaugă riturile de incinerare, soarele, focurile de

elevație și de sublimare, orice foc care transmite o *intenție de purificare și de lumină*. El se opune *focului sexual*, obținut prin *frecare*, așa cum *flacăra purificatoare* se opune *centrului genital al căminului matriarhal*, la fel cum exalarea luminii cerești se deosebește de *un ritual de fecunditate agrară. Simbolismul focului orientat astfel marchează cea mai de seamă etapă a intelectualizării cosmosului și-l îndepărtează tot mai mult pe om de conditia animală*. Prelungind simbolul în această direcție, focul ar fi *acel zeu viu și rațional* (E. Burnouf) *care, în religiile ariene din Asia a purtat numele de Agni, Athor, iar la creștini de Hristos* (DURS, 182). Izomorfismul focului îl apropie de cel al păsării, simbol uranian.

Se înțelege deci că focul este cea mai bună imagine *a lui Dumnezeu*, cea mai puțin imperfectă dintre reprezentările sale. De aceea și este atît de des folosit în simbolica teologică, o explica încă Pseudo-Denys Areopagitul: *Teologia, cum se poate constata, situează alegoriile privind focul mai presus de toate celelalte. Ai să remarci negreșit că nu ne reprezintă doar roți în flăcări, ci și animale arzînde și oameni cuprinși de foc; ea închipuie în jurul esențelor cerești mormane de jăratic aprins și fluvii rostogolind flăcări producînd un zgomot asurzitor. Ea afirmă pe deasupra că tronurile sînt arzătoare, și invocă etimologia cuvîntului serafim pentru a declara că inteligentele acestea superioare sînt incandescente și pentru a le atribui însușirile și atributele focului. În genere, fie că e vorba de partea superioară sau de cea inferioară a ierarhiei, preferințele sale merg spre alegoriile avînd ca temă focul. Mi se pare că într-adevăr imaginea focului revelează cel mai bine modul în care inteligentele cerești i se conformează lui Dumnezeu. Din această cauză, sfinții teologi descriu adesea sub formă incandescentă această Esență supraesențială ce scapă oricărei figurări și constituie forma care oferă numeroase imagini vizibile a ceea ce poate fi numit proprietatea tearhică* (PSEO, 236-237).

Asemeni soarelui prin razele sale, focul cu flăcările lui simbolizează acțiunea de fecundare, purificare și iluminare. Dar focul prezintă și un *aspect negativ*: el întunecă și sufocă datorită fumului său; arde, consumă, distruge; e vorba de focul pasiunilor, al pedepsei, al războiului. Conform cu interpretarea analitică a lui Paul Diel, focul terestru simbolizează intelectul, deci conștiința cu întreaga ei ambivalență. *Flacăra care urcă spre cer figurează elanul spre spiritualizare. Intelectul în forma sa evolutivă este în slujba spiritului. Flacăra este însă și șovăielnică, ceea ce face ca focul să poată fi folosit la figurarea intelectului cînd acesta uită spiritul*. Să reamintim că aici spiritul este luat cu sens de supraconștient. *Focul care fumegă și arde totul* este opus flăcării luminoase și simbolizează imaginația exaltată... subconștientul... hăul subteran...focul din infern, intelectul cînd se află în stare de revoltă, pe scurt, toate formele de regresiune psihică.

În această perspectivă, pentru că arde și mistuie, focul este un simbol al purificării și al regenerării. Astfel reapare aspectul pozitiv al distrugerii: o nouă răsturnare a simbolului. Purificatoare și regeneratoare este totodată și apa. Dar focul se deosebește de apă prin aceea că simbolizează *purificarea prin comprehensiune, pînă la forma sa cea mai spiritualizată prin lumină și adevăr; apa simbolizează purificarea pînă la forma sa sublimă, bunătatea* (DIES, 37-38).

FOCĂ

Considerat drept un animal alunecos, unsuros, lucios, insesizabil, foca simbolizează feciorie, nu cea care s-ar datora unei voințe superioare, ci cea păstrată din teamă, din frica de a se dărui, de a fi lipsit de iubire. Astfel, în legendele grecești, nimfele urmărite de zei se transformau în foci . Poseidon, zeul mării, avea turme de foci a căror pază o încredințase lui Proteu, unul din zeii subalterni ai mării, care avea însușirea de a se schimba în orice formă ar fi dorit-o. Simbolismul focii este astăzi mai limpede: aceasta ar simboliza inconștientul sau, cel puțin, acea parte a inconștientului născută din refulare și ferm strunită de Proteu, dar susceptibilă, ca și stăpînul ei, de orice metamorfoză. Se povestește, de pildă, că femelele foci își leapădă pielea pe țărm și se plimbă de-a lungul plajelor sub înfățișarea unor femei încîntătoare.

FOMOIRE

Personaje aparținînd mitologiei celtice, ființe malefice, sumbre și diforme, care simbolizează forțele contrainitiatice și antievolutive.

FORTUNA

La Roma, divinitate a destinului, simbol al capriciului și al arbitrariului care-și impune voința existenței. Este neîndurătoare, nu din răutate și nici din ură, ci dintr-un fel de nepăsare față de consecințele capriciului și ale hazardului. Reprezentată cu o cîrmă, ea este *pilotul vieții*; dar este de asemenea reprezentată ca o zeiță oarbă.

Asimilată mai tîrziu cu Isis și cu Tihe, ea devine zeița norocului și capătă drept atribut un corn al abundenței. Favorizează fecunditatea, prosperitatea, victoria și tot mai multe temple cu fast au fost clădite pentru a o cinsti.

FRAGĂ

La neamurile ojibwa, de la sud-est de Ontario, atunci cînd moare un om, sufletul său, care rămîne conștient, se îndreaptă spre țara morților, *pînă ce dă peste o fragă imensă. Fragii sînt hrana de bază a indienilor și simbolizează anotimpul bun. Dacă sufletul celui răposat gustă din acest fruct, el uită de lumea celor vii și orice întoarcere la viață și în țara celor vii devine cu neputință. Dacă însă refuză să se atingă de fragi, el se poate înapoia pe pămînt* (SERH, 90).

Se poate face o apropiere între această credință și cea relatată în imnul homeric *Către Demeter*, privitoare la sîmburele de rodie pe care gustîndu-l Persefona a fost osîndită să stea în Infern. Morții nu au voie să se atingă de fructele celor vii. Hrana pămîntească este interzisă celor din Infern.

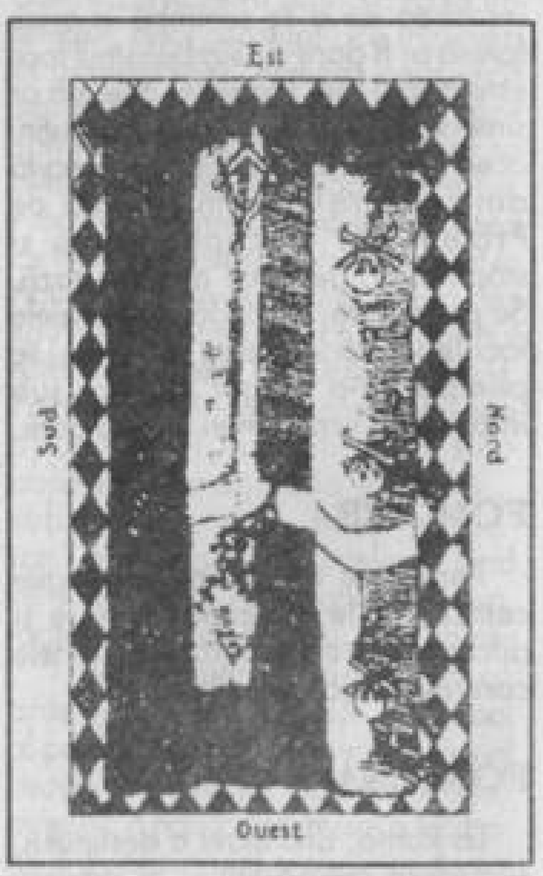
FRANCMASONERIE

Simbolurile francmasoneriei sînt menționate în treacăt în articolele mai generale despre solcîm, coloană, compas, triunghi, Hiram etc.



Traseul Lojii Companionilor

La deschiderea lucrărilor unei Loji masonice, se întinde pe jos - pe locul unde se află un pavaj cu înfățișare de mozaic (ale cărui pietre albe și negre așezate alternativ simbolizează complementaritatea celor două principii cosmice: pozitivitate și negativitate) - un covor dreptunghiular numit *Tablou*. La închiderea lucrărilor, el este strîns cu un ritual simetric celui dintîi. Odinioară, *Tabloul* era desenat pe jos la începutul fiecărei adunări, apoi șters la încheierea lucrărilor. Fiecare dintre gradele masonice își are Tabloul propriu; acum însă ne referim doar la așezarea inițiatică fundamentală a Masoneriei, care conține toate simbolurile Asociației: cele trei grade ale corporației, ceea de *Ucenic, Companion* și *Maestru*. Tabloul, prin aceea că adună simbolurile particulare ale fiecărui grad în parte într-o diagramă organizată, le oferă Fraților un rezumat concret, o vedere panoramică a ezoterismului masonic. Iată cîteva deosebiri între *Tabloul unui companion* (reprodus aici) și cel al unui *ucenic*: dispunerea rămînînd aceeași, grenadele care la gradul de ucenic se află în vîrful celor două coloane J + și B + sînt înlocuite cu sfere, în locul celor trei trepte ducînd la *Templul lui Solomon*, sînt cinci (în unele Tablouri, șapte); apare simbolul *Stelei Strălucitoare*, avînd în centru litera G; cele trei ferestre se deschid în afară; este prezentă și *piatra cubică avînd deasupra un unghi ascuțit*. Pe Tabloul Companionului sînt adunate metodic toate



Traseul Lojii Maeștrilor

simbolurile muncii masonice: *uneltele* datorită cărora, printr-o operație inițiatică asupra lui însuși, Masonul ajunge din ce în ce mai apt să devină o *piatră*, care nu mai e brută, ci se poate insera în marele Edificiu uman și cosmic ce urmează a fi construit pe lumea asta. În mod tradițional, Francmasoneria *speculativă* se consideră moștenitoarea Masonilor *operativi* ai evului mediu, adică a patrimoniului inițiatic a constructorilor de catedrale.

Simbolurile cu adevărat fundamentale ale Masoneriei, pre-luate de la arta construcției, servesc drept suport unei realizări psihice și spirituale. Printre acestea se află *ciocanul de lemn* și *foarfecele*, unelte ale ucenicului (care cu ajutorul lor *cioplește piatra brută*); *echerul* și *compasul*; *nivela* și *firul cu plumb*; *linia*. Cît privește *piatra cubică cu un unghi ascuțit în vîrf*, simbolismul ei se aplică însăși arhitecturii realității; cuaternarul (cele patru elemente tradiționale: Aerul, Apa, Focul, Pămîntul) dominat de ternarul divin; ar mai putea fi interpretată drept o figurare a *chintesenței, cel de-al cincilea element* al alchimiștilor, care face sinteza celorlalte patru. Simbolismului arhitectural i se adaugă moștenirea biblică: *Templul* spre care duc treptele este Templul lui Solomon. *Cele două coloane J +* (Jachin) și *B +* (Booz) masculină și feminină sînt, conform tradiției, cele care se aflau la intrarea în Templul lui Solomon. Ele sînt figurate în orice Templu masonic din Occident: sînt simbolul palpabil a două polarități (masculină și feminină, pozitivă și negativă etc.) care se înfruntă neîncetat în lume. Luptă, opoziție *necesare* simbolizează și *pavajul ca un mozaic*, acesta marchează caracterul indisolubil al înfruntării veșnice a celor două polarități cosmice. Cît privește *Steaua Strălucitoare* sau pentagrama, ea are cinci brațe; simbolismul ei ține poate de pitagoricieni, al căror număr sacru (asemeni celui al companionilor masoneriei) era cinci. E de remarcat că Steaua Strălucitoare se află îndreptată spre Occident: n-ar putea fi oare socotită un simbol androgin ? Într-adevăr, Steaua Strălucitoare, care în diverse tradiții religioase a fost asociată cu Feminitatea divină (de pildă, pentagrama a fost asociată Fecioarei Maria) ar putea reprezenta termenul ideal al conjuncției perfecte a două polarități opuse: opoziție care devine *fuziune, unitate*. *Litera G* are diferite semnificații: *Gnoză* (cunoaștere), *Dumnezeu* (God în engleză), *geometrie, generație*, aceasta devenind posibilă pe toate planurile datorită conjuncției pozitivului cu negativul, a Coloanelor J+ și B+.

În partea de sus a Tabloului apar *Soarele și Luna*: se regăsește deci, dar la un nivel superior, complementaritatea cosmică a celor două principii. Este sugerat și rolul ciclurilor *solar* și *lunar* în Masonerie, dirijînd întreaga viață pe pămînt, primul ciclu fiind cel predominant operativ. De aici provine dificultatea problemei admiterii femeilor la misterele masonice, problemă decisă în mod diferit.

Înlocuirea celor două grenade din vîrful coloanelor J+ și B+ cu două *sfere* are o semnificație dublă: ea poate să însemne dominarea mereu crescîndă a pasiunilor; cele două *sfere*, una *terestră* și una *cerească*, concretizează întregul cîmp de acțiune al muncii masonice.

În jurul Tabloului se află *ciucurii dantelați*: o sfoară legată într-un fel anume. Ea simbolizează *lanțul unirii* tuturor Fraților, atît a celor în viață azi pe întreaga suprafață a pămîntului, cît și a celor plecați spre *Eternul Orient* și celor aparținînd generațiilor viitoare. Nodurile, a căror formă reprezintă semnul matematic al *infinitului*, nu simbolizează oare caracterul neterminat și care se cuvine mereu luat de la capăt al muncii masonice ?

Tabloul Maestrului este figurat pe o pardoseală de romburi (nu de pătrate), *coșciugul lui Hiram*, arhitectul legendar al Templului lui Solomon. Deasupra coșciugului se află o draperie funerară, împodobită cu lacrimi de argint și cu o cruce latină. Mai apar șase cranii umane, însoțit fiecare de două oase tibia încrucișate. Capătul de sus al cosciugului - avînd pe el un triunghi împodobit cu litera G - este îndreptat spre Occident, capătul de jos - pe care se află Compasul si Echerul - este îndreptat spre răsărit; stînga Tabloului corespunde nordului, iar dreapta sudului. Se cuvine reamintit faptul că, în numeroase tradiții, Occidentul indică *directia țării morților*. Crucea este în mod evident simbolul *sacrificiului*. O ramură de *salcîm* plasată în mijlocul coșciugului amintește legenda lui Hiram. Ea este chiar tipul de legendă inițiatică în care simbolurile vieții noi, ale învierii urmează simbolurilor morții. Hiram este eroul, cel inițiat care, acceptînd sacrificiul propriei sale personalități, ajunge la starea de eliberare ce-i îngăduie să acționeze pentru cauza suprapersonală generală căreia i s-a consacrat. Crucea nu este numai un simbol funebru: în mod tradițional, ea este și simbolul dezrobirii omenești totale, simbolul unei duble înfloriri a ființei umane - pe orizontală și pe verticală - adică pe de-o parte conform cu cele patru puncte cardinale, pe de alta conform axei zenit-nadir. Analogic, Templul masonic este în relație cu lumea în totalitatea ei și cu cele șase direcții spațiale. Tibiile așezate dedesubtul craniilor închipuie crucea Sfîntului Andrei (în diagonală), simbol al vieții și al perfecțiunii. Cît privește romburile pardoselii, ele sînt îmbinarea a două triunghiuri drepte și răsturnate (cel divin și cel terestru): ele arată autoritatea Celui Înviat asupra domeniilor superioare și inferioare ale realității.

FRANJ, FRANJURI, POALĂ

În vastul domeniu al simbolisticii veșmintelor, și mai ales în Orientul Apropiat antic, o expresie anume ne reține atenția: este vorba de motivul *franjurilor vesmîntului*, și mai ales de franjul mantiei. Motivul menționat se divide în două grupe de atestări - cu semnificație simbolică antitetică - după cum este vorba să *apuci* sau să *tai franjurile*.

De fapt, acest motiv ambivalent se leagă de echivalența simbolică bine atestată în acest domeniu dintre veșmînt și persoana celui ce-l poartă; căci semnificația sa fundamentală este cea a puterii persoanei, considerată ca un dat pozitiv sau negativ, după verbul de acțiune care-l însoțește, determinînd astfel motivul.

A apuca franjul vesmîntului; expresia aceasta apare pe o inscripție aramaeană, gravată pe statuia regelui Panamnu (secolul al VIII-lea î.de Hr.) găsită la Zendjîrli (rîndul al II-lea):

Mulțumită înțelepciunii și cinstei sale, el apucă franjul

veșmîntului Stăpînului său, regele Asiriei.

Acest gest precis, care corespunde cu o terminologie stereotipă atestată la Babilon și în Asiria exprimă fără echivoc raportul de vasalitate care leagă începînd din acel moment printul aramean de suzeranul său, regele din Asur.

Într-adevăr, găsim același gest făptuit un mileniu mai devreme, tot într-un context politic, evocat într-o scrisoare din *Arhivele Regale din Mari* (A.R.M., vol. 6, scrisoarea 26):

Apucă poala veșmîntului lui Zimri-Lim (regele din Mari) și execută poruncile sale.

Dar, tot printre aceste documente din Mari, altă scrisoare oferă o variantă foarte interesantă a acestei teme simbolice: se relatează că două personaje trebuie să înnoade între ele franjurile hainelor lor respective în cadrul unei ceremonii de aliantă politică:

Fratele meu și-a înnodat franjul (= a încheiat o aliantă) *cu Omul* (= regele) *Babiloniei.*

Varianta care face diferența dintre aceste două acțiuni similare este plină de învățăminte: pe cînd la Zendgîrli și în textele akkadiene paralele, prințul aramean se supune suzeranului său asirian în cadrul unui *tratat de pace* unilateral, documentul diplomatic de la Mari ne prezintă dimpotrivă un rit de aliantă politică între doi parteneri egali.

Actul de a apuca *franjul vesmîntului*, a cărui origine trebuie situată în domeniul juridico-politic al riturilor de aliantă, a cunoscut o largă expansiune și a sfîrșit prin a exprima - mai ales în domeniul religios - obediența arătată unui zeu, conceput în felul acesta ca un rege-suzeran. Iată cum se exprimă, într-o rugăciune, mama regelui Nabonide (secolul al VI-lea î. de Hr.):

Franjul (mantiei) lui Sim, rege al zeilor

am apucat, în timp ce, zi și noapte,

îl ascultam cu toată ființa.

O reminiscență a acestei rugi poate fi regăsită neîndoios în textul biblic din *Evanghelia după Matei* (9, 20-21) (vezi și *Matei*, 14, 36), în care se povestește o vindecare săvîrșită de Iisus, adorat aci ca Mesia și Mîntuitor:

Și iată o femeie (...) apropiindu-se de El pe la spate, s-a atins de poala hainei lui.

Căci zicea în gîndul ei: Numai să mă ating de haina lui și mă voi face sănătoasă.

A tăia franjurile veșmîntului; încă de pe vremea sumerienilor, dreptul lor impunea o repudiere solemnă în cadrul căreia soțul tăia poala veșmîntului femeii vinovate.

Dreptul asiro-babilonian, pînă în prelungirile sale capadociene, va păstra acest obicei de a tăia poalele sau franjurile (**sissiktim**) veșmîntului pîrîtului.

Sensul acestui act apare clar dacă ne amintim că veșmîntul - și, mai exact, franjurile (poalele), parte dintr-însul luată drept tot, - caracterizează și simbolizează întreaga personalitate; a tăia poala veșmîntului înseamnă a dobîndi puterea de a dispune de acea persoană pe viitor, cu drept de viață ori de moarte.

Acest act juridic, căruia i se adaugă adesea tăierea unei părți cel puțin din părul aceleiași persoane, poate fi explicat satis-

făcător pornind de la o serie de scrisori găsite în arhivele regale din Mari și care conțin, în final, următoarea formulă (A.R.M., vol. 13, scrisoarea 112):

Și deci, acum, poala hainei sale
și o bucă din părul său
le-am dat să le poarte Stăpînului meu (= regele)

Evenimentul prilejuind trimiterea unor astfel de scrisori este de obicei același: un profet (*apilum* = martor și apărător, cf. *Maleahi*, 2, 12) se manifestă public într-unul din orășelele regatului Mari, pe lîngă un sanctuar și-și rostește prezicerile. Cum acestea pot, prin natura lor, să tulbure grav ordinea publică, guvernatorul locului se grăbește să-l informeze pe Monarh, trimițîndu-i un raport al prezicerilor, dar și franjurile (poalele) mantiei profetului și pletele sale, asigurînd astfel guvernului mijloacele de a dispune pe viitor și într-un fel absolut, de acest personaj periculos și oarecum neliniștitor (A.R.M., 13; N. 112).

Și în cazul acesta, o excepție de la obiceiul raportat și totuși bine atestat la Mari, aduce un interesant complement de informație: într-o scrisoare din aceleași arhive regale din Mari (publicate de G. Dossin, în *Revue d'Assyrologie*, vol. 42/1948, pp. 125-134) se poate citi:

În afară de aceasta, cum acest om este un funcționar,
nu i-am luat nici părul, nici poala vesmîntului.

Într-adevăr, „Profetul" pare să fie aici unul dintre funcționarii regatului a cărei supunere față de jurămînt este perfect dovedită. Guvernatorul consideră deci inutil să se asigure de persoana lui, să efectueze preluările simbolice obișnuite și să trimită aceste obiecte regelui însuși.

Dosarul se termină cu un text biblic, un episod al urcării pe tron a lui David, care lămurește în același timp și fundalul simbolic: în *Cartea Întîi a Regilor*, 24, 4-16, David îl surprinde pe Saul într-o peșteră din deșertul Engheli și îi taie *încetișor poala hainei* de deasupra, cruțîndu-i viața. Interpretarea acestui text este foarte dificilă, dar - în lumina documentelor - apare că fapta săvîrșită depășește cu mult importanța unei simple acțiuni necuviincioase la adresa regelui. Prin acest gest, David și-a asigurat dominația asupra regelui Saul, de unde remușcările care-l copleșesc apoi; dar a dobîndit de asemenea posibilitatea de a demonstra concret această putere, lui Saul mai întîi, dar și eventual întregului popor. Astfel, parvine să modifice voința de persecuție a lui Saul; acesta este obligat în cele din urmă să se înțeleagă cu el înainte de a-i ceda tronul.

Simbolism de supunere sau de alianță politică pe de o parte, de dominație legală pe de alta, simbolul franjurilor (poalelor) veșmîntului dă o excelentă imagine a mentalității magice și religioase a lumii orientale, structurată totodată pe realitatea concretă și pe gîndirea substitutivă și simbolică.

FRASIN

La greci, pe vremea lui Hesiod, frasinul era simbolul de putere și trăinicie. În faimosul mit al raselor, frasinul este cel care dă naștere *rasei de bronz, diferită cu mult de rasa de argint, fiică a frasinilor, grozavă și puternică*. Frasinul, din al cărui lemn se făceau mînere pentru lăncii, denumea și lancea propriu-zisă.

În tradițiile scandinave este un simbol al nemuririi și de legătură între cele trei nivele ale cosmosului. Un poem scandinav (citat de CHAS, 306) îl descrie astfel:

Acest copac cu înțelepciune
alcătuit care-și înfige adînc rădăcinile pînă în sînul pămîntului...
Știu că se află un frasin numit Yggdrasil.
Vîrful său e scăldat în
albii vapori de apă,
De acolo se nasc picurii de rouă care
Cad în vale.
El se înalță veșnic verde peste
fîntîna din Urd
El este uriașul, zeul fecundității:
Yggdrasil tremură,
Bătrînul trunchi geme,
Și uriașul se slobozește
Fremătînd
Pe căile infernului...

Pentru popoarele germanice, frasinul Yggdrasil este copacul lumii; universul se desfășoară la umbra crengilor sale, nenumărate animale își află sub el adăpost, toate făpturile se trag din el. El este întotdeauna verde pentru că își soarbe puterile vii și veșnic gata să renască din fîntîna de la Urd. Cu această apă trăiește și el și face să trăiască întregul univers. Fîntîna e păzită de una dintre Norne, stăpînele sorții.

Frasinul își înfige cele trei rădăcini principale astfel: una în fîntîna de la Urd; a doua în țara ghețurilor, Niflheim, pentru a ajunge la fîntîna Hvergelmir, obîrșie a apelor care se varsă în toate fluviile lumii; a treia în țara Uriașilor, unde cîntă fîntîna Înțelepciunii, Mimir. Zeii germanici se strîng la poalele lui Yggdrasil, așa cum se adunau zeii greci pe vîrful muntelui Olimp, pentru a face dreptate. Atunci cînd au loc marile tulburări cosmice, cînd un univers dispare cedînd locul unui alt univers, Yggdrasil rămîne nemișcat, în picioare, invincibil. Nici flăcările, nici ghețurile și nici tenebrele nu-l zdruncină. El slujește de adăpost celor care, după ce-au scăpat din dezastre, vor popula din nou pămîntul. Este simbolul perenității vieții, pe care nimic n-o poate nimici.

În vechile republici baltice, frasin i se spune unui ins zăpăcit sau prostănac: deoarece este considerat asemeni unui orb. Nu știe cînd vine primăvara și rămîne multă vreme fără frunziș. După aceea, toamna, temîndu-se iar să nu fie ridicol, își scutură dintr-o dată toate frunzele și e cel dintîi care o face (*Latvi esu Tautas paskas un teikas*, Riga, 1925-1937).

Se presupune că frasinul alungă șerpii: se crede că ar exercita un fel de putere magică, în așa fel încît dacă un șarpe ar avea de ales între a trece printre crengile unui frasin sau prin flăcările dintr-o vatră, ar prefera a doua cale. Pliniu și Dioscoride semnalează aceste particularități, adăugînd că *o infuzie din frunze de frasin amestecată cu vin este deosebit de eficace împotriva veninului* (LANS, 6, partea a II-a, 146-147).

În Marea Kabilie, precum și în Europa de Nord, frasinul revine ca simbol al fecundității. Frasinul *taslent* este prin excelență arborele femeii, ea trebuie să se cațăre în el pentru a tăia frunzele necesare hranei boilor și vacilor; în frasin se agață diferite amulete, îndeosebi cele care fac să bată inimile bărbaților. Primul arbore al creației, frasinul e doar al doilea ca utilitate, venind imediat după

măslin. Acest frasin folositor pentru hrana vitelor nu este și un arbore care aduce împăcare și calm: asemeni tuturor celor care dețin forțe magice, este amenințător. Atunci cînd cineva plantează un frasin, va pierde un bărbat din familie sau femeia lui va naște copii morți; tot ce este fecunditate și viață, prin compensare, este și un risc de prelevare a vieții și a fecundității (SERP, 252).

FRÎNGHIE v. COARDĂ

FRUCT

Simbol al abundenței, revărsîndu-se din cornul zeiței fecundității, sau din cupe, la banchetele zeilor. Datorită semințelor pe care le conține fructul, Guénon l-a comparat cu oul primordial, simbol al originilor. În literatură, multe fructe au căpătat valoare simbolică (smochina, rodia, mărul), devenind fie expresia unor dorințe senzuale, fie a aspirației spre nemurire, fie a prosperității.

FRUNZĂ

Frunza participă la simbolismul general al regnului vegetal. În Extremul Orient este unul din simbolurile fericirii și ale prosperității. Un buchet sau un mănunchi de frunze înseamnă ansamblul unei colectivități unite într-o singură faptă și un singur gînd.

FUDO-MYOO

Fudo-Myoo este, în conformitate cu ezoterismul șington, simbolul energiei de a pune în aplicare hotărîrile și mai ales de a opta pentru o viață consacrată compasiunii. Aceasta este figura principală a *Celor Cinci Mari Regi ai științei*. Cei cinci Buddha au fiecare cîte două aspecte, ceea ce se exprimă prin expresiile: trupul mîniei și trupul compasiunii, dar ele nu sînt decît două fațete ale uneia și aceleiași ființe, s-ar putea spune chiar ale unuia și aceluiași sentiment. Deoarece figurile cumplite corespund trupului mîniei și acționează numai *împotriva forțelor rele*. Fudo este cel mai adesea reprezentat în bleu-negru, uneori în galben sau în roșu, cu o siluetă de adolescent bondoc, care ar simboliza puritatea. Obrazul lui foarte încordat, gura cu caninii trecînd peste buze, ochii, dintre care unul dilatat și celălalt contractat, arată un imens efort. El ține în mîna dreaptă o spadă, și în mîna stîngă un lat care simbolizează distrugerea obstacolelor și împiedicarea forțelor răului de a se manifesta. El se află așezat sau în picioare pe o stîncă tare cum e diamantul, simbol al hotărîrii. În spate are o aureolă de flăcări, simbol al purificării (MYTF, 168). Această imagine a lui Fudo poate fi universalizată și poate reprezenta, după o concepție socotind toate virtuțile în conexiune, forța care se cuvine să țină seama de prudență, moderație și dreptate, pentru a nu cita decît virtuțile clasice; în budism, ea este forța cu care trebuie cucerită și păstrată compasiunea, aceasta nefiind un dar al naturii. Evident, această forță se exercită împotriva dușmanilor lăuntrici și deopotrivă împotriva celor din afară.

FULGER

Simbolizează scînteia vieții și energia fertilă. Puterea acestui foc ceresc este imensă și iuțeala lui de temut; poate fi binefăcător sau nefast, fără să existe vreo diferență anume. Cuvîntul din ebraică e tradus prin fulger sau lumină în istorisirea genezei. Fulgerul e comparat cu ejacularea spermei, el simbolizează acțiunea virilă a celui ce e Dumnezeu în creație. Mitologia australienilor de baștină exprimă și mai limpede sensul acesta, afirmînd că fulgerul este un penis ce se mărește. După un alt mit studiat de Geza Roheim fulgerul și rombul reprezintă penisul în erecție al fiului care va fi ucis de tatăl său, tunetul.

Un sens ideatic vom afla în *Psalmul* 29, 9 unde *glasul Domnului face cerboaicele să nască*. Cînd Dumnezeu vorbește poporului, el este înconjurat de bubuit de tunet și de lumina fulgerelor (*Exodul*, 19, 16-18). În Biblie, Dumnezeu e un zeu al trăsnetului și al focului. În *Iov*, fulgerul este unealta pe care o folosește Dumnezeu (37, 3-4, 11-13). În *Plîngerile lui Eremia* (1, 12-13), Dumnezeu care a făcut lumea e prezentat ca Dumnezeul tunetului și al fulgerelor; *Psalmul* 77 (18-19) evocă în egală măsură tunetul și fulgerele. În ipostaza lui originară, primitivă, Elohim este zeul trăsnetului.

Cînd se arăta Dumnezeu, fața îi strălucea ca fulgerul (*Daniel*, 10, 6); mîinile lui, așa cum citim în *Iov* (36, 32), fin fulgerele și le îndreaptă asupra potrivnicilor lui.

Tema aceasta este preluată din vechile tradiții babiloniene. Și la greci, Zeus este zeul trăsnetului.

Pe plan spiritual, fulgerul naște o lumină lăuntrică, obligîndu-l pe cel în cauză să închidă ochii, să se reculeagă deci. Fulgerul îl însemnează, lasă o urmă care rămîne întipărită pe omul țintit de el, într-un sens cuprins în *Iov: a tras asupra mea ca într-o țintă* (16, 12).

Fulgerul este un semn al puterii și al forței care se manifestă cu o energie dătătoare de echilibru (*Iov*, 37, 14-18).

Tot așa, în tradițiile africane, unde, asemenea tunetului, fulgerul reprezintă întotdeauna un atribut al Zeului suprem uranian. După un mit al pigmeilor, el este instrumentul - falusul divin - care apare în hierogamia primordială cer-pămînt, care nu poate să nu ne amintească de mitologiile indo-europene (fulgerul, arma zeului Indra). La pigmei, de asemenea, el este arma cu care zeul uranian pedepsește adulterul.

Pe un plan aproape universal, fulgerul e legat de ploaie, ca sămînță a cerului; împreună formează cele două fețe ale aceluiași simbol bazat pe dualitatea apă-foc, în accepția ei fertilizatoare, pozitivă sau negativă.

Mai reprezintă și pedeapsa cerului care duce omenirea la pieire cu ajutorul focului sau al ploilor torențiale cărora le urmează potopul.

Legătura simbolică dintre fulger și fecunditate apare frecvent în gîndirea orientală, cum ne demonstrează și această invocație taoistă: *ca trăsnetul, puternic și de neînvins, despică norul ca să-l preschimbe-n apă, să elibereze tot el și laptele din sînii acestei femei însărcinate, ajutînd-o grabnic să nască* (Granet, citat de HENL).

În timpurile străvechi, soarele roditor lua în Peru înfățișarea fulgerului cu care era confundat și care, la rîndul său se întruchipa într-un șarpe, de obicei bicefal.

FUM

Fumul este imaginea relațiilor dintre pămînt și cer, fie că, sub forma fumului animalelor sacrificate sau a fumului de tămîie, el înalță spre cer ruga și omagiul oamenilor, fie că, așa cum se întîmplă în ritualurile chinezești, sub forma fumului de grăsime sau plante cheamă din Cer sufletul *huan* pentru a-l reuni cu sufletul *po*, în vederea restabilirii vieții. Tot în China și în Tibet, fumul înalță sufletul spre tărîmul celălalt: de aceea incinerarea taoiștilor era o modalitate de eliberare. Oricum ar fi, coloana de fum se identifică cu axul lumii, și este ceea ce exprimă limpede fumul ce se înalță din vatra principală a iurtei mongole, și iese slobozit prin gaura din vîrful acesteia: acest lucru, notat și în legătură cu cavernă sau dom, este o ieșire în cosmos.

În China antică, fumul - de stuf și trestie - juca un rol ca purificare rituală, asemeni apei sau focului (GRAD, GRAR, KALL).

În mai multe rînduri, se vorbește despre capacitățile extraordinare ale druidului - tămăduitor din Ulster care, la simpla vedere a fumului ieșit dintr-o casă, putea spune cîți oameni erau bolnavi acolo și de ce boli suferă. Nu știm dacă acest fapt se leagă de exagerările irlandeze sau dacă nu se cuvine mai degrabă căutat aci un sens simbolic. În acest caz, simbolismul ar fi în legătură cu facultățile supranaturale ale druidului și ar trebui privit ca o extensie prin fum a capacităților de diagnostic (îndeosebi a arsurilor, Fingen îi poate numi pe autori), fumul fiind într-un fel respirația casei și mai general respirația unei ființe (WINI, 5, 795).

La indienii din America de Nord, dintre principalele fumuri rituale cu funcții purificatoare trebuie pomenite tămîia, rășinile (copalul), tutunul, cedrul. Coloanele de fum care se înalță de jos în sus simbolizează unirea dintre cer și pămînt și spiritualizarea omului.

Un soi de abur ca un fum care se înalță dintr-un ins care a decedat, simbolizează pentru alchimiști ieșirea sufletului din trup. Această credință este răspîndită în multe locuri.

FUNCȚIE

Funcția este simbolul ordinului vital și social, al unei mișcări organizate. În sistemul sociologic stabilit de G. Dumézil, societatea indo-europeană este repartizată în trei clase care cuprind întregul teritoriu al posibilităților intelectuale și active. Această repartiție în trei a fost constatată prin compararea datelor hinduse (unde sistemul, datorită rigidității sale, a dat naștere castelor) cu cele indo-europene în general (Roma, Germania, celții etc.). Prima clasă este cea preoțească (brahmanii), a doua militară (*Kshattriyas*), a treia este productivă sau comercială (*Vaishyas*) în conformitate cu o schemă care în Franța Vechiului Regim ar fi corespuns clerului, nobilimii și stării a treia. Societatea celtică, organizată după o tradiție foarte arhaică, a pus în valoare mai mult prima funcție, cea preoțească, și pe a doua, militară. Clasa preoțească îi cuprinde pe toți druizii, poeții, prezicătorii, medicii, istoricii, judecătorii: cea militară cuprinde aristocrația și oamenii liberi, posesorii de turme. Cea de-a treia pare să fi fost alcătuită numai din meseriași (fierari, dulgheri, cizmari etc.) care, cel puțin în Galia, erau activi și foarte prosperi. Un loc rezervat agricultorilor nu există și nici vreo urmă a unei burghezii îndeletnicindu-se cu comerțul, asemănătoare castei indiene *Vaishyas*. Plebea legată de glie nu contează: ea este cu totul *în afara funcției*, precum shudras și paria din India.

După definiția irlandeză, ne-zeii sînt agricultorii, iar zeii toți aceia care dețin o artă intelectuală sau manuală. Este concepția socială aparținînd nomazilor luptători și crescători de vite, conduși de o teocrație atotputernică. S-ar părea totuși că există acolo deosebiri sensibile: în India, de pildă, zeii medici sau Ashvinii fac parte din *functia a treia*. Femeile au acces atît la funcția întîi, cît și la a doua și în Irlanda la fel ca în Galia au existat druizi-femei și prezicătoare. În Irlanda, femeia liberă trebuia să satisfacă serviciul militar. În vîrful ierarhiei, zeul Lug este un *politehnician* pe deasupra celor trei funcții. În povestirea *Cath Maighe Tuireadh (Bătălia de la Mag Tured)*, el explică atunci cînd sosește la Tara că este totodată druid, luptător și meșteșugar, apt să exercite toate activitățile intelectuale și manuale. Dar tot ce este *agricol* rezultă fie dintr-un adaos tardiv, în general creștin sau hagiografic, fie din lipsa de înțelegere a unor date tradiționale. Așa se face că zeul-druid sau Dagda este agricultor numai pentru că a devenit într-un fîrziu și pentru scurtă vreme rege al triburilor zeiței Dana (Tuatha De Danann) și că acestea, refugiindu-se sub pămînt la venirea irlandezilor, și-au păstrat puterea magică de a distruge sau de a da grîul și laptele.

Folosirea metodică și prudentă a unui asemenea sistem funcțional permite adeseori de a clasa ori de a recunoaște mai lesne datele tradiționale fundamentale. Simbolurile artei se referă la aceste diferite funcții (DUMI, OGAC, 12, 349-382).

Regele celt care primește impozitele și tributurile, le repartizează cu generozitate între toți supușii săi. El este totodată *distribuitor și stabilizator*. Un intermediar între clasa preoțimii, care îl supraveghează, și cea militară, din care provine, regele este și garantul menținerii coerenței sociale și, în această calitate, îi revine obligația să vegheze ca sarcinile *productive* să fie asumate cu regularitate de către aceia cărora le revin. În acest sens, regele celt răspunde de fecunditatea și de fertilitatea cîmpurilor, a animalelor și a femeilor. Dar el nu-și asumă personal această fecunditate, el doar o menține, și lumea celtică nu pare să aibă un simbolism special pentru această funcție. Rolul de stabilizator și de distribuitor, regele și-l exercită în toate domeniile activității umane, din moment ce este și judecător și luptător: el asistă la bătălie fără să lupte, dar prezența sa este absolut necesară victoriei (OGAC, 4, 245: 10, 307).

FUNIE v. COARDĂ

FURCĂ

Simbolul însuși al ambivalenței, furca se cuvine alăturată de răscruce. Prin dinții săi *separați*, ea ilustrează *tendința spre diferențiere*, a unor individualități cu origine comună. Dar și, tocmai în măsura

în care cei doi dinți ai furcii rămîn legați de originea unică, imaginea ei este și simbolul nediferențierii (VIRI, 38). În acest sens ea este inversul săgeții; *una este simbolul masculin, cealaltă simbolul feminin: mișcare opusă pasivității, penetrare opusă deschiderii, orientare opusă ocolișului, diferențiere opusă nediferențierii, unitate opusă ambivalenței* (VIRI, 194). Dar semnificația furcii poate să fie răsturnată dacă acest instrument este folosit ca o forță obiectivă care caută tocmai prin ambivalența sa să apuce, să prindă, să imobilizeze între dinții săi, ca între două maxilare; atunci furca devine emblema diavolului: *un fulger în tenebre, imaginea puterii magice, a dinamismului afectivității și a forțelor inconștiente* (VIRI, 202).

Furca a fost folosită și ca instrument de tortură pentru sclavi. Era înfiptă cu prăjina în pămînt și capul condamnatului era așezat între dinții furcii ca în botul unui monstru. Devenea astfel pentru ei instrumentul întoarcerii la nediferențierea morții.

FURCĂ DE TORS

Statuia magică a Atenei, Palladionul, asigura integritatea cetății care-i înălța un cult zeitei; ea ne arată o Atenă ținînd în mîna dreaptă o sulită, simbol al virtuților sale războinice, și cu mîna stîngă o furcă de tors și un fus, simboluri ale meseriilor domestice și ale iscusinței manuale.

Apropiată de fus, ca în cazul zeitelor Parce, furca de tors simbolizează derularea zilelor, firul a cărui existență va înceta să se teasă cînd furca de tors se va goli. Acesta e timpul măsurat care trece în mod inexorabil.

Separată de fus, furca de tors, micul băț de trestie, posedă o semnificație falică și sexuală. Ea nu reprezintă doar organul viril, ci și firul generațiilor.

În alte cazuri, furca de tors este emblema organului sexual femeiesc, în virginitatea lui, mai ales în *Frumoasa din pădurea adormită* a lui Perrault: două dintre cele trei surori au rupt furca lor de tors, trăindu-și pasiunea pentru prințul fermecat, cea de-a treia o va păstra întreagă (LOEF, 176-180). Furca de tors va simboliza începutul zilei... și începutul vieții amoroase, inițierea în iubirea sexuală.

FURNICAR

Furnicarul este un animal misterios care se hrănește cu furnici și termite: simbol mai degrabă de temut și nefast, are puteri oculte, emană efluvii primejdioase, asemeni capetelor de iepure, de hienă și de bufniță (HAMK, 4). De aceea adeseori constituie un aliment interzis.

FURNICĂ

Furnica este simbolul activității harnice, al vieții organizată social, al prevederii pe care La Fontaine o împinge pînă la egoism și zgîrcenie. Citind *Pildele* 6, 6, sfîntul Clement de Alexandria scrie: *Astfel e spus: Du-te, leneșule, la furnică și vezi-i munca și cată a avea mai multă minte ! Ea își pregătește de cu vară hrana și își strînge la seceriș mîncare (Stromates I).*

Și budismul tibetan face din furnică în furnicar simbolul unei *vieți harnice și a unui atașament excesiv* de bunurile lumii acesteia (EVAB).

În Talmud, eq îi învață pe ceilalți ce este cinstea. În India, sugerează prețul redus pe care îl au faptele umane luate individual, hărăzite mediocrității și morții, dacă nu tind la o identificare cu Brahman, infinitul micimii evocînd infinitul dumnezeirii.

Furnica ocupă un loc foarte modest în tradiția celtică. Singurul text unde apare este povestirea galică a lui Culhwch și Olwen. Printre numeroasele obiecte pretinse de uriașul Yspaddaden Penkawr în căutarea lui prealabilă figurează și o măsură de semințe de in. Toate semințele îi sînt aduse lui Culhwch de furnicile din vecinătate, afară de una, adusă înainte de căderea nopții de furnica șchioapă, simbol al slujitorului sîrguincios și neobosit (LOTM, I, 329).

După credința cosmogonică a dogonilor și a triburilor bambara din Mali, furnica joacă un rol important în organizarea lumii. La origine, în timpul primei hierogamii cer-pămînt, sexul pămîntului era un furnicar. În ultima etapă a creației lumii, acest furnicar a devenit o gură, din care au ieșit cuvîntul și baza sa materială, tehnica țesutului, pe care furnicile au transmis-o oamenilor (GRIE). Tot ele le-au dat acestora modelul locuințelor lor tradiționale. Riturile fecundității sînt asociate de furnică: femeile sterile se așază pe un furnicar pentru a-i cere zeului suprem, Amma, să le ajute să poată procrea. Bărbații înzestrați cu anumite puteri, cum sînt fierarii, se preschimbă pe loc în animale, pantere și șoimi (GRIM).

Asocierea furnicar-sex feminin (și totodată muntele lui Venus și vulvă-izvor) atrage după sine numeroase aplicații practice: așa de pildă în ce-i privește pe bambara, furnicile *indigene* au la aceste triburi faima de a fi în legătură cu apa invizibilă de sub pămînt. *De aceea, cînd urmează a se fora un put, locul cel mai bun care poate fi ales este acela unde se află un furnicar* (ZAHB, 220). Pămîntul respectivului furnicar, folosit în riturile anumitor societăți inițiatice, este în legătură cu abdomenul și cu funcțiile digestive ale omului și simbolizează energia care circulă în măruntaiele pămîntului, gata să se manifeste sub forma unui izvor (ZAHB).

În Maroc, bolnavilor în letargie li se dădea să înghită furnici (FRAG, 8, 147).

FURTUNĂ

În Biblie, furtuna reprezintă, tradițional, o intervenție dumnezeiască și în primul rînd mînia lui Dumnezeu. Dar mai poate simboliza și calamitățile răzbunătoare.

Săgețile fulgerului său vor porni bine îndreptat și vor lovi în țintă, zburînd din arcul puternic încordat al norilor (...)

Duhul puterii dumnezeiești se va ridica împotriva lor și ca viscolul îi va vîntura. Astfel fărădelegea va aduce pustiire pe pămînt și răutatea va răsturna scaunele celor puternici (Înțelepciunea lui Solomon, 5, 21, 23).

Furtuna evocă slava și puterea divină, care-i vor doborî pe dușmanii poporului lui Iahve, asigurîndu-i pacea. Se cuvine amintit acel extraordinar imn către Domnul furtunii:

Glasul Domnului peste ape...
Glasul Domnului întru tărie...
Glasul Domnului sfărîmă cedrii și va zdrobi

Domnul cedrii Libanului.
Glasul Domnului cel ce varsă para focului
Glasul Domnului cel ce cutremură pustiul...
(Psalmul 28)

Tot pe vreme de furtună se desfăşoară şi acţiunea creatoare. Fiinţele se nasc din haos din noianul unei tulburări cosmice de nedescris. Pe vreme de furtună se iscă marile începuturi şi marile sfîrşituri ale epocilor istorice: revoluţii, schimbări de orînduiri, timpuri eschatologice, Apocalipsă. Zeii creatori şi organizatori ai universului sînt zeii furtunii: Zeus (Jupiter) la greci; Bel la asiro-babilonieni; Donar la germani; Thor la popoarele nordice; Afui şi Indra la induşi. Furtuna anunţă şi sosirea ploii fertilizatoare: este un simbol benefic.

Furtuna, temă romantică prin excelenţă, simbolizează aspiraţiile omului către o viaţă mai puţin banală, o viaţă chinuită, agitată, dar arzătoare şi pătimaşă. Cuvintele lui Chateaubriand: *Porniţi-vă iute, furtuni dorite, ce trebuie să-l ducă pe René spre ţărmurile unei alte vieţi* se regăsesc în cele ale lui Ossian: *Porniţi-vă, vîrtoase aducătoare de furtuni din Erin; urlaţi, uragane, peste bălării; ah ! de-aş putea muri în mijlocul furtunii, dus într-un nor de către stafiile mîniate ale răposaţilor.*

O anumită iubire de furtună trădează o nevoie existenţială de intensitate şi o fugă de banalitate; este de fapt gustul pentru suflul violenţei divine.

FUS

Fusul necesităţii, la Platon, simbolizează necesitatea care domneşte în inima universului.

Fusul se învîrteşte cu o mişcare uniformă şi antrenează cu sine rotaţia ansamblului cosmic. El indică un soi de automatism în sistemul planetar: legea veşnicei întoarceri. În acest sens poate fi asemuit cu simbolismul lunii. Fiicele Necesităţii, Moirele, cîntă împreună cu Sirenele, răsucind fusele: Lachesis (trecutul), Clotho (prezentul), Atropos (viitorul). Ele reglementează viaţa fiecărui om, cu ajutorul unui fir pe care una îl toarce, a doua îl înfăşoară şi a treia îl taie.

Acest simbolism arată caracterul ireductibil al destinului: Parcele desfăşoară fără milă firul vieţii. Dublul aspect al vieţii se manifestă astfel: necesitatea mişcării, de la naştere la moarte, relevă contingenţa fiinţelor. Necesitatea morţii rezidă în lipsa de necesitate a vieţii.

Fusul, instrument şi atribut al Parcelor, simbolizează moartea.

G

G

Litera G este unul din simbolurile Masoneriei, aflat pe tabelul gradelor de Companion în chiar centrul stelei strălucitoare. Explicaţia acestei litere pornind de la iniţialele cuţărui sau cuţărui cuvînt din limbile moderne: glorie, grandoare, geometrie etc. nu este satisfăcătoare. Totuşi, Masoneria engleză o desemnează ca fiind iniţiala lui **God** (Dumnezeu) şi R. Guénon a notat că putea astfel să se substituie, prin asimilare fonetică, iodului ebraic, simbol al principiului divin. Este şi iniţiala Geometriei, care este ştiinţa Marelui Arhitect al Universului: dar o astfel de explicaţie nu-şi capătă un sens deplin decît dacă admitem substituirea literei G a literei **gamma** greceaşcă, de forma unui echer. Or, patru **gamma** asamblate formează o zvastică, simbol polar, şi indică cele patru poziţii ale Ursei Mari, care ritmează ziua şi anul; firul cu plumb leagă uneori litera G de centrul zvasticii: G-ul apare astfel ca un substitut al Ursei Mari, şi deci ca o figurare a polului ceresc (BOUM, GUET, GUES). Simbolizează un centru director sau iluminator.

GAIE

În literatura chineză, referirile la gaie o descriu ca pe o pasăre vulgară şi limbută. Cam ceea ce reprezintă pentru noi coţofana.

Dimpotrivă, gaia este, în Japonia, o pasăre divină: după cele mai vechi anale istorice nipone, Nihongi, o gaie de aur cocoţată pe arcul celui dinfii împărat, Jimmu, i-a arătat acestuia drumul spre victorie. Astfel, cu ocazia anumitor ceremonii, imaginea gaiei apare întotdeauna în preajma împăratului. Se poate ca ea să fi fost, precum în Egipt, o emblemă de clan (BELT, HERJ, OGRJ).

Gaia figura printre păsările sacre ale lui Apollo; o pasăre al cărei zbor era plin de semne prevestitoare. Cînd Typhon a atacat Olimpul, Apollo s-a transformat în gaie. Gaia (sau uliul) zburînd în înaltul cerului, înzestrată cu o privire pătrunzătoare şi iscoditâ de auguri în zborul ei plin de înţelesuri, este în mod obişnuit legată de Apollo şi simbolizează clarviziunea.

GALBEN

Intens, violent, strident chiar, sau amplu şi orbitor ca un şuvoi de metal

topit, galbenul este cea mai caldă, cea mai expansivă, cea mai însuflețită culoare; cea care este greu de stins și care se revarsă mereu din cadrele în care am vrea s-o închidem. Razele soarelui străbătînd azurul ceresc au puterea divinităților din lumea cealaltă; în panteonul aztec, Huitzilopochtli, Războinicul victorios, zeu al Soarelui de Amiază, este vopsit în culorile albastru și galben. Galbenul lumină de aur are o valoare cratofanică, iar cuplul de smalțuri (culori heraldice) Aur-Azur se opune cuplului Roșu-Verde, tot așa cum se opune ceea ce vine de sus cu ceea ce vine de jos. Spațiul înfruntării lor este pielea pămîntului, pielea noastră, care devine galbenă în apropierea morții.

În cuplul galben-albastru, Galbenul, culoare masculină, a luminii și a vieții, nu poate să tindă spre întunecare. Acest lucru a fost prea bine observat de Kandinski: *galbenul are o asemenea năzuință spre lumină încît nu poate să existe galben foarte închis. Putem spune deci că între alb și galben este o afinitate profundă, fizică* (KANS). Galbenul este vehicul al tinereții, al forței, al nemuririi divine. Este culoarea zeilor: după Anquetil, Zoroastru înseamnă *astru de aur, strălucitor, mărinimos, astru viu*. Om, verbul divin al tibetanilor, are drept calificativ pe zere, care înseamnă aurit (PORS, 68). Vișhnu este *învești mîntat cu haine galbene, iar oul cosmic al lui Brahma strălucește ca aurul.*

Lumina de aur devine uneori o cale de comunicare cu sens dublu, un mijlocitor între oameni și zei. Pornind de aici, Frazer subliniază că, în India, pentru marile sacrificii cabaline, se folosea un cuțit de aur, *pentru că aurul este lumină, iar cel sacrificat nu poate atinge Tărîmul zeilor decît cu sprijinul luminii aurite* (FRAG, 2, 80 n. 3 după *The Satapata - Brahmana*).

În cosmologia mexicană, galbenul auriu este culoarea pe care o are pielea pămîntului înainte de înverzire, la începutul anotimpului ploios. Această culoare este deci asociată misterului reînvierii. De aceea, Xipe Totec, *Domnul Nostru cel Jupuit*, zeul ploilor de primăvară, este și zeul orfevrierilor. În timpul sărbătorilor de primăvară, pentru a-l îmbuna pe acest zeu înspăimîntător, preoții săi se îmbrăcau cu pieile vopsite în galben ale victimelor sacrificate (SOUM). Galbenul auriu era și atributul zeului persan Mithra, precum și al lui Apollo.

Fiind de esență divină, galbenul auriu a ajuns pe pămînt un atribut al puterii principilor, regilor și împăraților, un atribut care proclamă originea divină a puterii lor. Laurii verzi ai speranței umane sînt acoperiți cu galbenul auriu al puterii divine. Crengușele verzi ale lui Hristos din timpul ședерii sale pe pămînt sînt înlocuite de o aureolă aurită atunci cînd se întoarce la Tatăl său. În Duminica Floriilor, credincioșii din Spania flutură în piețele din fața catedralelor ramuri de palmier îngălbenite.

Galbenul este culoarea veșniciei, tot așa cum aurul este metalul nemuririi. Și unul și celălalt stau la baza ritualului creștin. Aurul crucii de pe patrafirul preotului, aurul anaforniței, galbenul vieții veșnice, al credinței, se îmbină cu puritatea originară a albului din steagul Vaticanului.

Tot în mijlocul acestor aurării, a acestei profuziuni de galben, preoții

catolici conduc defuncții spre viața veșnică. Toți psihopompii au pus, mai mult sau mai puțin, galbenul în slujba lor: Mithra; dar și, în multe tradiții orientale, ciinii infernali - ca de pildă cel din *Zend Avesta*, care are ochii galbeni - ca să pătrundă mai bine misterul tenebrelor - și urechile vopsite în galben și alb. În camerele funerare egiptene, galbenul este cel mai adesea asociat cu albastrul - ca o garanție a supraviețuirii sufletului, pentru că această culoare reprezintă aurul, care este carnea soarelui și a zeilor.

Prezența galbenului în lumea htoniană, sub pretextul veșniciei, anunță cel de-al doilea aspect simbolic al acestei culori terestre. Galbenul este culoarea pămîntului roditor. De aceea, în China se recomandă - pentru asigurarea fertilității cuplului - ca *principiile* yin și yang *să fie în desăvîrșită armonie, ca veșmintele, pernele și acoperămintele așternutului nuptial să fie, toate, din gaz sau din mătase galbenă* (VANC, 342). Această culoare a spicului pîrguit anunță însă culoarea toamnei, cînd pămîntul se dezgolește, pierzîndu-și mantia de verdeață.

Atunci ea vestește scăpătarea, bătrînetea, apropierea morții. La limită, galbenul devine un substitut al negrului. Astfel, pentru indienii pueblos, Tewa este culoarea Apusului; pentru azteci și zuniși, este cea a Nordului sau a Sudului, în funcție de asocierea uneia sau alteia din aceste direcții cu lumile inferioare (SOUM, 23). În tantrismul budist, galbenul corespunde centrului-rădăcină (Muladharachakra) și elementului pămînt, precum și, deopotrivă, lui Ratnasambhavap, a cărui lumină este de natură solară. Pentru chinezi, direcția Nordului sau a văgăunilor subterane (unde se află izvoarele galbene ce duc spre împărăția morților) este, de asemenea, neagră sau galbenă. Sufletele coborîte la izvoarele galbene, sau yang-ul ce se adăpostește acolo în timpul iernii aspiră la revenirea ciclică, a cărei origine este solstițiul de iarnă. Nordul și izvoarele galbene sînt de esență yin, dar se află și la originea reîntremării lui yang. Alteori, galbenul este asociat negrului ca fiind opusul și complementarul său. Galbenul se desparte de negru o dată cu scindarea haosului: polarizarea nediferențierii primordiale se face în galben și negru - precum în yin și yang -, în rotund și pătrat, în activ și pasiv (Lizi). După *Yijing*, galbenul și aurul sînt culorile pe care le are sîngele dragonului-demiurg. Totuși, aici nu este vorba decît de o polarizare relativă, de o primă coagulare (CHOO, ELIF, GRAP, GRAR, GRIH).

În simbolistica chineză, galbenul se naște din negru, tot așa cum pămîntul se ivește din apele primordiale. În China, galbenul este culoarea împăratului, pentru că acesta se află în centrul Universului, tot așa cum soarele se află în centrul cerului.

Atunci cînd galbenul adostă pe pămînt, la mijloc de drum între ceea ce este de-tot-înalt și foarte jos, el nu mai provoacă decît pervertirea virtuților: credință, înțelepciune, viață veșnică. Iubirea divină este uitată, îi ia locul pucioasa luciferică - imagine a orgoliului și înfumurării, a inteligenței care își este hrană sieși. Cînd se rup sfintele legături ale căsătoriei, galbenul este asociat adulterului, ca și în cazul frîngerii, datorită lui Lucifer, a sfintelor legături ale iubirii divine. Limbajul comun a

ajuns însă să răstoarne simbolul, atribuind culoarea galbenă celui înșelat, în timp ce, la obîrșii, ea aparținea înșelătorului - fapt atestat de numeroase alte obiceiuri: în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, ca să atragă atenția trecătorilor, ușa trădătorilor era vopsită în galben. Începînd cu sinodul de la Laterano (1215), s-a ordonat ca evreii să poarte pe veșminte o rondelă galbenă. În *Dictionarul din Trevous* (1771) se afirmă că există *obiceiul de a se vopsi cu șofran locuințele falitilor* (DIRG). Sindicaliștii care îl numesc *galben* pe muncitorul care se desolidarizează de clasa lui socială nu bănuiesc că, de fapt, recurg la aceleași izvoare simbolice ca naziștii care aplicau evreilor steaua galbenă. Poate însă că evreii, inversînd valorizarea acestui simbol, vedeau în steaua galbenă preaslăvita lumină a lui Iahve, și nu un semn infamant.

Valorizarea negativă a galbenului mai este atestată și în tradițiile teatrale din Beijing: actorii se machiază cu galben ca să indice cruzimea, fățărnicia și cinismul, în timp ce prin roșu desemnează cinstea și fidelitatea. Totuși, chiar în acest teatru tradițional, costumele principilor și împăraților - indicînd nu psihologia, ci condiția socială a personajelor - sînt galbene și ele. Această întrebuințare a culorii galbene în teatrul chinez dă foarte bine seamă de ambivalența ei specifică. Ambivalență care face din ea cea mai divină dintre culori și, în același timp, potrivit expresiei lui Kandinski, *cea mai pămînteasca*.

Această ambivalență poate fi întîlnită și în mitologia greacă. Merele de aur din grădina Hesperidelor sînt un simbol al iubirii și întelegerii. Chiar furate de Herakles, ele continuă să aparțină grădinii zeilor. Aceste mere sînt adevăratele fructe ale dragostei, pentru că Gaia, Pămîntul, le-a oferit ca dar de nuntă lui Zeus și Herei; ele au consfințit, astfel, hierogamia fundamentală din care a purces totul. În schimb, mărul discordiei - și el un măr de aur - aflat la originea războiului troian, este un simbol al trufiei și al invidiei. Tot în mitologia greacă, cele două aspecte ale simbolului se apropie de mitul Atalantei - Diana greacă, Fecioara agresivă: în timp ce se întrece la fugă cu Hippomenes - pe care are intenția să-l ucidă, ca pe toți ceilalți pretendenți ai săi, ea cedează în fața copleșitoarei pofte pe care i-o trezesc merele de aur aruncate de tînăr în dreptul ei, pe pămînt. Atalanta este, deci, înfrîntă și își trădează jurămîntul, însă descoperă, prin această trădare, dragostea.

Anumite popoare au materializat clivajul simbolului în noțiunile de matitate și de strălucire ale culorii - ceea ce nu este lipsit de legătură cu deosebirea simbolică dintre albul mat și cel strălucitor, mai ales în privința cailor infernali și cerești.

Este, cu precădere, cazul Islamului, *pentru care galbenul auriu înseamnă înțelepciune și sfat bun, în timp ce galbenul palid reprezintă trădarea și dezamăgirea* (PORS, 88).

Aceeași diferență poate fi întîlnită și în limbajul heraldic, care valorizează aurul-metal în detrimentul galbenului-culoare.

GANESHA

Ganesha este o figură venerată în India și adesea înfățișată sub forma unei statuete: un cap de elefant cu unul sau amîndoi fildeșii rupți, cu o trompă lungă, cu un trup enorm de mîncău, diform, așezat pe un vehicul minuscul: un șoarece! sau pe o floare de lotus și avînd adesea capul împodobit cu o tiară. Swami Siddheswarananda vede în acest simbol *integralitatea gîndirii indiene*... **Maya** *sau contradicția vieții*! Acest amestec de elefant și de om, această asimetrie, această lipsă de armonie, această împreunare de grotesc și de solemn, de greoi și de aerian, acest pîntec dolofan deasupra unui șoarece sau a unei flori - toate aceste opoziții reprezintă **Maya**, manifestarea. Ganesha, fiul lui Shiva, exprimă Principiul manifestării și toate aventurile sale în lumea schimbătoare și ilogică a aparențelor sau a realităților efemere. El evocă toate potențialitățile vieții și toate expresiile acesteia (pînă și cele mai caraghioase) în timp și spațiu (*Vedanta*, nr. 5, ianuarie 1967, p. 8).

GARUDA

Garuda, animalul pe care călărește Vishnu, este figurat printr-o pasăre de pradă cu cap de om, avînd trei ochi și un cioc de acvilă. Văr și dușman al șerpilor năga, garuda este adesea reprezentat sfîșiind cu ciocul ofidieni și apoi zdrobindu-i cu ghearele. În locul unui cap de reptilă, șerpii pe care-i omoară au, în mod frecvent, bust și cap de om. Garuda a fost, îndeobște, înzestrat de către tibetani cu o înfățișare feroce; în anumite imagini, pare stăpînit de regele infernului (TONT, 19). Lupta dintre pasăre și șarpe este o temă obișnuită a iconografiei asiatice. În ea poate fi întrezărită imaginea

înfruntării dintre viață și moarte, dintre bine și rău, dintre forțele uraniene și cele htoniene; imaginea dublului aspect al lui Vishnu care omoară și învie, care distruge și reclădește. Psihanalistul ar putea descoperi în șarpele cu cap de om și strivit de o pasăre imaginea inconștientului sufocat de rațiune sau pe cea a dorințelor refulate din pricina oprelișlilor morale.

GAURĂ

Simbol al deschiderii către necunoscut: ceea ce permite accesul de partea cealaltă (lumea de dincolo, prin raport la concret) sau ceea ce permite accesul spre taină (dincolo, prin raport la aparență)... Gaura îngăduie unei linii să treacă printr-o altă linie (coordonate ale planului dimensional)... (VIRI, 44). În planul imaginarului, gaura este mai bogată în semnificații decît simplul vid: este încărcată cu toate potențialitățile o ceea ce ar putea-o umple sau a ceea ce ar trece prin deschiderea ei; gaura este întocmai așteptării sau a surprinzătoarei revelații a unei prezențe. Zeița înțelepciunii, Atena, s-a ivit din gaura provocată în fruntea lui Zeus de lovitura de topor a lui Hefaistos. Gaura poate fi considerată, în mod simbolic, drept calea de zămislire naturală a ideii (VIRI, 95).

Între ea și vid există aceeași diferență ca între lipsă și neant. Această distincție este atît de adevărată încît gaura ne apare ca un simbol al tuturor virtualităților. Din acest punct de vedere, gaura este legată de simbolurile fertilității, pe plan biologic, și de cele ale spiritualizării, pe plan psihologic.

Pentru indieni, gaura era, deopotrivă, o imagine a organului

feminin prin care se petrece nașterea lumii, și o poartă a lumii, prin care moartea înlesnește evadarea de sub legile pămîntești. Pi, discul chinezesc de jad găurit, este tocmai un simbol al cerului - în calitate de cealaltă lume. Gaura are astfel o dublă semnificație: imanentistă și transcendentală. Ea deschide interiorul spre exterior și exteriorul spre altceva.

GAZELĂ

Vioiciunea, agerimea, frumusețea, ascuțimea privirii sînt însușirile care au evidențiat, în toate timpurile, acest animal grațios și care au constituit ingredientele întrebuințării sale simbolice.

Tradiția indiană asociază gazela cu Vayu, vîntul, stăpîn al elementului aer, precum și cu yoghina Ishvara (la care se referă, în dansul tradițional, **mudra_mriga-shirsha** - cap de gazelă). În tantrism, gazela corespunde aerului, care este elementul centrului inimii (**anahatachakra**).

Spre a ilustra înțiiul jurămînt al lui Buddha, iconografia budistă înfățișează niște gazele îngenunchеate în jurul tronului zeului sau aflîndu-se de o parte și de alta a Roatei Legii, în Parcul cu Gazele de la Sarnath, de lîngă Benares.

Popoarele semite par a fi cele mai sensibile la frumusețea, la grația și, mai ales, la ochii gazelei. Cele cu ochi de gazelă sînt huriile din paradisul musulman. În *Cîntarea Cîntărilor este comparată cu mirele: Ca o gazelă e iubitul meu* (2, 8). Sprijinindu-se pe o asemănare fonetică, Origene face din gazelă un simbol al ascuțimii privirii și, de aici, al vieții contemplative (GOVM, JACA, MALA, ORIC).

Tradiția mistică a creștinătății se referă atît la privirea gazelei, cît și la vioiciunea ei. După Origene, numele animalului ar proveni dintr-un cuvînt grecesc ce înseamnă a vedea. Privirea gazelei este, într-adevăr, pătrunzătoare. Guillaume de Saint-Thierry, pe urmele lui Bernard de Clairvaux, spune, în comentariul său la *Cîntarea Cîntărilor*, că gazela are o privire pătrunzătoare și că acesta este motivul pentru care sufletul soației cere perechii sale să-și ascută vîrful ochilor dinlăuntru și să fie iute de minte ca să priceapă.

Numeroase opere de artă înfățișează gazela ca victimă a unei sălbăticiuni, un leu cel mai adesea, care o încalecă înainte să o ucidă. Psihanaliza distinge cu ușurință în aceste imagini acțiunea autodistructivă a inconștientului, simbolizat de fiară, în raport cu idealul spiritual pe care îl reprezintă gazela. Aceasta pare strivită de povara bestialității; privirea ei limpede se întunecă sub dezlănțuirea patimii.

GĂINĂ, CLOȘCĂ

În cadrul ceremoniilor inițiatice și divinatorii ale negrilor bantu din bazinul congolez, găina îndeplinește rolul psihopomp. Astfel, în ritualul inițiatic al femeilor-șaman - ritual relatat de Dr Fourche (FOUC) și aparținînd negrilor lulua -, la ieșirea din groapa unde își împlinește încercarea morții și a renașterii, femeia este considerată ca fiind definitiv investită atunci cînd unul din frații săi îi afirnă o găină de gît: prin intermediul acestei momeli, femeia își va exercita, de-acum înainte, puterea de a atrage sufletele *mediilor* defuncte, spre a le aduce

și statornici în preajma arborilor ce le sînt destinați. În numeroase rituri cu caracter orfic, găina apare asociată cu cîinele.

Sacrificarea găinii în scopul comunicării cu defuncții - obicei răspîndit în toată Africa Neagră - ține de același simbolism.

GEMENI

Toate culturile și mitologiile dou dovada unui deosebit interes pentru fenomenul gemenilor. Oricare ar fi formele sub care sînt imaginați - fie că sînt perfect simetrici, fie că unul este întunecat, iar celălalt luminos, unul tinzînd spre cer și celălalt spre pămînt, unul negru și celălalt alb, roșu sau albastru, unul cu cap de taur și celălalt cu cap de scorpion - ei exprimă în același timp un amestec al lumii de dincolo, precum și dualitatea oricărei ființe sau dualismul tendințelor acesteia, fie ele spirituale sau materiale, diurne sau nocturne. Sînt o expresie a zilei și nopții, a aspectelor celest și terestru ale cosmosului și omului. Atunci cînd simbolizează opozițiile interne din om, și lupta pe care acesta trebuie s-o dea ca să le depășească, gemenii capătă o semnificație sacrificială: necesitatea unui refuz, a distrugerii sau supunerii, a abandonului unei părți din sine, în vederea triumfului celeilalte. Rolul de a-și asigura supremația asupra tendințelor regresive și involutive va reveni, în mod natural, forțelor spirituale ale evoluției progresive. Uneori se întîmplă însă ca gemenii să fie absolut asemănători, ca unul să fie dublul sau copia celuilalt. Atunci ei nu mai exprimă decît unitatea unei dualități echilibrate. Ei simbolizează armonia interioară obținută prin reducerea multiplului la unu. Odată dualismul depășit, dualitatea nu mai este decît aparență sau joc de oglinzi, efect al manifestării.

Pe de altă parte, gemenii simbolizează *starea de ambivalență a universului mitic*. Pentru primitivi, ei păreau mereu *încărcați cu o forță intensă, fie periculoasă, fie oblăduitoare. Temuți și adorați, gemenii sînt mereu încărcați cu o valoare puternică. Negri bantu îi ucideau, în vreme ce în Africa occidentală, unde îndeplineau funcția de vrăjitori, erau adorați (VIRI, 65)*. În toate tradițiile există gemeni, zei sau eroi, care se ceartă sau care se ajută, subliniind astfel ambivalența situației lor, simbol al situației fiecărei ființe umane divizate în ea însăși. André Virel (VIRI, 67) vede în imaginile gemelare, ca și în imaginile simetrice în general, *tensiunea internă a unei situații permanente... Frica primitivului în fața aparției gemelare este frica de aspectul exterior al ambivalenței sale, frica de obiectivare a analogiilor și a diferențelor, frica de conștientizarea individuației... frica de individuație, frica de ruptura nediferențierii colective*. De fapt, gemenii simbolizează o contradicție nerezolvată.

Analizînd visul *Alicei în țara minunilor*, care după o răspîntie, se întîlnește cu doi gemeni, André Virel vede în aceștia simbolul unei ambivalențe, analoagă întretăierii drumurilor (VIRI, 76). Simbolic, cei doi gemeni îndeplinesc același rol ca și răspîntia: de fapt, atunci cînd apar în vis, aceasta n-a fost depășită.

Frica primitivă de gemeni încă mai subzistă. O femeie gravidă care așteaptă gemeni se duce la vraci ca să-i împreuneze. *În fața ușii, el luă*

niște mălai și îl împrăștie în soare; toarse niște lînă neagră, toarse niște lînă albă și înfășură încheietura mîinii mamei sale cu cele două fire împletite: era vraja cea mai eficientă pentru unirea copiilor. În același fel, noi, gemenii, am început să nu fim decît unul... Se vedea limpede că eram un prunc nemaipomenit, doi gemeni topiți într-unul. Nici o îndoială. Se vedea bine dubla suviță dindărătul capului meu, iar cei care fuseseră de față la nașterea mea istoriseau cît de mare păream și cum aveam sexul dublu cînd am ieșit din mama. Cu toții știau că astfel de prunci se cheamă antilope, pentru că antilopele se nasc adesea gemene (TALS, 1, 10-11).

Credința potrivit căreia nașterea gemenilor presupune împreunarea unui muritor cu un zeu (și, cu precădere, a unei divinități cerești) este foarte răspîndită (ELIT, 93). După același autor, toți eroii gemeni ai mitologiei indo-europene sînt benefici (Ashvinii, Dioscurii, Castor și Pollux etc.): ei sînt vindecători, îi apără pe muritori de primejdii, îi salvează pe navigatori etc. Unul dintre cele mai renumite foloase aduse de gemenii vedici era întinerirea unui bătrîn și transformarea lui în soț pentru tinerele fete (DUMH, 34, notă).

În Mexic și la indienii pueblo, Eroii Gemeni, zei ai diminetii si serii, deschid, în textele cosmogonice, calea umanității o dată cu descinderea acesteia pe pămînt: Gemenii *omoară monștrii și prefac lucrurile șubrede și imperfecte în lucruri noi. Ei sînt, la modul general, eliberatorii și călăuzitorii umanității* (ALEC, 115).

Numeroase povestiri cosmogonice vorbesc de eroii creatori gemeni, cu funcții antagonice. Unul este bun, iar celălalt rău; cel din urmă încearcă mereu să împiedice actiunea creatoare si civilizatoare a celui dintîi. Uneori îl imită cu neîndemînare, plăsmuind animalele dăunătoare, atunci cînd cel dintîi le creează pe cele folositoare. Această mitologie maniheică trebuie în mod special semnalată la indienii irochezi. Poate fi întîlnită și la anumite triburi indiene din Americo de Sud (piaroa din Orinoco; pentru irochezi, vezi MULR, 261 și urm.).

Acestui dualism al Gemenilor mitici îi corespunde cursa ascendentă (evolutia) și cea descendentă (involutia) a soarelui. Dansurile irocheze se subîmpart, într-adevăr, în două grupe, din care fac parte cele ale geamănului bun (soarele diminetii) asociate culorii albe (Marele Dans al Penelor), și cele ale geamănului rău (soarele apune) asociate culorii negre (Dansurile Războiului). Aceeași împărtire apare și în ciclul anual: Sărbătorile de iarnă și cele de Vară. Sărbătorile de vară cad în sarcina femeilor si solicită rodnicia plantațiilor; cele de iarnă revin bărbaților si aduc multumiri pentru bunurile obtinute (recoltele). Fiecare din aceste jumătăți durează șase luni si se articulează în momentele sărbătorii Anului Nou, în februarie, si sărbătorii Porumbului verde, în octombrie. Există deci același dualism în ciclul diurn și în cel anual (după MULR, 260 și urm.).

Această mitologie si această cosmogonie dualiste nu sînt lipsite de legătură cu conceptia vechilor mayași pentru care însăși Unitatea era bifurcată, precum limba zeului porumbului etc.

Gîndirea dualistă a vechilor irochezi nu a dispărut o dată cu

venirea timpurilor moderne. *Chiar operațiunile de transformare a lumii de către cei civilizați au fost, într-adevăr, integrate în acest sistem* (MULR, 272). Înlăuntrul Rezervației irocheze domnește fratele cel bun: aici se află casa și ogorul, aici ești la adăpost; afară, însă, domnește cel rău și supușii săi: Albii; acolo se întinde deșertul uzinelor, al blocurilor de locuințe și al străzilor asfaltate.

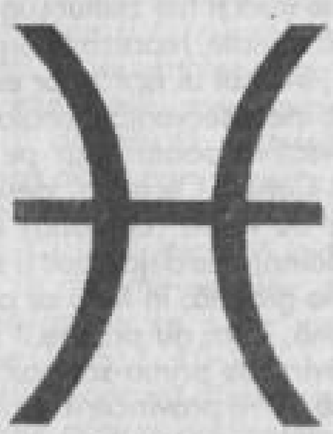
Aceste mitologii dualiste ale gemenilor ar avea ca origine dualismul natural al regiunilor cu două anotimpuri profund diferite.

În decursul uneia dintre cele mai celebre peripetii ale mitologiei irlandeze, zeița Macha, eponimă a capitalei Ulsterului (**Emain Macha**, gemenii lui Macha), naște doi gemeni, după ce alergase împotriva cailor regelui Conchobar. Numele lor este cunoscut, dar, cu siguranță, nu ne înșelăm prea tare dacă vedem în ei niște Dioscuri și niște prototipuri ale cuplurilor de dioscuri, precum Cûchulainn și Conall Cernach, din Irlanda. Aceste cupluri sînt legate prin rudenie și educație: Cûchulainn și Conall Cernach sînt atît veri, cît și frați de lapte. Și unul și celălalt sînt fii de soră: Cornall Cernach este odrasla poetului Amorgen și a lui Findchoem, sora lui Conchobar; Cûchulainn este fiul regelui Conchobar și al sorei sale Dechtire. Cuplul este însă inegal, capacitatea și renumele lui Cûchulainn sînt mult superioare celor ale lui Conall Cernach. Se impune compararea lor cu acel cuplu dioscuric galic, Bellovesus și Segovesus, nepoți ai lui Ambigatus și fii ai surorii regelui biturigilor, așa cum relatează Titus Livius (*Hist*, 5, 34). Unul din ei (Sego-vesos, victoriosul) îndreaptă spre pădurea hercinică o migrație care nu a lăsat urme; celălalt (Bellovesus, războinicul) își conduce trupele spre Italia de nord și întemeiază Mediolanum (Milano): centru al perfecțiunii (sensul sacru) și mijloc al cîmpiei (sensul profan). Simbolismul dioscurilor celtici este deci militar și războinic. Cûchulainn mai este însă și fiul zeului Lug și, în această calitate, reprezintă aspectul juvenil, înflocat al isprăvilor eroice. Printr-o inconsecventă cronologică, semnificativă poate doar pe plan uman, Conall Cernach, deși este fratele de lapte (**comalta**) al lui Cûchulainn, este deja adult și stă de strajă la granită, în timp ce acesta din urmă, care nu are decît șapte ani, săvîrșește prima sa incursiune ucigașă într-o provincie învecinată. Fraternitatea dioscurilor celtici este deci mai mult de principiu decît de fapt, iar înrudirea fizică este inexistentă: aspectul celtic este doar militar (în India, dioscurii au funcții de gradul trei). Potrivit dialogului platonician *Timaios*, citat de Diodor din Sicilia (4, 56, 4), celtii de pe coastele atlantice îi venerau pe dioscurii veniți pe mare. Dioscurii galici Momoros și Atepomaros (mare călăret) au și un aspect profetic: ei îndeplinesc un rol important în întemeierea orașului Lugdunum (astăzi Lyon), căruia i-au stabilit (așa cum se afirmă în Pseudo-Plutarh) așezarea călăuzindu-se după zborul corbilor (CELT, 1, 15-9, 187; CHAD) (v. și RĂSPÎNTIE).

GEMENII (SEMN ZODIACAL: 21 MAI-21 IUNIE)

Simbol general al dualității în asemănare și chiar în identitate. Reprezintă imaginea tuturor

opozitiilor interioare și exterioare, contrare sau complementare, relative sau absolute, care se împlinesc într-o tensiune creatoare; faza Gemenilor se încheie o dată cu apogeul verii.



GEMENII - semn zodiacal

Al treilea semn al Zodiacului, situat înaintea solstițiului de vară. Semn principal al lui Mercur, Gemenii reprezintă, înainte de toate, dublul simbol al contactelor umane, al transporturilor, al comunicațiilor, al contingentelor mediului de viață, al polarității, chiar și sexuale. Anumite zodiace figurează acest semn nu prin imaginea obișnuită a doi copii ținîndu-se de mînă, ci printr-un bărbat și o femeie, sau chiar - precum în zodiacul copt - prin doi amanți.

Doi efebi înlănțuiți pot reprezenta acest semn considerat dublu, care ne introduce în lumea contrariilor polare: masculin-feminin, întuneric-lumină, subiect-obiect, interior-exterior... Prin aceasta, el se află în afinitate cu Mercur, mesagerul cu aripi la picioare și avînd drept emblemă caduceul. În concertul zodiacal, partitura celui de-al treilea semn ar putea fi mai degrabă asimilată înșiruirii în *presto* a arpegiului. Aici, nu mai beneficiem de curgerea caldă a instinctelor; spiritul intervine în jocul personalității, formînd un duet împreună cu sensibilitatea. Personalitatea nu se sprijină în mod automat pe respirația naturală și pe zvîcnirea liberă a vieții animale. Dimpotrivă, ea se elaborează pornind de la un mecanism de apărare împotriva supremației afectivității: viața sensibilă este ținută la respect, suspectată și zeflemisită, circumscrisă în sfera unui Eu preocupat să trăiască în tihna liberei apartenențe la sine însuși. De aici decurge un proces de cerebralizare care conferă, între altele, gustul pentru joc, plăcerea exercițiului ideilor și a dialogului spiritual, elanul inteligenței. De fapt, ființa trăiește într-o dedublare interioară: o jumătate din ea simte, acționează, trăiește, în vreme ce cealaltă jumătate o privește acționînd, simțind și trăind; actor și, în același timp, spectator al propriei ființe, spectatorul supraveghind actorul cu o privire dezamăgită sau malițioasă. Aceasta fiind valabil atît pentru ființa extrem de adaptabilă, cît și pentru cea extrem de complexă... (v. și GEMENI).

GENE

În poezia arabă și persană, genele sînt considerate a fi armele iubirii; iubirea avînd, ea însăși, sălașul în ochi. Genele sînt comparate cu niște sulițe, cu niște spade sau cu niște săgeți: *în arcul alcătuit de sprîncenele tale, genele îți sînt săgeți ce își ating, toate, ținta.*

Genele nu sînt doar armele, ci și armata iubirii: *genele tale sînt două rînduri de cavaleri așezați pașnic față-n față; dar sîngele începe să curgă de-n-dată ce se-ntîlnesc,* adică atunci cînd se apropie ca să arunce o ocheadă (HUAS, 33-34).

GENIU

Un geniu însoțește orice om, în calitate de dublu al acestuia, de demon, de înger păzitor, de sfătuitor, de intuiție, de voce a unei conștiințe suprarationale. El poartă diverse nume și poate fi întîlnit în majoritatea tradițiilor străvechi.

Geniul simbolizează raza de lumină care scapă oricărui control și care generează convingerea cea mai intimă și cea mai puternică. Geniul este imanent în fiecare persoană, fizică sau morală, și simbolizează ființa spirituală (GRID, 165).

Fiecare om avea un Genius al său, scrie Jean Beaujeu, *ale cărui natură și semnificație exacte sînt controversate; mai mult decît personificare a principiului fecundității (qui gignit - cel care zămislește),* se pare că *Geniu*-sul a fost, potrivit expresiei lui G. Dumézil, personalitatea divinizată a unui om, așa cum a venit pe lume; el apare însă și ca un *dublu al eului sau chiar ca o ființă distinctă care protejează eul... Mai tîrziu, au fost înzestrate cu un Geniu, mai mult sau mai puțin simbolic, colectivități precum Senatul, poporul roman, un oraș, o unitate militară. Chiar zeii au ajuns să aibă fiecare geniul său.*

Va fi însă necesară o lungă evoluție a conștiinței pentru ca geniile să fie considerate niște aspecte ale personalității fiecărei ființe umane, cu toate conflictele interne la care participă tendințele, pulsiunile, idealurile sale etc.

În Egipt, geniile par a avea o existență diferită de cea a oamenilor, atît în această lume, cît și în cea de dincolo. Distingem *geniile bune,* străjeri ai templelor și mormintelor, *oblăduitori ai lui Osiris; și geniile rele: forțe ale haosului, ființe hibride, oameni fără cap, animale monstruoase... o întreagă faună misterioasă de strigoi, incubi, epileptici, înecați... care vin să-i chinuie pe cei vii... și care pretind că le vor interzice accesul la nemurire* (POSD, 122).

În tradiția negrilor dogon, cele opt genii, strămoși ai oamenilor, sînt reprezentate de opt personaje mărunte (**Nommo**); ele sînt înfățișate adesea sprijinind un jilț, un tron sau un scaun. Trupul și membrele lor trebuie să fie mlădioase, așa cum se cuvine să le aibă geniile acvatice, genii prin excelență tutelare în țările cu savană secetoasă. Ele dezvăluie oamenilor rînduielile divine ale activității umane. Disprețuirea prevederilor lor provoacă tulburări grave și dezordine, căci ele stabilesc tipurile de relații care trebuie să existe între ființe și, cu precădere, între oameni. Aceste genii sînt considerate a fi arhetipurile ordinii sociale hărăzite de Dumnezeu. Adesea, personajele sculpturii africane sînt reprezentate de către aceste genii... *intermediari între lumea invizibilă (cu divinitatea Muma Universului, supremă în frunte)... aceste statuete intervin în cadrul jertfirilor și mai ales al divinației* (LAUA, 137, 181, 309) (v. și DEMON).

GENUNCHI

Negrii bambara numesc genunchiul - *nod al toiagului capului*, și fac din el sălașul puterii politice (ZAHB).

În această privință, ei se întîlnesc cu numeroase tradiții străvechi care fac din genunchi *principalul locaș al fortei trupești... simbol al autorității omului și puterii sale sociale* (LANS, 6, 1, 26). De aici provine și sensul expresiilor: *a-și pleca genunchiul* - a face act de supunere; *a îngenunchea pe cineva* - a impune cuiva propria voință sau chiar a-l omorî; *a îngenunchea în fața cuiva* - a jura credință, a adora; *în genunchii zeilor* - în puterea lor; *a atinge genunchii cuiva* - a cere obligăduire etc. Pliniu cel Bătrîn semnala caracterul religios al genunchilor, simbol al puterii.

GEOMANȚIE

Termenul de geomanție - ghicitul în pămînt sau în praf - este cu desăvîrșire impropriu pentru a desemna adevărata știință cosmologică tradițională, a cărei supraviețuire este reprezentată de studiul actual al secretelor vîntului și apei (în chineză - **feng-zhui**; în vietnameză - **phong-thuy**).

Moștenire a epocii neolitice, cunoscută de celți, de romani și de bizantini, această știință simbolică a fost utilizată în vremurile antice în China ca **lingfa** - *artă a formelor și a situațiilor* (Lionnet). Era vorba de o stabilire a influențelor ce permit omului să trăiască în armonie cu mediul său natural și, deci, în armonie cu Cerul. Geomanția servește la determinarea planului orașelor și fortificațiilor (cele ale orașului Hanoi, proiectate de niște ingineri francezi, au fost modificate potrivit unor date geomantice). Ea mai face posibilă stabilirea locului și orientării caselor și mormintelor, sau chiar a regulilor de tactică și de strategie. Acest fericit concert de influențe, ce trebuie fructificat, este acela al principiilor **yin** și **yang** și se exprimă mai puțin prin intermediul curenților acvatici și aerieni decît prin cei ai energiilor vitale care pot fi descoperite sub pămînt cu ajutorul busolei geomantice. Ele capătă denumirile antagonice de *Dragon albastru* (sau verde) și de *Tigru alb*, care sînt și cele ale Marii Opere alchimice. Așezările astfel determinate mai trebuie să se armonizeze cu poziția astrelor cerești. De asemenea, izbînda operației ține și de calitățile personale ale ghicitorului. Estetica peisajului amenajat este, deopotrivă, consecința armoniei cosmice și a virtuții celui care e capabil să o pătrundă și să o interpreteze.

În Cambodgia, geomantia se întemeiază pe căutarea poziției lui **nak**, crocodilul subpămîntean, identificat cu asura Bali, al cărui rol este aidoma celui jucat de Dragon (CHOO, GRAP, HUAV, LIOT, PORA) (v. și DRAGON).

GEOMETRIE

Figurile geometrice (mai mult de 50 000 la număr) sînt încărcate de semnificație în toate ariile culturale și, în mod special, în cadrul religiilor aniconice care se dovedesc, din teamă de idolatrie, a fi cele mai ostile față de reprezentările ființelor vii (este cazul iudaismului și islamismului). Celebra ușă a mormîntului lui Kefer Iesef, din Palestina, care poate fi văzută azi la Muzeul Luvru, oferă un exemplu

concludent de simbolism geometric. Ea permite un excelent exercițiu de decriptare: interpretarea noastră nu pretinde însă a fi nici exhaustivă și nici exclusivă. După M.M. Rutten (*Arts et Styles du Moyen-Orient Ancien*, Paris, 1950, p. 170), banda verticală care divide panoul sugerează - prin cele șase inele ale sale și cele două bucle triunghiulare din capete - o cingătoare, simbol al fecundității. În dreapta acestei benzi se află trei motive suprapuse: sus, o rozasă; în mijloc, șase pătrate întrepătrunse; jos, o elice. Rozasa și elicea formează o cupolă: cea dintîi este asociată cu Apollo solar (precum basorelieful din Dueir, în Fenicia), în vreme ce elicea o desemnează pe Artemis selenară. Între aceste două forme circulare se află șase pătrate magice. Acest număr este semnul comunicării între principiu și manifestarea sa (lumea a fost creată în șase zile); pătratele reprezintă creația. Ansamblul acestor figuri din dreapta ar simboliza deci uniunea a doi regulatori (soarele și luna) ai vieții pămîntești sau, altfel spus, dezvoltarea cosmică în spațiu și timp. În sfinga acestei porți sepulcrale se află de asemenea suprapuse trei elemente: sus, sfesnicul cu nouă brațe care aparține mobilierului religios al templului din Ierusalim; în centru, un motiv floral geometric aflat într-un hexagon, el însuși înscris într-un cerc: simbolizează deopotrivă ciclul revoluțiilor timpului terestru (poligonul) și durata infinită (cercul), eternitatea, universalitatea; la bază se află un fel de cufăr, despre care se crede că închide *Cartea Legilor* și peste care se găsește un ghioc sau o cochilie (o figură asemănătoare a fost descoperită în sinagoga de la Donra-Europos; aceasta a putut servi drept prototip pentru **mihrabul** din moschee); cufărul închizînd cartea sfîntă a revelației (reprezentată prin pătratul cu un disc în mijloc) unește cele două idei ale cerului și pămîntului. Triunghiul cu vîrful îndreptat în sus ar putea să însemne, din perspectiva unei influențe neoplatoniciene, ridicarea creației - prin traversarea revoluțiilor timpului și prin harul legii - către creatorul ei ceresc. Cele două triunghiuri răsturnate de la cingătoarea cu șase inele ar căpăta atunci înțelesul de putere creatoare care fecundează universul și de ascensiune a creatului către etern, marcînd astfel o dublă mișcare, descendentă și ascendentă.

Celebra poartă regală cu doi elefanți a negrilor baule din Coasta de Fildeș este, la rîndu-i, încărcată de simboluri geometrice: în mod special triunghiul, care este un semn al triadei divine, și rombul, care este un semn al feminității (LAUA, 310) (v. și CERC, CON, CRUCE, PĂTRAT, PIRAMIDĂ, SFERĂ, SPIRALĂ, TRIUNGHI).

GHINDĂ, GLAND

Este legată de simbolistica oului: abundență, prosperitate, fecunditate. Transpusă din plan material în plan spiritual, ghinda apare la capătul snurului roșu care încinge pălăriile cardinalilor, pe capitelurile coloanelor, în anumite blazoane etc. Ivindu-se din învelișul ei granulos, ghinda simbolizează nașterea, ieșirea din pîntecul matern; apoi, într-o a doua fază, în timpul erecției, reprezintă o manifestare a virilității. Luate cîte două, ghindele sînt o imagine a sexualității umane. În sens spiritual, însă, precum și în

întrebuințările ei religioase, ghinda desemnează puterea spirituală și virtutea hrănitoare a adevărului, a acelui adevăr provenit din două izvoare: natura și revelația.

GHIOAGĂ

În mod curent, ghioaga este asociată forței brutale și primitive. Este arma lui Herakles.

În mîinile lui Vishnu, ea dobîndește însă un înțeles cu totul diferit: este simbolul cunoașterii *primordiale*, al puterii de a cunoaște. Așa cum se afirmă în *Krishna-Upanishad*, ea se identifică în același timp și cu Kâli - *puterea timpului care distruge tot ce-i stă împotrivă*. În alte cazuri, mai reprezintă puterea de acțiune sau de dispersie (DANA).

Ghioaga lui Dagda este principalul atribut al acestei divinități: cu un capăt ucide, iar cu celălalt dă viață.

În tradiția celților, *Cartea Galbenă din Lecan* (secolul al-XV-lea) îi explică lui Dagda: *această ghioagă zdravănă pe care o vezi are un capăt lin și unul aspru. Unul din capete îi ucide pe cei vii, iar celălalt îi învie pe cei morți*. Dagda o încercat ghioaga și a păstrat-o cu condiția ca aceasta să-i ucidă dușmanii și să-i învie prietenii. În acest chip a devenit regele Irlandei. Iată un exemplu de bipolaritate a simbolurilor. Întîlnim echivalente ale ghioagei în mitologia indo-europeană: măciuca lui Herakles, ciocanul lui Thor, **vazra** zeului indo-iranian Mithra, **vajra** sau arma-fulger a lui Indra din Veda, fulmenul lui Zeus, zeu deopotrivă de fulgurant, de chibzuit și de năpraznic. Toiagul lui Moise, care înfăptuia minuni, avea și el o putere dublă, benefică și malefică: despărțea sau împreuna apele mării, făcea să țîșnească izvoare sau se transforma în șarpe. Lancea lui Ahile avea dubla însușire de a răni și de a vindeca.

Valoarea simbolică a ghioagei este asemănătoare cu aceea a fulgerului: forță dublă, de esență unică, dar putînd avea efecte opuse.

Cînd Dagda nu își cară singur ghioaga, e nevoie de opt oameni ca să o tîrască, iar urma pe care o lasă este îndeajuns de mare, spune textul *Cath Maighe Tuireadh* sau *Lupta de la Mag Tured*, ca să alcătuiască granița unei provincii. Există, de altfel, o destul de curioasă paronimie între numele irlandez al ghioagei (**lorg**) și acela al urmei lăsate (**lerg**). Semnificația simbolică generală nu este, fără îndoială, deosebită de cea a fulgerului latin, împărțitor de viață (fulgerul este un principiu al fecundității) sau de moarte, după cum se cade. În ceea ce privește simbolul granitei, mai putem adăuga o constatare: Dagda, fiind și zeul înțelegerii și al prieteniei, ghioaga îndeplinește aici și un rol arbitral și echilibrant.

Trebuie, în cele din urmă, să comparăm însușirile intrinseci ale ghioagei lui Dagda cu cele ale armelor cîtorva zei sau eroi (Lug, Cûchulainn), care provoacă răni nevindecabile, afară poate doar de cazul în care stăpînul armei vrea el însuși să le tămăduiască: astfel, Morogan, zeița războiului, pe care Cûchulainn o rănise, își dobîndește, prin șiretenie, vindecarea din partea tînărului erou. Ghioaga nu este însă întotdeauna dătătoare de moarte sau războinică: povestea galeză a lui Owen și Lunet evocă, la rîndu-i, pe *zeul negru din primul luminiș*, un uriaș care nu are decît un picior, un ochi în mijlocul frunții și care poartă în mînă o ghioagă de fier. Este stăpînul animalelor. El izbește în frunte un cerb cu ghioaga, iar mugetul acestuia atrage mii de animale (PGAC, 12, 360-363; LOTM, 2, 9-10).

Din punct de vedere simbolic și etic, ghioaga este simbolul puterii de a domina prin zdrobire. Fiind făcută din diverse piei de animale, precum la anumite personaje mitice, ea semnifică zdrobirea prin animalitate. Aflată în mîinile unui tîlhar, ghioaga este simbolul răutății strivitoare; mînuită de un erou, ea devine un simbol al strivirii răutății (DIES, 184). Răutate zdrobitoare, răutate zdrobită - iată aici ambivalența tuturor simbolurilor forței.

GHIOC

Numit **Mbum** în Africa, ghiocul este, prin excelență, un semn al avuției. Această scoică, originară din Asia, a servit vreme îndelungată ca monedă de schimb. Folosirea ei în scopuri artistice este nelimitată: măștile, gătelile de dans, colierele, acoperămintele de cap sînt împodobite cu ghiocuri... Simbol al bogăției, dar și al fecundității. Ca și banul, ghiocul desteaptă nenumărate pasiuni (MVEA, 63).

GHIOCEL

Floare micuță, albă și parfumată care înflorește la sfîrșitul iernii, anunțînd primăvara. În Occident, ghiocelul a devenit un simbol al alinării și al speranței.

Pentru indienii din prerie, ghiocelul este un simbol al curajului, al răbdării și al fidelității de nezdruncinat.

GIGANT, URIAȘ

Giganții au fost zămisliți de Gaia (Pămîntul), ca să-i răzbune pe Titanii închiși de Zeus în Tartar. Sînt niște ființe htoniene, simbolizînd, prin gigantismul lor material și prin sărăcia lor spirituală, predominanța forțelor ivite din pămînt. Ei reprezintă banalitatea ridicată în slăvi. Imagine a lipsei de măsură, în beneficiul instinctelor trupești și brutale (precum saurienii din erele îndepărtate), Giganții reînnoiesc lupta Titanilor. *Sînt niște ființe enorme, înzestrate cu o putere de neînfrînt și care au o înfățișare înspăimîntătoare. Au o chică deasă, o barbă tepoasă și niște trupuri de șerpi le țin loc de picioare* (GRID, 164).

Ei nu pot fi doborîți (și aceasta ni se pare un aspect interesant al relatării mitologice) decît de loviturile conjugate ale unui zeu și ale unui om. Zeus însuși are nevoie de Herakles (înainte ca acesta să fi devenit nemuritor) spre a-l birui pe Porphyrion: zeul îl fulgeră, iar eroul îl dă gata cu lovituri de săgeată. Ca să-l omoare pe Ephialtes, căruia i-a crăpat ochiul stîng, Apollo are nevoie de Herakles. Acesta îi dă Gigantului lovitura de grație străpungîndu-i ochiul drept. Toți adversarii divini ai Gigantilor, Atena, Poseidon, Dionysos, Afrodita etc. lasă în grija ființei umane exterminarea monstrului. Semnificația acestui mit nu poate fi exagerată.

Fără să încercăm pastișarea

titlului unui roman și al unui film celebru, trebuie să observăm aici că *Dumnezeu are nevoie de oameni* în lupta împotriva bestialității terestre, dar și că, în egală măsură, omul are nevoie de Dumnezeu. Evoluția vieții către o spiritualizare superioară reprezintă adevărata *luptă a gigantilor*. Această evidență implică efortul omului însuși, care nu trebuie să se bizuie doar pe forțele venite de sus ca să biruie tendințele involutive și regresive care sălășluiesc în el. Mitul Gigantilor este un apel la eroismul uman. Gigantul reprezintă tot ceea ce omul trebuie să înfrîngă ca să-și elibereze personalitatea și să și-o împlinească.

Multe personaje din mitologia celtică sînt, de asemenea, niște uriași, dar, în general, gigantismul nu este o marcă a lumii de dincolo, ci a Fomoirelor sau puterilor inferioare. Astfel, unul dintre cei mai teribili conducători Fomoire este Balor, a cărui privire paralizează o întreagă armată și al cărui echivalent se numește, în *Mabinogionul din Kulwch și Olwen, Yspadden Penkawr, jugănitul cu cap de urias* (OGAC, 14, 482-483) (v. și FOMOIRE).

GINSENG, RĂDĂCINA VIEȚII

Ginseng-ul este cel mai renumit drog al farmacopeei extrem-orientale. Valoarea sa este legată de o dublă însușire: forma umană a rădăcinii, care amintește de cea a mandragorei; puterea sa terapeutică echilibrantă: iată de ce efectul său asupra organismului este comparat cu activitatea cerească sau regală. Cu toate acestea, **ginseng**-ul este mai ales hrana principiului **yang** și, prin urmare, reprezintă un simbol al virilității și al nemuririi. Este o iarbă divină, dar și o rădăcină a vieții (BEAM, THAS).

GIUVAER

Analiza simbolică a acestui cuvînt nu poate fi despărțită de cea a bijuteriei, pe care deja am expus-o. (Și un cuvînt și celălalt - **joyau** și **bijou** - ou, în franceză, aceeași rădăcină ca **joie, jouir, réjouir** - bucurie, a se bucura, a se înveseli.) Nuanța care le diferențiază provine, fără îndoială, din faptul că giuvaierul - piatră gemă, produs nemijlocit al pîntecului htonian al pămîntului - constituie acea prețioasă manifestare a nepătrunsului inconștient colectiv pe care bijuteria, operă a omului, o slăvește și o sărbătorește fixînd-o într-o montură. Pentru a încerca deci o apropiere globalizantă de simbolistica sa, trebuie văzute și cuvinte precum diamant, cristal, jad, perle, piatră etc. Fiecare dintre ele va preciza o anume față a simbolului. Cu toate acestea, vom examina cîteva aspecte ale simbolisticii giuvaierului în tradițiile orientale și extrem-orientale care, se știe, i-au acordat o atenție pătimașă.

În ezoterismul islamic, giuvaierul solitar (**al-jawhar alfard**) are sensul de Intelect, de esență incoruptibilă a ființei. Urna strălucitoare a lui Buddha - care este un giuvaier -, smaraldul - pierdut în timpul căderii - din fruntea lui Lucifer, și din care se spune că îngerii au cioplit Graalul, sînt tot atîtea simboluri ale înțelepciunii exacerbate sau pervertite. Multă vreme s-a crezut că smaraldul vindecă memoria și întărește vederea - ceea ce ține de un simbolism asemănător. Smaraldul era folosit de oracolul lui Jupiter-Ammon, era proslăvit în Peru înainte de cucerirea incașilor și desemna *Tabula* lui Hermes Trismegistos.

Pe pieptul Marelui Preot din Ierusalim se aflau niște giuvaieruri care simbolizau adevărul. Ele mai sînt, de asemenea, niște simboluri ale perfecțiunii spirituale, căci se spune despre Mahomed că este *o piatră nestemată între pietre*.

În India, giuvaierul este un atribut al lui Vishnu. *Născut din ape, el reprezintă comoara oceanului.* Giuvaierul a străbătut toate gradele de rafinare a materiei. Este un simbol al Spiritului universal - **Atma** -, în manifestările sale strălucitoare, luminoase. E vorba, uneori, de grupuri de cîte cinci giuvaieruri, corespunzînd celor cinci elemente; de exemplu: safir = pămînt; perlă = apă; **kaustubha** = foc; ochi-de-pisică = aer; topaz = eter. **Kaustubha** este chiar cel care se încrustează în mijlocul pieptului: nașterea sa din ape este rodul zbuciumului Mării de lapte, ceea ce îl anexează simbolismului nemuririi.

În Japonia, emblemele dinastiei imperiale includ, pe lîngă Oglindă și Spadă, renumitele giuvaieruri care simbolizează, în mod lămurit, puterea de dominare. Granet a notat că forma lor era înrudită cu cea a jumătății lui Taiji (yin-yang) și că nu putea fi lipsită de legătură cu fazele lunii.

Potrivit tradițiilor budiste, Jizo, stăpînul morții, poate să îngăduie o prelungire a vieții. Este reprezentat șezînd, avînd în mîna dreaptă un prelung baston inelat, și în cea stîngă un giuvaier care împlinește dorințele.

Virtutea giuvaierurilor nu este întotdeauna inerentă naturii sau formei lor; puterea ei (?) poate însă să nu se manifeste decît în mîinile stăpînului legitim al giuvaierului: este cazul tăblitei de jad amintite de Tsotchuan, care, odată profanată, a devenit obișnuită, și, odată revenită în mîinile regelui, și-a redobîndit calitățile. Dôgen folosește simbolismul strălucirii implicite a pietrei, pe care doar șlefuirea o face vizibilă: tot așa pot fi revelate, prin exercițiu spiritual, virtuțile ascunse ale omului.

Potrivit fiziologiei tantrice, altarul împodobit cu giuvaieruri (**manipîtha**) din insula pietrelor gemă (**manidvîpa**) este așezat în **sahasrarapadma**, lotusul cu o mie de petale din crestetul capului. Altarul îi aparține lui **Ishtadevata**, divinitatea adorată înlăuntru; insula gemelor este o stare supremă de Conștiință. Giuvaierul din lotus evocă de altfel marea mantră a lui Avalokiteshvara (**Om mani padme hum** !), mantră esențială pentru spiritualitatea tibetană. Una din interpretările cele mai curente stabilește o corespondență între cele șase silabe și cele șase **loka**, cele șase împărății ale lumii trecătoare, cele șase compartimente ale Roatei Vieții.

În limbajul budist, întreitul giuvaier (*triratna*) este o sinteză a Doctrinei: **Buddha-Dharma-Sangha** (Buddha-Lege-Comunitate) (AVAS, DEVA, GOVM, JILH, MALA, PORA, RENB, ROMM) (v. și AUR, BIJUTERIE, CRISTAL, DIAMANT, JAD, PERLĂ, ȘASE).

GÎNDAC-DE-BALIGĂ

În Irlanda, din simbolismul acestui animal nu se păstrează decît sensul rău. În ciclul *Ulster*, un

personaj de rang înalt este numit Dutbach **Doel Tenga**, adică Dutbach cu limba de gîndac-de-baligă, pentru că e un meșter al înjurăturii; numele este o metaforă ce porneste de la culoarea închisă a animalului. În povestea *Mortii copiilor lui Tuireann*, se spune că un gîndac-de-baligă roade coasta regelui Nuada, pe care trei vraci, fii ai lui Diancecht (Apollo) vin să-l îngrijească (OGAC, 16, 233-234, CHAB, 900-907). Acest gîndac-de-baligă care roade din trupul regelui poate fi luat în sens fizic, de lepră bunăoară, sau în sens moral, de viciu. Fiii celticului Apollo sînt atît tămăduitori ai sufletului, cît și ai trupului.

GÎSCĂ

Atunci cînd, în literatura sau pictura chineză, se face vreo referire la gîște, este întotdeauna vorba de gîște sălbatice; situatia este aceeași în cazul ratelor. Înfiietatea simbolică acordată animalelor sălbatice asupra celor domestice datează din epocile arhaice. Astfel, gîsca, devenită în zilele noastre un simbol al fidelității conjugale, era, la începuturi, un semnal, un mesoj menit s-o facă pe tînăra aleasă de un bărbat să priceapă că, atunci cînd primea o gîscă în dar, trebuia să pună capăt împotrivirilor tinînd de pudoarea sexuală, întocmai acestor animale sălbatice, la începutul primăverii.

În *Cartea Odelor jing*, culegere de cîntece populare și cînturi religioase, dintre care cele mai vechi par să dateze de la începutul secolului al VII-lea înainte de Hristos, gîsca sălbatică este adesea aleasă drept temă.

Iată un poem al lui Lu Kuimeng, din vremea dinastiei Tang, în care poetul se minunează de capcanele ce se ivesc în calea gîștelor:

Gîscă sălbatică
Lung este drumul din nord pînă-n sud
Mii de arcuri sînt încordate în calea-i.
Străbătînd prin fum și ceată,
Cîte din noi ar ajunge-n Henyang?

În literatură, atunci cînd chinezii vorbesc despre gîștele sălbatice plîngînd, ei fac aluzie la refugiați, la oamenii obligați să-și părăsească tinutul.

Atunci cînd faraonii au fost identificati cu soarele, sufletul le-a fost reprezentat sub forma unei gîște, căci gîsca *este soarele ieșit din ou primordial* (CHAM, 118).

În Egipt, gîștele sălbatice mai erau considerate, ca și în China, o fi niște mesageri între cer și pămînt. Urcarea pe tron a unui nou rege era anunțată, printre alte ceremonii, prin lansarea a patru gîște sălbatice în cele patru zări: *Grăbește-te, se spune, spre miazăzi și spune zeilor Sudului că faraonul cutare și-a pus Dubla Coroană*. Formula era repetată pentru fiecare dintre cele patru puncte cardinale (POSD, 229).

În Africa de Nord mai există încă obiceiul de a se sacrifica o gîscă (în calitatea ei de animal solar) în perioada critică de la cumpăna anilor (SERH, 332).

La Roma, gîștele sacre crescute în preajma templului zeitei Junona aveau menirea de vestitoare; se credea că pot prevesti pericolul și că pot da alarma. Ele s-au evidentiat, cu precădere, în anul 390 înainte de Hristos, atunci cînd au început să scoată strigăte văzîndu-i pe galii ce încercau să invadeze Capitoliul.

În ritualul de sacrificare a calului și de ascensiune șamanică din Altai, relatat de Radlov, șamanul încalecă pe o gîscă spre a urmări sufletul calului. Nu calul, ci gîsca este animalul pe care încalecă cel mai adesea șamanul altaic, atunci cînd se întoarce din Infern, după ce l-a vizitat pe Regele Mortilor (ELIC, 175-186; Hara, 368).

În Rusia, în Asia Centrală și în Siberia, termenul de gîscă este folosit metaforic pentru a desemna femeia iubită.

În traditia celtică insulară și continentală, gîsca este un echivalent al lebedei, de care, din punct de vedere lexicografic, nu este întotdeauna diferentiată. Considerată a fi un sol al lumii de dincolo, gîsca este, pentru bretoni, obiectul unei interdicții alimentare, ca și iepurele sau găina. Cezar, care relatează aceste fapte în *De bello Gallico* (5, 12), adaugă că animalele amintite erau crescute de plăcere (*voluptatis causa*) și că nu a înteles de ce (CHAB, 554-555).

Jocul gîștii (*jeu de l'oie*), atît de familiar amintirilor noastre din copilărie, a făcut obiectul unei interpretări ezoterice, care îl consideră a fi un labirint și o culegere a principalelor hieroglife ale Marii Opere (Fulcanelli). *Poveștile mamei gîște* de Perrault au fost de asemena interpretate ca niște istorisiri hermetice (*Atlantis*, nr. 220, 125-140).

GÎT

Pentru negrii likuba și likuala din Congo, gîtul este sediul celei dinții dintre articulațiile corpului uman, articulații prin jocul cărora circulă energia generatoare. Această articulație a gîtului este cea dintîi în care se manifestă viața nou-născutului; în mod invers, în ea se operează cea din urmă manifestare vitală a muribundului (în acel moment, energia generatoare urcă lantul articulațiilor) (LEBM).

Indienii guarani apapocuva din Brazilia situează în gît sufletul animal al omului; astfel, un om va avea un temperament blînd atunci cînd are un suflet de fluture, sau va avea un temperament sălbatic atunci cînd posedă un suflet de jaguar (METB).

Gîtul simbolizează comunicarea sufletului cu trupul.

Poezia galantă arabo-persană acordă gîtului următoarele cinci calificative: arbore de camfor (din pricina parfumului și a trunchiului său cel zvelt), lumînare, pieptene de fildeș, ramură înfloritâ și bară de argint, precum în acest vers:

Oricine își așază mîna pe gîtul frumoasei mele turcoaice, e prins de pofta arzătoare de a poseda această bară de argint (HUAH, 75).

În toate aceste trei exemple născute de culturi complet independente, gîtul ocupă un loc privilegiat în corpul uman, fie că reprezintă sediul vietii, al sufletului sau al frumusetii.

GLAND v. GHINDĂ

GLEZNĂ

Finetea gleznei unei femei evocă chinezilor și anumite părți mai intime ale corpului acesteia. O femeie cu gleznă delicată pare să fie predispusă pentru rafinament și îndeminare în planul raporturilor sexuale.

La negrii bambara, glezna - *nodul piciorului* -, evocă noțiunile de plecare și de sosire.

Pentru greci și romani, glezna este locul unde se alipesc aripile zeului Hermes (Mercur), de exemplu. În această ipostază, ea simbolizează elevația, sublimarea semnificației sale obișnuite.

GLIE v. PĂMÎNT

GLOB

Globul ținut într-una din mîini reprezintă, în cadrul evocărilor puterii regilor, împăraților, pontifilor sau zeilor, domeniul sau teritoriul asupra căruia se întinde autoritatea suveranului și caracterul totalitar al acestei autorități. Într-adevăr, forma sa sferică poate să îmbrace o dublă semnificație: totalitatea geografică a universului și totalitatea juridică a unei puteri absolute. Atunci cînd desemnează teritoriul limitat asupra căruia se exercită puterea unui personaj, globul trebuie interpretat doar în această ultimă accepție: puterea este nelimitată, iar globul asta înseamnă.

GLUGĂ

Mantia cu glugă (lat. **cucullus**, cuvînt de origine celtică) este un veșmînt uzual în Galia. Există foarte numeroase reprezentări ale unor personaje care o poartă, inclusiv personaje mitologice (Genius Cucullatus). Zeul irlandez Dagda are o glugă care seamănă mult cu acea Tarnkappe a lui Siegfried din *Cîntecul Nibelungilor*, altfel spus, cu mantia care te face nevăzut. Potrivit narațiunii despre beția ulaților, Dagda, pe care nimeni nu-l poate vedea, poartă șapte glugi una peste alta și își acoperă capul cu ele în timpul luptelor.

Sînt foarte răspîndite tradițiile potrivit cărora zeii, eroii, geniile, demonii și vrăjitoarele poartă glugă. Parsifal, sprijinit în luptă de doi țapi, poartă scufia ascuțită a cabirilor.

Pentru C.G. Jung, gluga simbolizează sfera cea mai înaltă, lumea celestă, întocmai clopotului, boltei, craniului. A-ți acoperi capul înseamnă mai mult decît a deveni invizibil: poate să semnifice dispariția sau moartea. În ceremoniile inițiatice, mistii (inițiații) apăreau adesea cu capul acoperit cu un voal sau cu un capișon. La negrii nandi din Africa Orientală, cei proaspăt circumciși au de parcurs, în cadrul riturilor de inițiere, un lung traseu, în decursul căruia sînt împopotonați cu niște pălării mari ce îi acoperă, și care au o formă conică, fiind confecționate din ierburi înalte.

Anumiți interpreți fac din glugă, ca și din tichia ascuțită, un simbol falic.

GNOMI

Genii de mici dimensiuni care, potrivit Cabalei, ar trăi sub pămînt și ar stăpîni comorile de pietre și metale prețioase.. Legenda lor a migrat din Orient în Scandinavia și în America Centrală. Ei ar simboliza ființa nevăzută care, grație inspirației, intuiției, imaginației și visului ar face vizibile obiectele invizibile. Ei sînt pentru sufletul omenesc ca niște străfulgerări cognitive, de iluminare și *revelație*. Gnomii sînt un fel de suflet ascuns al lucrurilor (organice sau nu) care, atunci cînd le părăsesc, le fac să moară, să devină inerte și întunecate. Nestatornici, ei pot să iubească și să urască succesiv aceeași ființă. Treptat, gnomul a devenit pentru imaginație un pitic urît, pocit, malițios și afurisit. În schimb, soața lui, gnomida - mai măruntă încă decît el - e de o frumusețe răpitoare și umblă în niște papuci dintre care unul este din rubin, iar celălalt din smarald. Cuplul, sau gnomul dedublat într-un complex masculin și feminin, simbolizează logodna, dinlăuntrul oricărei ființe, a unei părți urîte și a uneia frumoase; a uneia rele și a alteia bune; a uneia pămîntii și a alteia luminoase. Gnomii sînt, fără îndoială, imaginea unor stări de conștiință complexe și trecătoare, în care coexistă ignoranța și cunoașterea, bogăția și mizeria morală: exemple ale coincidenței contrariilor, ale cunoașterii ținute sub obroc sau ocultate.

Acest simbol nu are nimic de-a face cu poezia gnomică și sententioasă, în afara etimologiei lor comune (**gnomai** - a cunoaște).

GNOMON

Instrument folosit în antichitate pentru măsurarea - în funcție de umbra mobilă proiectată de un **stilus** (tijă ascuțită de metal ce servea la scrisul pe tăblițe) pe un ecran - a variațiilor de lungime și de înălțime ale unui obiect. El urmărește, de pildă, mișcarea soarelui și indică, prin urmare, ora exactă; de aici și cadranele solare. Gnomonul era cunoscut de chinezi, de egipteni sau de indienii din America Centrală și s-a aflat la originea celor dintîi descoperiri astronomice. Gnomonul simbolizează orice instrument de măsură care înlesnește pătrunderea secretelor timpului și spațiului, precum și accesul la cunoaștere prin proiectarea imaginilor unor mișcări și ale unor poziții și făcînd posibilă traducerea lor în cifre (v. și COMPAS).

GOL

A face gol în sine, în sensul simbolic pe care îl acordă acestei expresii misticii și poeții, înseamnă a se elibera de vîrtejul imaginilor, dorințelor și emoțiilor; înseamnă a evada din roata existențelor efemere, a nu mai resimți decît setea de absolut. Acesta este *drumul*, spune Novalis, *care deschide spre interior porțile adevăratei vieți*. Jacques Maritain va preciza, din punct de vedere filosofic: *spunînd vid, abolire, negare, dezgolire, se indică o realitate în acțiune, plină de vitalitate, actuația ultimă prin care și în care se consumă vidul... Este vorba aici de o energie, de un act absolut imanent... actul abolirii oricărui act*. Este preludiul rodnic (act însoțit de o anume satisfacție) al experienței Sinelui (LGOL, 167). Potrivit școlii budiste de Mijloc, realizarea vacuității discursului duce la experiența de necomunicat a naturii lui Buddha.

GOLEM

Golemul din legenda iudeo-cabalistică este un fel de om-robot. Golemul este omul creat prin mijloace magice sau artificiale, în concurență cu crearea lui Adam de către Dumnezeu. Această zămislire a Golemului se înfăptuiește prin imitarea actului creator divin și se poate afla în conflict cu acesta din

urmă. Golemul este mut pentru că oamenii nu sînt în stare să-i dea grai.

În literatura evreiască și germană a secolului al XIX-lea, remarcă G.G. Scholem, mulți autori romantici au văzut în Golem *un simbol al conflictelor și luptelor care îi preocupau.*

În romanul fantastic al lui Gustav Meyrink, Golemul apare ca o imagine simbolică a drumului către mîntuire. Plecînd de la concepțiile hinduse, dar și de la tradițiile evreiești, acest personaj ar reprezenta materializarea *sufletului colectiv al Ghetoului, cu toate întunecimile sale spectrale; ar putea fi o sosie a eroului, un artist care luptă pentru izbăvirea sa, pentru sine însuși, și care purifică mesianic Golemul - propriul său eu nerăscumpărat.*

Într-o anumită fază a plăsmuirii sale, înainte să primească de la Dumnezeu răsuflare și viață, Adam nu ar fi fost decît un Golem fără formă. Într-un **mizdrah** din secolele II-III, Adam este descris nu doar ca un Golem, ci ca un Golem de dimensiuni și puteri cosmice, căruia Dumnezeu i-a înfățișat, în această stare neînsufletită și necuvîntătoare, toate generațiile viitoare pînă la sfîrșitul timpurilor. Ciudățenia Golemului stă tocmai în alăturarea acestor două motive, între care există o tensiune evidentă, dacă nu chiar o contradicție. Istoria creației s-ar fi desfășurat astfel sub ochii unei ființe fără discernămînt sau rațiune (SCHS, 181-216; diferitele dezvoltări ale ideii de Golem).

Această ființă legendară a Cabalei a fost înfățișată în felurite chipuri. *Magicianul care voia să plăsmuiască un Golem, frămînta din argilă roșie - precum Dumnezeu în Facerea cînd l-a făurit pe Adam - o statuie cu formă umană, avînd aproximativ dimensiunile unui copil de zece ani, pe fruntea căreia scria apoi cuvîntul ebraic cu înțelesul de viață. Deîndată, Golemul era înzestrat cu răsuflare, mișcare și grai, aidoma unei ființe omenești. Devenea un sclav ascultător al magicianului, care putea să-i poruncească, fără teamă că-l va osteni, să facă muncile cele mai grele* (LERM, 42). Din păcate, aceste creaturi artificiale creșteau foarte repede și atingeau talia unor uriași. Atunci, magicianul le scria pe frunte cuvîntul ebraic ce însemna moarte și uriașul se prăbușea imediat într-o masă de argilă inertă. Această masă putea însă să-l zdrobească sub povara ei pe magicianul nepregătit. Dacă gigantul ocrotea cuvîntul viață, puterea sa era în stare să dezlănțuie cele mai cumplite catastrofe, căci, prin ea însăși, nu putea face decît rău. Cabalistul, însă, era capabil s-o îndrepte atît spre bine, cît și spre rău. Un Golem putea uneori să fie substituit unei persoane reale, fie ea bărbat sau femeie, sau să primească forma unui animal, leu, tigru, șarpe... Golemul simbolizează creația umană, care vrea să-l imite pe Dumnezeu zămislind o ființă după chipul și asemănarea sa, dar care nu izbutește decît să plămădească o ființă lipsită de libertate, aplecată spre rău, supusă propriilor pasiuni. Adevărata viață umană nu pornește decît de la Dumnezeu. Într-un anume sens, mai interiorizat, golemul nu este decît o imagine a propriului creator, a uneia din pasiunile sale, care crește și riscă să-l strivească. După cum poate să mai însemne faptul că o plăsmuire poate să-și depășească autorul, că omul nu este decît un ucenic vrăjitor și că - dacă Mefisto avea dreptate - doar primul act este liber în noi; în schimb, sîntem sclavii celui de-al doilea.

GOLICIUNE

Chiar dacă goliciunea trupului apare adesea în Occident ca un semn al senzualității, al degradării materialiste, trebuie să ne amintim, mai întîi, că acesta nu este un punct de vedere universal valabil și, pe de altă parte, că această concepție reprezintă o consecință a păcatului originar, a căderii lui Adam și a Evei. E vorba de o coborîre la nivel: de la acela al Principiului la acela al manifestării; pe o exteriorizare a perspectivelor. Întîlnim ceva destul de asemănător în mitul shintoist în care, după coborîrea în Infern, Izanagi și Izanami sînt umiliți atunci cînd își descoperă adevărata condiție. După acoperirea cu veșminte, caracteristică artei medievale, Renașterea europeană redescoperă estetica goliciunii dintr-o perspectivă pur naturalistă și lipsită de valoare simbolică. Această perspectivă nu este decît în parte cea a antichității greco-romane. Să ne amintim dezgolirea lui Mystica, aflată la Casa Misterelor din Pompei - care este atît de încărcată de simboluri. De fapt, simbolismul nudului se dezvoltă în două direcții: cea a purității fizice, morale, intelectuale, spirituale și cea a trufiei lascive, provocatoare, care dezarmează spiritul în folosul materiei și simțurilor.

Goliciunea trupului este, în optica tradițională, un fel de întoarcere la starea primordială, la perspectiva centrală: acesta e cazul preoților shintoiști care își purifică trupul gol în aerul curat și rece al iernii; cel al asceților hinduși îmbrăcați în spațiu; cel al vechilor preoți evrei care pătrundeau goi în Sfîntul Sfinților, vrînd să se arate prin aceasta întru totul despuiați în preajma misterelor divine. În toate aceste situații se abolește separarea dintre om și lumea care îl înconjoară, fapt ce permite energiilor naturale să comunice fără obstacol dintr-o parte sau alta: de aici și goliciunea rituală, legendară poate, a războinicilor celți care mergeau la luptă; cea a anumitor dansatoare sacre sau chiar a anumitor vrăjitori, sensibili, în acest caz, mai ales la forțele inferioare.

În tradiția budistă, dezgolirea Dakini-lor este o dezvăluire a adevărului, căruia și în Europa, atunci cînd este vorba de cunoaștere pură, i se aplică atributul de gol. Abû Ya qûb Sejestanî acordă o semnificație analoagă goliciunii lui Hristos pe cruce: dezvăluirea ezoterismului. Goliciunea zeiței Kâli (dezgolită de Univers, după dizoluția acestuia) înseamnă putere a timpului, dar și o reprezentare a faptului că zeița este dincolo de **Maya**, ca veșmînt formal, neinfluențat de ea. Goliciunea rituală a yoginilor este, în tantrism, însuși simbolul Substanței cosmice, **Prakriti**, față de care Spiritul (Esența) rămîne nemișcat și senin (AVAS, BURA, DANA, ELIY, GOVM, HERS, PALT, SAIR, SCHI, VARG).

În tradiția biblică, goliciunea poate fi în primul rînd înțeleasă ca un simbol al unei stări în care totul este manifest și neînvăluit (Adam și Eva în grădina Raiului). Trebuie remarcat că întîiul cuplu nu a folosit veșmintele decît după cădere, ceea

ce înseamnă, între altele, că relațiile omului cu semenii săi și cu Dumnezeu și-au pierdut simplitatea și limpezimea dinții.

În mod firesc, goliciunea mai desemnează sărăcia și slăbiciunea morală și spirituală (vezi, bunăoară, dezgolirea omului ce se înfățișează lui Dumnezeu judecător, în *Eclesiastul* 5, 14). *Ezechiel* (16, 7) compară Israelul cu o fiică care este goală, pînă în clipa în care Dumnezeu o alege și o îmbracă.

Goliciunea înseamnă rușine: aici, simbolismul este evident peiorativ. Profetul Naum (3, 5) îl amenință pe Israel că Dumnezeu îl va dezbrăca și va da pe față lumii goliciunea sa, arătînd, astfel, public rușinea unui popor ales, dar care se închină la idoli (vezi *Apocalipsa*, 3, 18).

Este evidentă distanța care desparte această apreciere de judecata foarte favorabilă asupra goliciunii din spațiul elenistic, al cărui ideal sportiv și artistic presupune dezgolirea trupului.

În episodul relatat în *Cartea a doua a Regilor* (6, 15-16, 20-22) este posibil să fie vorba despre goliciunea rituală: David, dansînd în fața arcei, și-a arătat goliciunea. Soața sa, Mikal, privește acest fapt ca pe o umilire, dar regele îi răspunde că pudoarea este lipsită de importanță atunci cînd trebuie să-și îndeplinească datoriile religioase pe care le are față de Dumnezeul său (vezi și *I Regi*, 19-24).

Gnosticii se despart clar de scriitorii biblici, pentru că privesc goliciunea ca pe un simbol al idealului ce trebuie atins. În acest caz, este vorba de o goliciune a sufletului care alungă trupul, veșmîntul și închisoarea sa, pentru a redobîndi starea sa primitivă și a urca la obîrșiile sale divine (vezi *Evanghelia după Toma*, 21, 27).

Aceasta ne va îndrepta spre studiul simbolismului veșmîntului, prin care, de altfel, vom limpezi mai bine pe cel al goliciunii.

Goliciunea feminină are o putere paralizantă. Povestea despre *Furtul vacilor din Cooley* relatează că, atunci cînd Cûchulainn s-a întors din prima sa expediție ucigoșă de la granița Ulsterului, a fost apucat de o nebunie războinică, nemairecunoscîndu-și nici prietenii, nici dușmanii. Eroul întoarce partea sfîngă a carului său spre capitala Ulsterului, Emain Macha (partea sfîngă este malefică). De îndată, la porunca regelui Conchobar, sînt trimise cincizeci de femei goale sub comanda reginei, în întîmpinarea sa. Tînărul își pleacă ochii ca să nu le vadă; profitînd de surpriza sa, este cufundat în trei cazane cu apă rece: primul sare în bucăți, în cel de-al doilea apa clocotește și de-abia în cel de-al treilea apa are o temperatură suportabilă. Un alt episod este cel al lui Richis, în povestea despre *Beția Ulaților*. Ca să-și răzbune fiul ucis de Cûchulainn, Richis își dezbracă hainele în fața lui. Eroul își pleacă ochii și un războinic trebuie să profite ca să-l atace. Vizitiul lui Cûchulainn, Loeg, o izbește însă mortal pe Richis cu o piatră azvîrlită din proștie, frîngîndu-i șira spinării. Goliciunea masculină poate și ea fi pusă în legătură cu transa războinică. Într-un pasaj din *Furtul vacilor din Cooley*, se vorbește despre niște războinici a căror înflăcărare topește zăpada pe o distanță de treizeci de pași. Această concepție asupra fierbințelii războinice

explică faptul că galii, potrivit unor mărturii străvechi, luptau dezbrăcați. Scriitorii greco-romani au luat însă, și în acest caz, drept istorie ceea ce nu era decît un mit. Arheologia demonstrează din plin că galii aveau un echipament defensiv (OGAC, 18, 368-372).

Toate valorile pe care le capătă simbolic goliciunea în lumea modernă sînt relevate în cartea bogat evocatoare a lui Jean Brun, *La nudité humaine*, Paris, 1973.

GORGONE

Trei surori, trei monștri din Extremul Occident, avînd capul aureolat cu șerpi furioși. Dintre buze le fîșnesc colți de mistreți, au mîinile de bronz și aripi de aur. Se numesc: Meduza, Euryale și Stheno. Ele sînt un simbol al dușmanului ce trebuie înfruntat. Deformările monstruoase ale psihicului se datorează forțelor pervertite a trei pulsiuni: sociabilitatea, sexualitatea și spiritualitatea. Euryale ar reprezenta perversiunea sexuală, Stheno pe cea socială, iar Meduza ar simboliza cea mai importantă dintre aceste pulsiuni: cea spirituală și evolutivă, pervertită însă în stagnare trufașă. Culpabilitatea născută din exaltarea orgolioasă a dorințelor nu poate fi combătută decît prin străduința de a împlini dreapta măsură, armonia; aceasta ar putea simboliza intrarea, ca într-un refugiu, în templul lui Apollo, zeul armoniei, atunci cînd Gorgonele sau Eriniile urmăresc pe cineva.

Cine privea capul Meduzei împietrea. Oare nu pentru că aceasta reflecta imaginea propriei culpabilități ? Recunoașterea greșelii, însă, printr-o exactă cunoaștere de sine poate ea însăși să se perverteaască în exasperare maladivă, în conștiință scrupuloasă și paralizantă. Paul Diel observă penetrant: *Mărturisirea poate fi - și este aproape întotdeauna - o formă specifică de exaltare imaginativă: exagerarea culpei inhibă efortul corectiv. Ea nu-l ajută pe vinovat decît să se reflecte orgolios în complexitatea (imaginată ca fiind unică și avînd o profunzime ieșită din comun) a vieții sale subconștiente... Nu este îndeajuns să descoperi vina: trebuie să-i înduri imaginea într-o manieră obiectivă, nici exagerată, nici inhibată (fără a o exagera și nici minimaliza). Însăși mărturisirea trebuie să fie scutită de excese de vanitate sau de culpabilitate... Meduza simbolizează imaginea deformată a sinelui... imagine care te împietrește, în loc să te lumineze cum se cuvine* (DIES, 93-97).

GRAAL

Sfîntul Graal din literatura medievală europeană este mostenitorul, dacă nu cumva continuatorul a două talismane ale religiei celtice precreștine: cazanul lui Dagda și cupa suveranului. Aceasta explică faptul că acest obiect miraculos este adesea o simplă tipsie adîncă purtată de o fecioară. În legendele referitoare la Cavalerii Mesei Rotunde, el are puterea de a oferi fiecăruia dintre aceștia mîncarea cu carne preferată: simbolismul său se întîlnește aici cu cel al cornului abundenței. Printre nenumăratele sale calități, în afară de cea de a oferi (darul vieții), se numără cea de a lumina (iluminările spirituale) și cea de a acorda forța invincibilă (Julius Evola, în BOUM, 53).

În afara unor explicatii mai mult sau mai putin exagerate, Graalul a prilejuit diferite interpretări, corespunzînd nivelului de realitate la care se plasau comentatorii; dintre aceştia, Albert Béguin rezumă astfel esentialul: *Graalul reprezintă în mod substantial pe Hristos mort pentru oameni şi totodată potirul de la Cina cea de taină (adică harul divin hărăzit de Hristos discipolilor săi) şi, în sfîrşit, caliciul liturgic, conţinînd adevăratul sînge al Mîntuitorului. Masa pe care se află potirul este, potrivit acestor trei proiecţii, piatra de pe Sfîntul mormînt, masa celor doisprezece apostoli şi, în sfîrşit, altarul pe care se înfăptuieşte sacrificiul zilnic. Aceste trei realităţi, Răstignirea, Cina cea de taină şi Euharistia, sînt inseparabile, iar ceremonia Graalului constă în revelarea lor, conferind împărtăşaniei cunoaşterea persoanei lui Hristos şi participarea la Jertfa sa mîntuitoare* (BEGG, 18).

Ceea ce nu este lipsit de legătură cu explicatia analitică a lui Jung, potrivit căruia Graalul simbolizează *desăvîrşirea interioară căutată tot timpul de oameni* (JUNS, 215).

Dar căutarea Sfîntului Graal pretinde conditii de viată interioară rar întîlnite. Activitătile exterioare sînt potrivnice atît de necesarei contemplatii şi îndepărtează dorinta. El se află în imediată apropiere, dar privirile nu-l zăresc. Aceasta este drama orbirii în fata realităţilor spirituale, cu atît mai intensă cu cît credem mai sincer că le căutăm. Sîntem însă mai atenti la conditiile materiale ale căutării decît la conditiile ei spirituale. Căutarea Graalului inaccesibil simbolizează, pe planul mistic, esential pentru el, aventura spirituală şi nevoia de interiorizare, singura în măsură să deschidă portile Ierusalimului ceresc, unde străluceşte potirul divin. Perfectiunea umană nu se cucereşte cu lovituri de lance, ca o comoară materială, ci printr-o radicală transformare a spiritului şi inimii. Trebuie mers mai departe decît Lancelot sau Parsifal spre a atinge transparenta Graalului, imagine vie a lui Iisus Hristos.

GRADE

Se pare că întreaga astrologie s-a exprimat mai întîi prin imagini simbolice, susceptibile de mai multe interpretări. Înainte ca influenta specifică a fiecărui factor să fi fost descrisă, desenul a precedat formularea logică, simbolul fiind întotdeauna universal şi mai sugestiv, deci mai adevărat. În privinta Zodiacului, am conferit cuvîntului decani simbolurile şi semnificatiile pe care, şi azi, astrologii hinduşi le atribuie fiecărei treimi dintr-un semn; fiecare grad zodiacal, avînd astfel natura sa specifică, este, la rîndul său, reprezentat de un simbol şi guvernat de o planetă.

Ansamblul de simboluri ale decanilor şi gradelor formează acea *Sferă Barbarică* despre care vorbesc Nigidius Figulus, Firmicus Maternus şi multi altii. Tradiţia pretinde că în Antichitate această Sferă Barbarică a fost în mai multe rînduri materializată prin niste edificii imense, cum ar fi cercul de aur al lui Osymandyas (Ramses al II-lea) despre care vorbeşte Diodor din Sicilia; denumirea poate fi pusă în legătură cu cea a cuielor de aur, care reprezintă numele pe care îl

poartă La Volasfera. Alte constructii ar putea fi cele 360 de turnuri ale Babilonului, late de 8,30 m şi aflate la 44 de metri unul de celălalt; sau cele 360 de stele, altare sau idoli ce înconjoară preislamicul templu Kaaba din Mecca. Cele 360 de grade ale Zodiacului sînt considerate, în tările islamice, a fi cele 360 de priviri ale lui Allah, fiecare diferită de cealaltă.

Pe lîngă aceste date traditionale, există o listă modernă a celor 360 de simboluri ale Zodiacului, alcătuită cu ajutorul facultătii de a comunica cu spiritele de către Charubel (John Thomas) şi publicată în 1898 (*The Degrees of the Zodiac Symbolized*, London). Această listă a stat la baza lucrării lui Janduz (Jeanne Duzéa) *Les 360 degrés du Zodiaque* (Paris, 1938) şi a celebrei cărti a lui Marc Edmund Jones, *The Sabian Symbols in Astrology* (New York, 1953).

GRANGUR

În China, grangurul este un simbol al căsătoriei. Pentru a simboliza primăvara, grangurul este asociat în imaginea populară cu florile de piersic. Asociat cu crizantema, el este, uneori, ca urmare a unei omofonii aproximative, un simbol al bucuriei.

Păsările galbene care se asază pe poarta Nemuritorului Jiezi Tui sînt, fără îndoială, niste granguri şi ar putea apărea legate, şi aici, de vestirea primăverii (DURV, GRAD, KALC).

GRĂDINĂ

Grădina este simbolul Raiului pămîntesc, al Cosmosului al cărui centru este, al Paradisului celest pe care îl întruchipează, al stărilor spirituale care corespund şederilor în Paradis.

Se ştie că Raiul pămîntesc din *Facerea* era o grădină pe care Adam o cultiva; ceea ce corespunde cu predominanta regnului vegetal la începutul unei ere ciclice, în timp ce Ierusalimul ceresc de la sfîrşit va fi un oraş. S-a putut spune despre grădinile Romei antice că erau *amintiri dintr-un Paradis pierdut*. Erau, de asemenea, imagini şi rezumate ale lumii, ceea ce mai sînt încă, în zilele noastre, celebrele grădini japoneze şi persane. Grădina din Extrem-Orient este *lumea în miniatură*, dar este de asemenea natura readusă la starea originară a fiintei. *Ce desfătare*, scrie poetul chinez Higang, *să te plimbi într-o grădină ! Fac înconjurul infinitului...* Asia Orientală cunoaşte şi ea grădini paradisiace: muntele Kunlun, centru al lumii şi poartă a cerului, este împodobit cu grădini suspendate - care evocă pe cele din Babilon - unde curge o fîntînă de nemurire. Iar grădina circulară, precum Edenul, care înconjoară Mingdangul este şi ea de natură paradisiacă, reeditînd în centrul împărătiei pe aceea de pe Kunlun.

Closterul mănăstirilor, grădina închisă a caselor musulmane, cu fîntîna ei centrală, sînt imagini de Paradis. De altfel, notează Âbû ya q û Sejestani, jannat (Paradisul) exprimă şi sensul termenului persan care desemnează *o grădină împodobită cu pomi fructiferi, cu plante bine mirositoare şi ape repezi... Ei bine, tot aşa cunoştintele înalte şi darurile inspirate de Inteligentă şi de Suflet constituie*

grădina limpedei percepții interioare. În Islam se spune despre aceste grădini și despre aceste stări paradisiace că le au pe Allah drept Grădinar. Dumnezeu este el însuși o grădină, scrie Sfîntul Ioan al Crucii; sotia îl numeste astfel din cauza plăcutei locuinte pe care a găsit-o în El. Ea intră în grădină cînd este răpită întru Dumnezeu.

Traditia Cabalei consideră de asemenea Raiul drept o grădină devastată de anumite persoane care pătrunseseră acolo. Pardes-ul este, în acest caz, domeniul cunoasterii superioare, cele patru consoane ale cuvîntului corespunzînd cu cele patru mari fluvii ale Edenului și cu cele patru sensuri ierarhizate ale Scripturii. Distrugerile constau în tăierea plantelor, ceea ce înseamnă separarea vegetației contingente de Principiul ei (BURA, CORT, GUER, GUES, MAST, STEJ).

Egiptenilor le plăceau și lor grădinile cu flori și bazine. Ba le mai și desenau pe pereti și pe pardoseala palatelor. Fiecare floare își avea limbajul ei: bobitele de mătrăgună erau simboluri de dragoste, lotusii înfloriți evocau roata solară și înrădăcinarea lor în apa nasterii lumii.

Sărbătorirea nuntii lui Zeus și-a Herei se desfășurase în minunata și mitica grădină a Hesperidelor, simbolul unei fecundități mereu reînnoite. Dar pentru greci, grădina era mai ales un lux al cărui farmec îl descoperiseră în Asia în timpul cuceririlor lui Alexandru cel Mare. Romanii au dat dovadă, în constituirea lor, de un rafinament dintre cele mai complexe, făcînd apel la arhitectură și adăugînd farmecelor colorate ale unei vegetatii asculfînd de legile și de vointa omului, statui, trepte, izvoare, grote, fîntîni și havuze. *Este oare ceva mai frumos,* spune Quintilian, *decît o grădină astfel ordonată încît ori de unde ai privi-o nu vezi decît alei drepte ?* (8, 3). Mai ales cînd se prezintă sub forma unui parter de romburi regulate, grădina apărea ca un simbol al puterii omului și, în special, al puterii pe care o exercita asupra naturii îmblînzite. Transpunînd acestea la nivele mai ridicate, se poate vedea în grădină un simbol al culturii opus naturii sălbatice, al cugetării rationale opusă spontanului, al ordinii opuse dezordinii, al constiintei opuse inconstiintei.

În Persia însă, grădina are semnificatie cosmică, în Japonia a căpătat un sens totodată metafizic și mistic. Dragostea de grădini este tema centrală a viziunii iraniene despre lume. Culegerile de versuri cele mai celebre se numesc *Grădina cu trandafiri* (Gullistan) și *Livada* (Bustan). Temele muzicale sînt adesea închinate grădinii care devine o sursă nesecată de comparatii; iubita este asemuită cu tisa, cu iasomia, cu trandafirul. Cîtiva mari poeti și-au dorit să fie înmormîntati în grădini. Aceasta este o temă înrudită cu cea a oazei și a insulei dătătoare de răcoare și umbră, refugiu. În celebrele covoare persane „cu grădină", cîmpul tesăturii este împărtit de canale rectilinii unde înoată pești. Aceste canale care se încrucișează în unghi drept circumscriu pătrate cu flori și arbusti (BODT, 43).

Parcul sassanid tipic este în formă de cruce cu unghiuri drepte, avînd palatul în centru. Aceasta corespunde cu ideea cosmologică a unui univers împărtit în patru părti, străbătut de patru mari fluvii (Raiul pămîntesc). Grădinile persane

tipice, care prezintă o schemă dreptunghiulară, sînt de asemenea în legătură cu vechiul plan al cetătii.

Bazinul grădinii este o oglindă. În *O mie și una de nopți* se vorbește despre un bazin aflat într-un chioșc hărăzit odihnei, prevăzut cu patru porti la care ajungi urcînd cinci trepte (LANN, 918).

Anumite versiuni din Cosmologie, care descriu un univers cu patru laturi, așază în centrul lui un munte. Această idee este reprodusă în mai multe grădini persane și în grădinile mogole din India. Grădinile persane sînt întotdeauna împrejmuite de ziduri: intimitatea trebuie apărată. Nici o grădină fără parfumuri. De parfumul florilor se leagă un simbolism. Mireasma iasomiei este parfumul regilor; aceea a trandafirului este parfumul îndrăgostitilor. Mirosul *samen*-ului, un fel de iasomie albă, se aseamănă cu cel al propriilor nostri copii. Narcisul are parfumul tineretii; lotusul albastru are mirosul puterii materiale sau al bogătiei etc.

Un artist specializat creează grădini în miniatură. Principi au pus să li se facă pomi din aur și argint, cu frunze și fructe din nestemate. La Coracorum, Mangu-han (cca 1250 după Hristos) avea un pom de argint cu un trunchi atît de gros încît un om se putea ascunde într-însul, cu patru serpi de aur încolăciti în jurul lui și patru lei de argint așezati la piciorul/rădăcina lui, din botul cărora fîșnea lapte de iapă albă. Este vorba aci tot de simboluri reprezentînd cele patru părti ale lumii, cele patru fluvii etc. Grădina figurează un vis al lumii care te duce în afara ei.

Jalalnd Din Rûmi vede în frumusetea florilor un sens care-i amintește sufletului crîmpeie din veșnicie. În ascensiunea sa, sufletul a trecut prin toate treptele existentei: a știut și el să fi fost o plantă.

Wasiti a spus: *Cel care vrea să contemple slava lui Dumnezeu să contemple un trandafir roșu... Și precum Realitatea ultimă poate fi percepută în contemplatia nemiscată a unui trandafir roșu, tot așa cînd o floare minunată îti încîntă inima, pret de o clipă te simti din nou o plantă. Misticul îl vede pe Dumnezeu în grădină și pe el însuși în iarbă* (POPP, 1445).

Realitatea ultimă și beatitudinea sînt interpretate în termeni de grădină (*Coranul*, 18, 55 etc.). Este locul de Dincolo hărăzit Aleșilor: *Acestia vor fi oaspetii Grădinii unde vor fi nemuritori ca răsplată pentru ce au săvîrșit pe pămînt* (Coranul, 46, 14).

În grădina Paradisului sînt fîntîni fîșnitoare și rîuri de apă vie, de lapte, de vin și de miere (47, 15); fîntîni aromate cu camfor sau ghimber; umbrare verzi, fructe gustoase; în orice anotimp, o pompă regală (83, 24), haine scumpe, parfumuri, brătări, mese rafinate servite în vase de pret (52, 24) de efebi nemuritori asemeni *unor perle desprinse dintr-un colier.*

Rudele, sotiile, copiii sînt prezenti. Li se promit credincioșilor *sotii purificate* (hurii), fecioare și perfecte.

Aleșii se află în apropierea Tronului lui Dumnezeu, *fetele, în acea zi, vor fi strălucitoare și-l vor privi pe Domnul Dumnezeul lor* (*Coranul*, 75, 22-23). Paradisul este

o grădină, grădina este un paradis.

Louis Massignon a lămurit simbolismul mistic al grădinii persane: *Lîngă oglinda apei, stăpînul grădinii stătea acolo, într-un chiosc, concentrîndu-şi visarea în jurul acestei oglinzi centrale. La periferie se aflau flori înmiresmate. Apoi, copacii, din ce în ce mai deşi, din ce în ce mai mari, pînă-n zidul incintei. Era acolo un fel de simbol; cum arborii descresc pe măsură ce te apropii de centru, îi vezi din ce în ce mai puţin şi îţi doreşti din ce în ce mai puţin să-i vezi în jurul tău; atenţia îţi este îndreptată toată spre centru, spre oglindă. Este grădina închisă din Cîntarea Cîntărilor... Este, de asemenea, un simbol al căsătoriei raţionalităţii constructive iraniene cu înţelepciunea aluzivă a copacului* (MASI, 97).

În civilizaţiile amerindiene, grădina era de asemenea concepută ca un rezumat al universului. Dar, la azteci, reunea nu numai ce era frumos şi exaltant în lume: flori, fîntîni, munţi, fluvii şi drumuri, dar şi fiinţe năprasnice şi chiar monstruozităţi ale Firii. Iată o descriere dintre cele mai semnificative, făcută de Alfonso Reyes:

În grădinile împăraţilor azteci, unde nu sînt admise nici legumele, nici fructele folositoare, sînt foişoare unde Moctezuma se duce să se destindă împreună cu soţiile sale; mari boschete artificial întocmite din frunzişuri şi flori; cotete de iepuri, heleşteie cu peşti, stînci, deluşoare printre care rătăcesc cerbi şi căprioare; zece iazuri cu apă dulce sau sărată pentru toate speciile de păsări palustre sau marine, fiecare pasăre căpătînd o hrană specială, corespunzătoare: fie peşte, fie rîme sau muşte, fie porumb, ba chiar, pentru unele, grăunţe mai alese. Trei sute de persoane le poartă de grijă, altele căutîndu-le pe cele bolnave. Unii curăţă iazurile, alţii supraveghează ouăle şi aruncă cojile după ieşirea puilor, alţii hrănesc păsările, le curăţă de purici şi le smulg puful. Într-o altă parte se află prădătoarele, de la ulii şi vinderei pînă la vulturul regal, adăpostiţi sub un velum şi înzestraţi cu stinghii de stat. Apoi lei, tigri, lupi, şacali, vulpi, şerpi, pisici sălbatice care fac o larmă infernală şi de care se ocupă alte trei sute de persoane. Şi, ca să nu lipsească nimic din acest muzeu de ştiinţe naturale, afli acolo încăperi deosebite unde trăiesc familii de albinoşi şi de monştri, de pitici şi de cocoşaţi şi tot soiul de alte fiinţe diforme (Les Nouvelles du Mexique).

Dar cea mai frumoasă preamărire a grădinii şi cea mai bogată în simboluri, precum şi cea mai comentată de autorii mistici este *Cîntarea Cîntărilor*:

Eşti grădină încuiată, sora mea, mireasa mea, fîntînă acoperită şi izvor pecetluit...

În grădină-i o fîntînă, un izvor de apă vie şi izvoare din Liban.

Scoală vînt de miazănoapte, vino vînt de miazăzi, suflaţi prin grădina mea şi miresmele-i sfîrniţi; iar iubitul meu să vină, în grădina sa să intre şi din roadele ei scumpe să culeagă, să mănînce.

Venit-am în grădina mea, sora mea, mireasa mea ! Strîns-am miruri aromate, miere am mîncat din faguri, vin şi lapte am băut (4, 12-16; 5, 1).

Grădina apare adesea în visuri ca o expresie fericită a unei dorinţe eliberate de orice anxietate. *Este locul creşterii, al cultivării fenomenelor vitale şi interioare.* Succesiunea *anotimpurilor se făptuieşte acolo prin forme ordonate... Viaţa şi bogăţia ei devin vizibile în chipul cel mai minunat.* Zidul *grădinii ocroteşte forţele interne care înfloresc...*

Nu se pătrunde în grădină decît printr-o poartă strîmtă. Visătorul este adesea obligat să caute această deschidere dînd ocol zidului. Este expresia figurată a unei evoluţii psihice destul de lungi, ajunsă la o mare bogăţie interioară... Această grădină poate să fie alegoria sinelui cînd în mijlocul ei se află un pom mare sau o fîntînă... Grădina desemnează adesea pentru bărbat partea sexuală a trupului feminin. Dar, prin această alegorie a micii grădini paradisiace, cîntările religioase ale misticilor... înseamnă mult mai mult decît simpla iubire şi încarnarea ei, ei caută şi preamăresc cu înflăcărare centrul cel mai intim al sufletului (AEPR, 282-283) (v. şi COVOR, HESPERIDE, INSULĂ, RAI).

GRĂSIME

Bucăţi de grăsime animale sînt utilizate în numeroase ceremonii ale indienilor din America de Nord, drept simbol de abundenţă (ALEC, FLEH).

În Africa neagră, untdelemnul - de karite în zona Sudanului, de palmier în zona ecuatorială - joacă un rol analog în cadrul jertfirilor, ca şi în toate ritualurile privind femeile însărcinate şi momentul naşterii. Astfel, la populaţia bantu, tinerele mirese îşi ung trupul cu untdelemn de palmier pentru a favoriza fecundarea. Simbolismul materiilor grase asociate cu bogăţia se apropie aici de cel al culorii roşii.

La iakuţi şi la buriaţi, a treia zi după o naştere se aruncă unt într-un foc aprins în acest scop în iurta lehuzei (HARA, 126). La torguţi, logodnica ce intră în locuinţa soţului se înclină de trei ori în faţa focului şi-i oferă grăsime şi unt; la teleuţi, însoţitorii logodnicei sînt aceia care toarnă în căminul logodnicului destul unt ca să urce flacăra pînă la gaura de fum; acelaşi ritual se repetă la fiecare lună nouă. La tătarii din Altai, părinţii logodnicei toarnă grăsime de cal în timp ce sînt desfăcute cositele miresei (HARA, 166).

Grăsimea animală, simbol de bogăţie şi de belşug, materie extrem de preţioasă la popoarele de vînători, constituie materializarea puterilor particulare ale unui animal. Astfel, anumite triburi din Noua Guinee explică puterea supranaturală a vrăcilor care călătoresc pe calea aerului dintr-un loc într-altul prin faptul că vrăcii mănîncă înainte de deplasare *grăsimea unei păsări care zboară bine. Grăsimea pe care a înghiţit-o are drept obiect să transfere în trupul vraciului facultatea de a zbura pe care o posedă pasărea* (Wirz, *Die Marind-anim von hollandisch Süd-Neu-Guinea*, cit. de LEVM, p. 232).

În India vedică, apoi în Asia Centrală, untul intervine în toate ritualurile vieţii ca suport al aceluiaşi complex simbolic.

Bea untul, (O, Vishnu), tu care ai untul drept matrice...

Ţîşnesc din Oceanul spiritual,

aceste curgeri de unt, de o sută de ori cuprinse;

ca niște rîuri curgerile confluează,

clarificate din interior de inimă și de suflet.

Aduceți zeilor această jertfă a noastră !

Curgerile de unt se clarifică desfătător.

Pe puterea ta, pe vitalitatea ta stă așezat Universul,

Înlăuntrul mării, înlăuntrul spiritului.

(Rig-Veda, 4, 58)

GRĂUNȚE

Grăuntele care moare și se înmulțește este simbolul instabilității vegetației. Îl găsim menționat adesea în *Imnurile homerice*. Simbolismul său se ridică însă deasupra ritmurilor vegetației, semnificînd alternanța vieții și morții, a vieții în lumea subpămînteană și a celei duse în plină lumină, a negației manifestării și manifestării însăși. *Dacă grăuntele nu piere...* Riturile inițiatice, în special în Misterele eleusine, au drept scop eliberarea de această alternanță și statornicirea sufletului în lumină.

GREFĂ, ALTOI

Grefa, ca modificare a fecundării artificiale a speciilor vegetale, a îmbrăcat dintotdeauna, în Orientul Apropiat, un aspect ritual și simbolic. Grefa nu este eficientă decît atunci cînd corespunde unei anumite conjuncții a soarelui și a lunii. Ea este legată de activitatea sexuală a celui care îndeplinește operațiunea de grefare. În general, grefa are o semnificație sexuală și desemnează o intervenție în ordinea unei generații. În anumite cazuri cel puțin, ea constituie o împreunare sexuală împotriva naturii: astfel, la vechii evrei, consumarea fructelor altoite a ajuns să fie interzisă. Toată problema altoirii este legată de puterea - și de dreptul - omului de a participa la modificarea regnului vegetal, de modalitățile și de limitele exercitării acestei puteri și a acestui drept (EPEM).

Știința modernă și practica medicală au extins grefa și la nivelul regnului animal, prin înlocuirea unui organ necrozat cu un organ viu, prin inseminare artificială, printr-un transfer de celule de la un uter la altul etc. Influența simbolică a acestor operații se modifică în consecință: grefa nu mai este percepută ca fiind împotriva naturii, ci doar în afara puterilor naturii neasistate de om. Grefa necesită o intervenție umană. Din acest moment, ea ar putea simboliza o anumită ridicare a omului spre puterile demiurgice; o ridicare limitată totuși la modificările operate înlăuntrul aceleiași specii, căreia îi asigură continuitatea. La un anumit nivel al transformărilor unei specii în alta, manipulările genetice ar pune alte probleme și ar îmbrăca un sens simbolic diferit, încărcat probabil cu un înțeles malefic - ca o posibilă atingere a ordinii și echilibrului naturii, a valorilor cu adevărat specifice.

GREIER

Greierul care își depune ouăle sub pămînt, care trăiește în acest mediu și care apoi iese la suprafață pentru a se transforma în imago

(forma definitivă a insectei devenită aptă pentru reproducere), reprezenta pentru chinezi triplul simbol al vieții, morții și învierii. Prezența sa în case era considerată a fi o promisiune de fericire. Aceeași credință poate fi întîlnită și în cadrul civilizațiilor mediteraneene. Originalitatea chinezilor rămîne însă evidentă prin faptul că acestia creșteau greieri cîntători, pe care îi țineau în preajma lor în niște mici colivii de aur sau în niște simple cutii. Ei mergeau chiar pînă la a organiza lupte între greieri (BEUA, 89).

GREIER DE TOAMNĂ

Simbol al cuplului complementar lumină-întuneric, prin alternanța liniștii sale nocturne și a firîitului pe care îl produce la lumina soarelui. În Grecia, greierul de toamnă făcea parte dintre animalele sacre ale lui Apollo.

Greierul de toamnă a devenit un atribut al poeților lipsiți de talent, a căror inspirație este intermitentă. Mai este privit și ca o imagine a îngălării și nesocotinței (La Fontaine).

GREȚOS

Într-o anumită fază a inițierii sale, un tînăr din populația peulă este dus în coliba gretoasă sau coliba putrefacției: este ultima etapă, cea menită să-i facă pe inițiați să-și piardă ultimele rămășite de materialism. Sînt introduși într-un loc monstruos de infect, plin de excremente, de murdărie de muște și șopîrle, de scîme de hienă etc. Ei trebuie să se abțină de la orice manifestare a dezgustului, să-și stăpînească reacțiile firești și mai cu seamă să nu se vaite. Un basm relatează povestea unui fînăr care s-a plîns de murdăria din coliba unui duh oarecare, și în locul celor trei ouă fermecate a primit trei ouă malefice care i-au adus numai nenorocire, în locul bucuriilor așteptate. Fără să avem intenția de a stabili apropieri forțate, să semnalăm totuși faptul că la palatul Escurial, pe parcursul coborîrii spre cavoul destinat regilor Spaniei, la primul palier, se deschide cavoul numit Pudridero, unde rămășitele pămîntești ale regilor zăboveau zece ani înainte de a fi așezate în Pantheon, la cel mai adînc nivel.

Coliba gretoasă simbolizează mormîntul, loc al transformării ființelor, loc în care se săvîrșește trecerea de la moarte la viață și se operează o metamorfoză materială, morală, intelectuală, ignoranța cedînd locul cunoașterii (HAMK, 27-28, 72).

GRI v. CENUȘIU

GRIFON, ZGRIPȚOR

Pasăre fabuloasă cu cioc și aripi de vultur, iar trupul de leu. Grifonul din emblematica medievală ține atît de simbolismul leului, cît și de cel al vulturului, ceea ce pare a însemna o sporire a naturii sale solare. În realitate, el este legat atît de pămînt, cît și de cer, ceea ce-l face un simbol al celor două naturi - umană și divină - ale lui Hristos. Grifonul mai evocă și îndoita însușire divină a forței și înțelepciunii.

Dacă vom compara simbolistica specifică vulturului cu cea a leului, putem spune că grifonul stabilește

legătura dintre puterea terestră a leului și energia celestă a vulturului. El se înscrie astfel în simbolistica generală a forțelor mîntuitoare.

Grifonul pare să fi fost pentru străvechii evrei simbolul Persiei - care o folosit mult această figură - și deci al doctrinei care caracterizează acest spațiu: știința Magilor sau doctrina lui Zoroastru asupra celor două principii fundamentale, Binele și Răul.

Grifonul mai este reprezentat și pe balustrada unei **stûpa** din Sanchi, unde îl întruchipează pe Adrishta, nevăzutul. Deși dublul simbolism solar leu-pasăre este subliniat în mod special, el rămîne totuși apropiat de cel al leului și leoaicei, animale de încălecat și simboluri ale zeitei Shakti (BURA, DEVA, KRAA).

Cu toate acestea, potrivit unei tradiții creștine, mai tîrzii poate decît precedenta, grifonul este interpretat într-un sens defavorabil... *natura sa hibridă îi răpește independența și nobletea unuia și a celuilalt (vulturul și leul). El reprezintă mai degrabă forța sălbatică. În simbolistica creștină, grifonul reprezintă o imagine a demonilor, în așa măsură încît, pentru scriitorii sfinți, expresia hestisequi este sinonimă cu Satan. În domeniul civil însă, grifonul desemnează forța cea mai înaltă, pericolul iminent* (E. Gevaert, *Heraldica*, în DROI, 90).

La greci, grifonii sînt asimilați monștrilor ce păzesc comorile din țara hiperboreenilor, supraveghează craterul umplut cu vin al lui Dionysos și îi înfruntă pe căutătorii de aur din munți. Apollo încalecă pe grifon. Ei simbolizează forța și vigilența, dar și obstacolul ce trebuie învins pentru a ajunge la comoară.

GRÎU

Una dintre ceremoniile din cadrul misterelor eleusine pune în relief cu pregnanță simbolismul esențial al grîului. În cursul unei drame mistice, sărbătorind împreunarea Demetrei cu Zeus, era înfățișat un bob de grîu, ca o bucată de anafură în chivot, și era contemplat în liniște. Este vorba de scena epoptiei, sau a contemplației. Prin acest bob de grîu, epoptii (inițiații în secretul cultului eleusin, din gr. **epoptes**) o slăveau pe Demeter, zeiță a fecundității, cea care făcea inițierea în misterele vieții. Ei făceau astfel un nou pas pe calea inițierii. Această împărtășanie tăcută evoca perenitatea anotimpurilor, reîntoarcerea vremii secerișului, alternanța morții bobului de grîu cu reînvierea sa în nenumărate boabe. Cultul zeiței reprezenta chezășia acestei permanențe ciclice. Sînul matern și sînul terestru au fost adesea comparate. *Se pare că trebuie să căutăm semnificația religioasă a spicului de grîu în acel sentiment al armoniei ce se stabilește între viața umană și cea vegetală, supuse amîndouă acelorași vicisitudini. Întoarse în pămînt, boabele de grîu, cel mai frumos fruct din lume, conțin promisiunea altor spice* (SEGC, 154). Vom evoca aici versul lui Eschil: *Pămîntul care, doar el, zămislește ființele toate și le hrănește, le primește înapoi germenul roditor (Coeforele*, 127). Putem cita de asemenea frumoasa rugă a lui Hesiod: *Roagă-te sacrei Demeter și pămînteanului Zeus/Spic încărcat să-ncolțească grîul cel sfînt al Demetrei,/Chiar cînd aratul începi și prinzi ale plugului coarne/Zdravăn în mîini, apoi piști cu varga a boilor spete,/Să se-ncordeze în juguri... /Astfel, sub boabele-n pîrgă, pleca-se-va spicul spre brazdă (Munci și zile*, vv. 476-480, 484).

Amintind moartea și renașterea grăuntelui, tulburătoarea ceremonie a epoptiei a fost asemănată cu evocarea zeului mort și înviat, care caracteriza misterele dionisiace. Această interpretare provine însă din cea dintîi. Ea ar aminti de asemenea de faptul că spicul de grîu era o emblemă a lui Osiris, simbol al morții și învierii sale. Atunci cînd apostolul Ioan vestește slăvirea lui Hristos prin moarte, recurge la simbolul grăuntelui de grîu: *Iar Iisus le-a răspuns, zicînd: A venit ceasul ca să fie preaslăvit Fiul Omului.*

Adevărat, adevărat vă zic vouă, că, dacă grăuntele de grîu, cînd cade în pămînt nu va muri, rămîne singur; iar dacă va muri aduce multă roadă.

Cel ce își iubește viața, o va pierde; și cel ce își urăște viața în lumea aceasta, o va păstra pentru viața veșnică (Ioan, 12, 23-25).

La greci și la romani, preoții împrăștiau grîu sau făină peste creștetul victimelor, înainte să le sacrifice. Asta nu înseamnă oare că aruncau asupra-le sămînța nemuririi sau făgăduința unei învieri ?

Simbolismul profund al bobului de grîu își poate afla rădăcinile și în alt fapt, pe care îl semnalează Jean Servier. Originea grîului, ca și cea a multor plante cultivate - în special a orzului, fasolei și porumbului - este cu desăvîrșire necunoscută. Speciile pot fi înmulțite, unele pot fi încrucișate, calitatea lor poate fi îmbunătățită. Niciodată însă nu a fost posibilă crearea grîului, a porumbului sau a vreunei alte plante alimentare de bază. Ele apar deci, în mod esențial, în spațiul diferitelor civilizații ca un dar al cerului, legat de darul vieții. Demeter încredințează oamenilor orzul și îl trimite pe Triptolem să răspîndească grîul în lume; Xochiquetzal aduce porumbul; Străbunul Fierar al dogonilor pradă cerul de toate plantele cultivate ca să le ofere oamenilor, tot așa cum Prometeu le-a dat focul ceresc etc. (SERH, 213-215). Grîul este un simbol al darului vieții, care nu poate fi decît un dar al zeilor, hrana esențială și primordială.

Nu numai în Europa, grîul este hrana prin excelență: vechii chinezi îi cereau lui Henzi, Printul Recoltelor, grîu și orz. Așa cum se spune în *Chhandogya-Upanishad*, grîul este un rod al apei, tot așa cum apa este un rezultat al focului. Grîul era, împreună cu vinul și uleiul, una din ofrandele rituale ale vechilor evrei; ceea ce Louis-Claude de Saint Martin traduce astfel în termeni alchimici: grîul, spune el, este substanța pasivă, baza, adică mercurul din Marea Operă. El mai este desemnat - se subliniază - printr-un cuvînt ebraic care înseamnă și puritate, și a cărui rădăcină este asociată noțiunilor de alegere, de opțiune, de uniune și de binecuvîntare. De aici și valoarea sa rituală.

Grîul ca hrană fundamentală mai are și înțelesul de hrană a nemuririi, ceea ce reprezintă un alt aspect al Marii Opere (vezi orezul, a cărui semnificație, în China, este analoagă). Spicul de grîu din misterele eleusine este un simbol al învierii. Grăuntele care moare și apoi renaște figurează inițierea, noua renaștere întru starea primordială (v. și OREZ).

GROZAMĂ

În anumite regiuni, grozama este un simbol al nordului și al funcției regale. Floarea de grozamă sau de drobiță s-ar putea să fi fost, se spune, la originea florii de crin din heraldică, sau a crengii de aur. Este evident că o asemenea origine botanică nu îi lămurește pe deplin simbolismul. Ramurile înflorite de grozamă erau folosite în ceremoniile funerare; corpul defunctilor era acoperit cu ele (v. și PUNCTE CARDINALE, VÎSC).

GURĂ

Deschizătură prin care trec răsuflarea, cuvîntul sau hrana, gura este simbolul puterii creatoare și îndeosebi al *insuflețirii*. Organ al vorbirii (*verbum, logos*) și al răsuflării (*spiritus*), gura simbolizează și atingerea unui grad ridicat de conștiință, capacitatea de organizare prin intermediul ratiunii. Dar acest aspect pozitiv are, ca la orice simbol, și un revers. Forța în stare să construiască, să însufletească, să rînduiască, să ridice este în același timp capabilă să distrugă, să ucidă, să tulbure, să înjosească: pe cît de repede își clădesc gura castelele de cuvinte, pe atît de repede le și năruie. Ea este o mediere între situația în care se află o ființă și lumea - inferioară sau superioară - în care gura o poate purta pe ea. Gura este reprezentată în iconografia universală și prin botul căscat al unui monstru, și prin buzele îngerilor; ea poate fi și poarta către iad, și cea spre paradis.

În Egipt, după ce murea un om, se practica un rit numit *deschiderea gurii*. Acesta avea menirea de a face organele defunctului capabile să-și împlinească noua funcție. Operațiunea cu pricina avea loc sub auspiciile lui Anubis și era practicată, în ziua funeraliilor, pe cadavrul pregătit cu grijă. Preotul-*sem*, anume calificat, atingea de două ori fața mortului cu o mică teslă (numită „cea-mare-întru-vrăji") și o dată cu o daltă sau cu un cleștișor (numite cele-două-scule-divine); el îi deschidea apoi gura cu un burin în formă de pulpă de vițel și cu un deget de aur. Această ceremonie îi asigura mortului capacitatea de a mărturisi *adevărul*, de a se justifica dinaintea tribunalului zeilor și de a primi viața cea nouă. Un disc solar pus pe gură arăta că mortul împărtășește viața însăși a zeului soare, Ra. De acum, el putea primi hrana cerească (ERMR, 308; PIED, 334, 401). *Cartea morților* din Egiptul antic cuprinde rugăciuni ca aceasta: *Dă-mi gura înapoi, ca să vorbesc...*

Existau societăți secrete în care ceremoniile de inițiere religioasă pretindeau neofitului să i se pună mai întîi un căluș în gură, dinaintea demnitarilor; călușul îi era scos de un pontif, dar numai după ce trecea cu succes primele încercări. Ceremonia închiderii gurii simboliza obligația lui de a respecta cu strictețe *legea tainei* (sau a *arcanului*), de a nu deschide gura decît cu încuviințarea societății, de a nu difuza decît dreapta învățătură primită din gura maeștrilor.

O serie de sculpturi din sudul Galiei reprezintă capete fără gură. Cînd se naște filidul (poetul-prezicător) irlandez Morann, fiul uzurpatorului Cairpre, acesta poruncește ca pruncul să fie aruncat în apă, căci nu are gură. Această lipsă a gurii trebuie desigur pusă în

legătură cu *elocința*, cu poezia sau cu exprimarea gîndirii. Vocabularul celtic atestat nu ne îngăduie să regăsim simbolismul acesta cu mai multă precizie. Cuvîntul este atestat în antroponimie și în toponimie (de pildă *Genava*, Geneva, care se traduce „gura rîului") (OGAC, 7, 99). Așa cum orbul este înzestrat cu clarviziune, tot astfel omul fără gură este oratorul, poetul unui limbaj altul decît cel obișnuit.

Făcînd observația că, în multe tradiții, gura și focul sînt asociate (limba de foc de la Rusalii, balaurii care scuipă foc, lira lui Apollo, zeul-soare etc.), C.G. Jung vede între gură și foc o legătură profundă, o relație kinestezică. Nu se spune oare, în limbajul obișnuit, *și gură de foc, și gură de apă* ? Folosirea cuvîntului și a focului sînt două dintre caracteristicile principale ale omului. Amîndouă își au obîrșia în energia lui psihică (*mana*). Simbolismul gurii are aceleași rădăcini ca și cel al focului și prezintă același dublu aspect al zeului indian al manifestării, Agni, deopotrivă creator și distrugător. Gura mai conturează și cele două curbe ale *oului primordial*: partea superioară a palatului corespunde lumii de sus, iar maxilarul inferior, lumii de jos. Gura este astfel punctul de pornire, sau de convergență, a două direcții; ea simbolizează originea opozițiilor, a contrariilor și a ambiguităților.

Simbolul htonian - sau infernal - al gurii de animal este cel al gurii de umbră, hăul căscat al subpămîntului, care devoră în fiecare zi soarele și lumina, apoi le scuipă înapoi, în zori. Aici este trecerea de la zi la noapte, de la moarte la viață, intrarea, deci, în inițiere sau ieșirea din ea, momente tradiționale considerate ca etape de digestie: de altfel, adeseori se spune despre inițiatul ascuns în chilia lui că a fost înghițit de un monstru.

Gliptica, sculptura și arhitectura sacră a multor popoare atestă importanța acestui simbol, în acele locuri privilegiate în care știința religioasă și observația astronomică încă nu au ajuns domenii distincte. Gurile lupului, leului, crocodilului, jaguarului, pitonului, cobrei sau balaurului au toate același înțeles, și pe piramidele din America Centrală, și pe stupele din India. În acest simbolism al gurii, monstrul Quetzalcoatl este frate cu leviatanul sau cu peștele lui Iona. Jocul subtil al culorilor verde și roșu, considerate drept simbolizant și, respectiv, simbolizat este foarte adesea asociat acestor guri de monștri - verzi pe dinafară și roșii ca iadul pe dinăuntru. Să amintim, în acest context, că, în limbaj heraldic, culoarea *roșie* este desemnată prin cuvîntul *gueules* („guri de animal") (v. și CROCODIL, JAGUAR, LEU, LEVIATAN, LUP, PITON, PSIHOSTAZIE, ROȘU, VERDE).

H

HAOS

În antichitatea greco-romană, haosul este *personificarea vidului primordial, anterior creației, de pe vremea cînd elementelor lumii nu le fusese încă impusă ordinea* (GRID, 88). Această noțiune corespunde celei de **tohu-bohu** din Facerea, 1, 2: *Și pămîntul era netocmit și gol. Întuneric era deasupra adîncului și Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apelor.* **Tohu** și **bohu** se traduc prin *pustiu* și *gol*; întunericul de deasupra adîncului are și el o valoare negativă; avem așadar tot atîtea simboluri ale **nediferențierii**, ale inexistentului, ca și ale tuturor **posibilităților**, chiar contrarii. Exegeții evrei și creștini vor vedea aici revelarea *creației din nimic*.

În cosmogonia egipteană, haosul este *o putere a lumii informe și neordonate... care înconjoară creația ordonată așa cum oceanul înconjoară uscatul*. Haosul există dinaintea creației și coexistă cu lumea formală, pentru care el pare a constitui un înveliș și un soi de urias și nesecat *rezervor de forțe* (MORR, 48-49) în care se vor topi formele la sfîrșitul timpurilor. Se pare că numele dat haosului primordial era **Nun** - tată al zeilor, al soarelui, al oamenilor și a toate -, înțeles ca apă originară din care va ieși însuși Ra, *zeu mai mare și mai puternic decît cel ce l-a zămislit* (ibid., 225, 229).

În tradiția chineză, haosul este spațiul omogen dinaintea *împărțirii în patru zări ce corespunde facerii lumii*. Această împărțire marchează trecerea la diferențiat și posibilitatea de orientare. Ea stă la baza oricărei organizări a cosmosului. A fi dezorientat înseamnă a intra din nou în haos. Nu se iese din haos decît prin intervenția unei gîndiri active, care să opereze tăieturi în elementul primordial (SOUN).

Haosul inițial din lumea celtică este reprezentat simbolic prin Fomoire, *făpturi malefice și negre* care, însă, contrar tuturor celorlalte semințiii din Irlanda, se află aici la ele acasă, căci n-au imigrat din altă parte: ele sînt băștinașele acestor locuri. Cu toate acestea, din haos au ieșit viața și cunoașterea, iar Delboeth - *forma* - este tatăl și al zeilor și al Fomoirelor. Zeii sînt așadar cu toții frați și surori, în vreme ce Dana (sau Ana) - *meșteșugul* - este mama zeilor. Ea este totuși fecioară (Brigide, care corespunde Minervei clasice, este fiica lui Dagda și totodată mama virgină a celor trei zei primordiali). Elatha - *știința* - se împreunează cu Eri (Irlanda) și-l zămislește pe regele uzurpator Bres. Va fi nevoie de marea bătălie de la Mag Tured (care este o descriere a *facerii lumii*) pentru ca zeii din așa-numitele Tuatha De Danann (*Triburile zeiței Dana*) să izbutească să stăpînească haosul sub conducerea lui Lug, *cunoscătorul tuturor meșteșugurilor* (OGAC, 17, 399-400; 18, 365-399). Aceste bătălii amintesc de giganto-mahiile din mitologia greacă.

Pentru psihanaliștii moderni, haosul e doar o denumire simbolică... Haosul simbolizează deruta minții omenești în fața misterului existenței (DIES, 110). Haosul precede formarea însăși a inconștientului, pasivității totale la care fac aluzie tradițiile platoniciene și pitagoreice.

HARPĂ

Harpa este instrumentul tradițional prin excelență, opunîndu-se instrumentelor de suflat (cimpoiul) sau de percuție (toba). Coardele ei sînt făcute cel mai adesea din mațe de linx. Se cunosc mai multe tipuri de harpă, reductibile în principiu la două: harpa mică, un fel de chitară ușor portabilă, și harpa mare de ceremonie. La harpă, zeii și crainicii lor din țările nordice cîntă *modul somnului*, care-i adoarme pe toți cei ce-l aud, cu riscul chiar de a-i trece în lumea cealaltă (OCUI, 3, 212-409; OGAC, 18, 326-329).

Harpa leagă între ele cerul și pămîntul. Eroii din *Edda* vor să fie arși pe rugul funerar cu harpa alături: ea îi va conduce către cealaltă lume. Harpa nu îndeplinește însă acest rol psihagogic numai după moarte; în timpul vieții, ea simbolizează tensiunile dintre instinctele materiale reprezentate de rama ei de lemn și de mațele de linx, și aspirațiile spirituale, figurate de vibrațiile acestor coarde. Aceste vibrații nu sînt armonioase decît dacă izvorăsc dintr-o tensiune bine temperată între toate energiile ființei - acest dinamism măsurat simbolizînd el însuși echilibrul personalității și stăpînirea de sine.

Celebrul *Cînt al harpistului* din Egiptul antic preamărește căutarea fericirii de zi cu zi, într-o viață în care nimic nu este mai sigur ca moartea și mai nesigur ca soarta de dincolo de mormînt. Harpistul ciupește coardele cîntînd: *Alungă departe de tine grija, și caută-ți bucuria pînă ce va veni ziua cînd vei ajunge la țărmul unde domnește tăcerea* (POSD, 17). Sunetul harpei simbolizează aici căutarea unei fericiri dezvăluite omului pe pămînt doar prin certitudini părelnice.

HARPII

Duhuri necurate, monștri înaripați cu corp de pasăre, cap de femeie, gheare ascuțite și miros puturos, harpiile chinuie sufletele prin tot felul de răutăți. Numele lor se traduce prin *răpitoarele*, nu în sensul de „seducătoare", ci în cel de „prădalnice". Cel mai adesea, ele apar în număr de trei: Vijelia (Aello), Çea-lute-Zburătoare (Ocypete), Întunecata (Celaeno); numele lor evocă norii negri și

repezi ai furtunii. Doar fiul lui Boreu, vîntul, le poate izgoni (GRID, 175). Harpiile reprezintă latura diabolică a energiilor cosmice; ele alimentează infernul cu victime prin morțile bruște pe care le provoacă.

Harpiile simbolizează patimile vicioase - afît obsesiile pe care le naște pofta, cît și remușcările ce urmează satisfacerii ei. De la numele lor derivă acela al lui Harpagon. Le-am putea apropia de Erinii, dar, în vreme ce eriniile reprezintă mai curînd pedeapsa, Harpiile întruchipează acțiunea viciilor și provocările răutății. Iar vîntul, care singur el le poate alunga, este suflul spiritului.

HĂU v. ABIS

HECATE

Zeiță a morților, dar nu Persefona, soția lui Hades, ci zeița care patronează apariția stafiilor și vrăjile; pe ea o invocă magicienii; ea este reprezentată cu torțe în mîini și însoțită de iepe, cîini și lupoaice. Puterile ei sînt de temut mai ales noaptea, la lumina tulbure a lunii cu care se și identifică. Adesea, ea apare ca o femeie cu trei trupuri sau ca trei femei rezemate de o coloană... Era adorată îndeosebi la răspîntii, unde i se ridicau statui (DEVD, 224).

Zeiță lunară și htoniană, Hecate se leagă de cultele fertilității. Dar ea prezintă două aspecte opuse; unul este binevoitor și binefăcător: ea ocrotește încolțirea și nașterile, ca și navigația pe mare; ea dăruiește prosperitate, elocință, izbîndă, recolte și pescuiri îmbelșugate, ea călăuzește drumul orfic al purificărilor; în schimb, celălalt aspect al său este înspăimîntător și infernal: *ea este zeița spectrelor și a spaimelor nopții... a stafiilor și a monștrilor înfiorători... ea este magiciana prin excelență, maestră întru vrăjitorie.* Nu este conjurată decît prin incantații, prin filtre aducătoare de iubire sau de moarte (LAVD, 497).

Legenda și reprezentările ei cu trei trupuri și cu trei capete prilejuiesc interpretări simbolice de diferite niveluri. Ca zeiță lunară, Hecate ar putea întruchipa cele trei faze ale evoluției lunare (creștere, descreștere, dispariție) și cele trei faze corespunzătoare din evoluția vieții. Ca zeiță htoniană, ea ar lega între ele cele trei etaje ale lumii: infernul, pămîntul, cerul - și de aceea ar fi ea cinstită ca zeiță a răspîntiilor; căci fiecare hotărîre ce trebuie luată la o răspîntie urmărește nu numai o direcție orizontală la suprafața pămîntului, ci - mai adînc - o direcție verticală către unul din nivelurile de viață alese. În sfîrșit, zeița nălucilor nopții ar simboliza inconștientul în care vedem zvîrcolindu-se fiarele și monștrii: infern viu al psihismului, dar și rezervă a energiilor ce se cer rînduite, așa cum haosul s-a rînduit în chip de cosmos, sub influența duhului (v. și RĂSPÎNTIE).

HEFAISTOS, VULCAN

Fiu al lui Zeus și al Herei, șchiop, neiubit de tatăl și de mama sa, Hefaistos a luat-o de soție pe cea mai frumoasă dintre zeițe, pe Afrodita, care l-a înșelat cu fratele lui, Ares, ca și cu alți zei și muritori; a fost însă iubit de Charis, grația prin excelență, și de multe alte femei

deosebit de frumoase; tovarășele lui au fost întotdeauna fermecătoare.

Patron al meșteșugurilor legate de foc, Haefaistos stăpînește peste lumea iscusită a fierarilor, a aurarilor, a făurarilor. Îl vedem muncind din răsputeri la nicovala pe care bate și șlefuiește arme pentru zei și eroi; scuturi strălucitoare; bijuterii, fibule, brățări, coliere pentru zeițe și muritoare frumoase; broaște și lăcăte, trepiede pe roți, automate.

În grupa marilor zei olimpieni, Hefaistos este stăpînul elementului foc și al metalelor (GRID, 185). Armele lui sînt flăcările, metalul topit și drugii incandescenți. *Zeu al metalurgiei, el domnește peste vulcani, unde-și are atelierele și unde lucrează cu ajutoarele lui, ciclopii... El este printre zei ceea ce este Dedal printre oameni: un inventator pentru care nici un miracol tehnic nu este imposibil* (ibid., 186).

Trei legende, din epoci diferite, caracterizează rolul atribuit acestui *iscusit meșter*, cum îl numește Homer: el ar fi ajutat la nașterea Atenei, închisă în creierul lui Zeus, deschizîndu-i acestuia capul cu o lovitură de secure; la porunca lui Zeus, l-ar fi pironit pe Prometeu pe o stîncă în Caucaz; în sfîrșit, ar fi plămădit din tină trupul Pandorei, prima femeie.

Aceste trăsături ne îngăduie să desprindem valoarea simbolică a mitului. Infirm, șchiop de ambele picioare, Hefaistos dezvăluie o dublă slăbiciune spirituală. Perfecțiunea tehnică a lucrărilor lui îi este de ajuns; valoarea și utilizarea lor în latura sa morală îl lasă indiferent; el îl înlănțuie pe Prometeu, îi face de rîs pe Afrodita și Ares, își imobilizează mama pe un tron de aur. Pe de altă parte, el își încarcă lucrările cu o forță magică, ceea ce îi dă putere asupra celor ce se vor sluji de ele: Hefaistos este tehnicianul care abuzează de capacitatea sa creatoare spre a-și impune voința în domenii ce nu-i sînt proprii. Cu capodoperele lui de metal, el răpește frumuseți vii. Magia isprăvilor lui îl conduce pe acest năpăstuit fizic la cele mai mari succese amoroase. El se înrudește cu acei *zei legători* din India și din lumea celtică, *dar se deosebește de aceștia și le este totodată superior prin faptul că puterea sa constă atît în a însufleți lucrurile neînsufletite, cît și în a imobiliza făpturile vii, precum și în a da mișcare și viață materiei inanimate, pe care este în stare să o prindă în legături de neînfrînt* (SECG, 256). Așa cum îl zugrăvește Homer - *gîfîind uriașul se scoală,/Șchiop el fiind; picioarele-și deapănă slabe sub dînsul... (Iliada,* 18, 399-400, trad. G. Murnu) - Hefaistos n-a încetat să caute o compensație. Dacă și-a plătit priceperea cu integritatea fizică, după o lege adesea exprimată în mituri, el și-a răzbunat infirmitatea prin succese fără seamăn în domeniile meșteșugului și amorului. Dar dacă și-a cultivat iscusința de a face, și-a neglijat iscusința de a fi.

Hefaistos a asigurat *victoria focului asupra apei*, dar nu armonia elementelor. El reprezintă *elementul foc în deplina strălucire a forței lui atotbiruitoare. Șchiopătura lui ... a fost considerată ca un simbol al dublei lui naturi, cerești și pămîntești, sau ca imaginea aspectului tremurat și clătinat al flăcării* (SECG, 257). Dar tot Hefaistos este onorat printr-un poem orfic care-l imploră pe zeu *să prefacă în suflu dătător de viață ... tot ce e flacără în univers.*

Acesta este, fără îndoială, sensul suprem al simbolului său; demiurgul amoral se transformă în apostol inspirat. El este asimilat zeului egiptean Ptah - zeu al meșteșugarilor.

HELIOTROP

Această plantă simbolizează soarele rotitor sau lumina mobilă a cărui sursă este soarele. Floarea ei este o ontofanie a luminiii (BACC, 85). După ce împodobise capetele unor împărați romani sau unor regi din Europa Orientală și din Asia, a fost folosită în iconografia creștină pentru a caracteriza persoanele divine, Fecioara Maria, îngerii, profeții, apostolii și sfinții.

Acest vegetal solar figurează într-un vitraliu din biserica Saint-Rémy din Reims: *două tulpine de heliotrop pornesc din nimbul ce înconjoară chipul Fecioarei și al Sfîntului Ioan care asistă, îndurerați, la moartea lui Hristos* (DAVS, 220). Proprietatea pe care o are această plantă de a se roti pentru a urmări evoluția soarelui, simbolizează atitudinea iubitei, a sufletului, care își întoarce mereu privirea și gîndul înspre ființa iubită, perfecțiunea tinzînd mereu spre o prezență contemplativă, ducînd spre unitate.

De aceea heliotropul mai simbolizează și rugăciunea. Floare solară, *ea cîntă, după Proclus, laudele șefului seriei divine căreia îi aparține, laudă spirituală și laudă rezonabilă sau fizică și sensibilă.* Pentru Proclus, heliotropul de culoarea cerului, se roagă pentru că se întoarce mereu, cu o credință neasemuită, spre Seniorul său. Henry Corbin citează în sensul acesta un vers: *fiecare ființă cunoaște un fel de a se ruga și de a lăuda ce-i este propriu* (BACC, 85-87).

În legenda greacă, Clytia a fost iubită, apoi părăsită de Soare, care a îndrăgit altă tînără. Nemîngîiat, sufletul Clytiei a fost pîrjolit de durere și ea s-a transformat în heliotrop, floarea care se întoarce mereu după Soare, ca după un iubit pierdut. Ea simbolizează incapacitatea de a-și învinge patima și receptivitatea la influxul celui drag.

Prin parfumul său suav, heliotropul simbolizează de asemenea îmbătarea, cea care îl cuprinde pe mistic, cea pe care o trezește în suflet gloria sau iubirea.

HEMEROCAL v. CRIN-GALBEN

HERAKLES, HERCULE

Mitologia povestește și răspovestește despre muncile, isprăvile și aventurile lui Herakles, făcîndu-l pe acesta cel mai popular erou. Numele lui, însemnînd *întru slava Herei*, i-a fost dat de către Pitia și definește ceea ce am putea numi "chemarea" lui: aceea *de a o glorifica pe zeița supremă, pe soția lui Zeus.* Dar imaginile ce se degajă din puzderia de legende țesute în jurul lui ni-l arată pe erou pendulînd între condiția de atlet de bîlci și aceea de Don Quijote. Putem totuși desprinde din toată această literatură abundentă și întrucîtva eteroclită un soi de vector constant. Dacă, printr-o transpunere, vom considera obstacolele depășite de el ca fiind de ordin psihic și moral, Herakles ar fi *reprezentantul idealizat al forței combative; simbolul izbînzii (și al greutăților legate de ea), al izbînzii sufletului omenesc asupra propriilor sale slăbiciuni* (DIES, 216).

Tradițiile posterioare au glorificat patimile eroului chinuit de tunica lui Nessus și mort pe rug, ca și apoteoza sa, cînd a fost primit în rîndul zeilor și a luat-o în căsătorie pe Hebe, zeița tinereții.

La capătul evoluției sale mitologice, Herakles, ilustru tocmai prin faptul că Hera îl persecutase neîncetat, întruchipează *idealul bărbătesc al Greciei antice... ceea ce nu aparține decît cerului - nu există făptură ideală pe pămînt; el își va afla o tovarășă vrednică de el numai în zeița tinereții veșnice* (O. Kern).

Un imn homeric închinat lui sintetizează întreaga-i legendă: *Cînta-voi pe Herakle, fiul lui Zeus, voinic cum n-a fost altul ! /.../ A colindat mai înainte pămîntul, marea uriașă / Și-a suferit, dar pîn'la urmă a biruit ca un viteaz, / El singur săvîrșind atîtea isprăvi ce-n lume n-au pereche. / Acuma tocmai în lăcașul Olimpului de-a pururi nins / Trăiește fericit, alături de Hebe cu frumoase glezne. (Trad. Ion Acsan)*



HERAKLES omorîndu-l pe Nesus. Amforă protoatică, sec.VII î.e.n. (Atena, Muzeul Național)

Funcția lui Hercule este îndeplinită în Irlanda de către Cûchulainn, care este fiul zeului Lug, așa cum Hercule este fiul lui Iupiter. Popularitatea sau celebritatea eroului celtic ne îngăduie să ne dăm seama de marea extindere a cultului lui Hercule în Galia, în epoca romană. Autorii greci povestesc că eroul era, în Galia, tatăl lui Keltos și Galatos, și că străbătuse Celtica toată, dar amănuntele aduse de ei sînt lacunare. Hercule, în ipostaza lui celtică, simbolizează doar forța pură. Figura lui se mai leagă și de aspectul magic al funcției războinice.

HERMES, MERCUR

Hermes este unul din simbolurile inteligenței îndemînatice și iscusite; el patronează comerțul. Atributul său, sandalele înaripate, semnifică forța de elevație și capacitatea de deplasare rapidă; dar această forță se limitează la un nivel oarecum utilitar și se alterează ușor. Hermes mai înseamnă și mintea pervertită: el este protectorul hoților (DIES, 46-47), formă de perversiune intelectuală ce funcționează în toate tipurile de escrocherie, de vicleșug și de șiretenie.

Hermes a născocit lira, întinzînd pe carapacea unei broaște țestoase niște corzi făcute din mațele boilor pe care-i jertfise. A fost prima liră adoptată de Apollo, după ce acesta i-a auzit acordurile venind din fundul unei peșteri în care se retrăsese Hermes. Apoi a născocit fluierul, pe care i l-a dăruit lui Apollo în schimbul unor lecții de magie

divinatorie și al caduceului de aur. Impresionat de iscusința lui, Zeus l-a ales pe Hermes să-i fie crainic la zeii Infernului, Hades și Persefona. Îl vedem adesea reprezentat cărînd un miel în spinare; de aici și numele de *Kriophoros*: divinitate agrară la origine și ocrotitor al ciobanilor, fără îndoială, dar și călăuză a sufletelor în sălașul morților. Din această funcție derivă și numele de Hermes Psihopompul, *Însoțitorul sufletelor*. El îl va simboliza astfel pe Păstorul cel Bun. Hermes este un fel de mijlocitor între divinitate și oameni.

Zeu al călătoriilor, el era cinstit mai ales la răspîntii, unde i se înălțau statui menite să alunge stafiile și să-i apere pe drumeți de întîlniri funeste. Chiar și drumurile erau jalonate cu pietre (*hermai*) consacrate lui.

Crainic prin excelență, numit uneori cu un cuvînt care a dat ulterior termenul de *Evanghelie* - aducătorul veștii celei bune -, Hermes simbolizează schimburile dintre Cer și Pămînt, mijlocirea; aceste schimburi se pot fie perverti în comerț simoniac, fie înălța pînă la sanctificare. Hermes asigură călătoria, trecerea între lumile infernală, pămînteasică, cerească.

Funcția clasică a lui Mercur sau Hermes este îndeplinită în Irlanda de zeul Lug (al cărui nume se regăsește în Galia în toponimul Lugdunum - astăzi Lyon, Loudun etc., atestat în circa douăzeci de forme; în Spania, în inscripția celtiberică de la Penalba; în Elveția, la Avenches pe un capitel). Zeul Lug transcende funcțiile și capacitățile tuturor celorlalți zei; el este și druid, și poet satiric, și medic, și magician, și meșteșugar, și tot el, în marea povestire mitică a bătăliei de la Mag Tured, iese biruitor asupra Fomoirelor nu atît prin *vitejia și faptele lui de arme*, cît *prin magie*. Aflăm în Galia și un mare număr de urme ale cultului lui Mercur, sub numele și înfățișarea mai mult sau mai puțin fidelă a clasicului Mercur. Putem totuși afirma că ariile teologice clasică și celtică nu coincid. Pentru celți, Mercur nu este doar negustător și călător. Cezar, în *De bello Gallico*, îl numește *născocitorul a toate meșteșugurile*, ceea ce corespunde cu denumirea irlandeză *samildanach*. Alături de Dagda (Zeus-Iupiter) și de Ogme sau Ogmios (sau Ares-Marte), el formează o triadă fundamentală, iar *cognomina* (apelativele sau poreclele) lor migrează de la unul la celălalt. În 1514, într-al său *Kunstbuch*, A. Dürer a găsit cu cale să-l reprezinte pe Hermes, *zeul elocinței*, sub înfățișarea zeului celtic Ogmios, iar în introducerea la *Misterele Egiptului* (1, 1) de Iamblichos se arată că acest zeu al elocinței le este comun tuturor preoților. Se pare, în aceste condiții, că simbolismul lui Mercur, așa cum apare la celți, este universal.

Simbolistica lui Hermes se inspiră și din cea a zeului egiptean Thot, vicar al zeului suprem Ra; Thot este crainic, iluminator, judecător lăuntric (conștiință), călăuză, mijlocitor. El întruchipează înțelepciunea și calea spre veșnicie revelate oamenilor. El este cuvîntul ce pătrunde pînă în străfundurile conștiințelor, potrivit cu gradul de deschidere a fiecăruia.

Hermes este în consecință zeul tetramorf, al celor patru vînturi ale cerului și al celor patru chipuri.

Aceste atribute prezintă un sens dublu; ele întruchipează, în mod obiectiv, totalitatea cunoștințelor venite din cele patru zări și de la toate nivelurile existenței (ca o agenție mondială de informații); în mod subiectiv, Hermes reprezintă și nenumăratele moduri de receptare a mesajului său, nenumăratele fețe și interpretări pe care le capătă cuvîntul său în mintea oamenilor, convinși cu toții că l-au înțeles corect. El este totodată și zeul hermetismului, al misterului și al artei de a-l dezlega.

HERMINĂ

Carnivor cu blana de un alb imaculat. Roba, capa, blana de hermină simbolizează nevinovăția și curăția în purtare, în învățămînt, în justiție.

Ailianos (II, 37) spune că, *dacă hermina cade într-un șanț, rămîne tîntuită locului și moare* (în TERS, 211). Aceasta este originea semnificației ei simbolice, adesea asociate unor devize regale, *mai bine moartea decît întinarea*. Ea semnifică astfel puritatea morală și, în acest sens, blana ei împodobește roba sau capa înalților demnitari ai Bisericii, ai statului și ai Universității.

HERUVIM

În Persia antică și la asiro-babilonieni se dezvoltase o întreagă știință despre îngeri. Numele ebraic al heruvimului corespunde cuvîntului babilonian *Karibu*, care desemna niște genii jumătate oameni, jumătate animale ce vegheau la porțile templelor și palatelor, ca niște *paznici ai comorii*, aidoma dragonilor de la porțile palatelor chinezești. În momentul construirii Chivotului legii, Dumnezeu îi spune lui Moise: *Apoi să faci doi heruvimi de aur; și să-i faci ca dintr-o bucată, ca și cum ar răsări din cele două capete ale capacului; să pui un heruvim la un capăt și un heruvim la celălalt capăt al capacului. Și heruvimii să-i faci ca și cum ar ieși din capac. Heruvimii aceștia să fie cu aripile întinse pe deasupra capacului, acoperind cu aripile lor capacul, iar fețele să și le aibă unul spre altul; spre capac să fie fețele heruvimilor. Apoi să pui acest capac deasupra la chivot, iar în chivot să pui legea ce-ți voi da* (Ieșirea, 25, 18-21).

Un comentator modern al Bibliei adaugă, făcînd numeroase trimiteri: *din cauza locului lor pe chivot, vom spune că Dumnezeu șade peste heruvimi. Acestia încadrează chivotul în templul lui Solomon. Ei trag carul Domnului în* Iezechiel și pe ei călărește Domnul în Psalmul al 17-lea: *și S-a suit pe heruvimi și a zburat; zburat-a pe aripile vîntului.* Cum de aceste statui de aur vor ajunge, după două milenii, să manifeste o *revărsare de înțelepciune*? Se pare că, de la distrugerea templului încoace, heruvimii au simbolizat niște făpturi cerești. Vom întîlni mai tîrziu, în Egipt de pildă, îngeri acoperiți cu aripi și cu ochi, simboluri ale omniprezenței și omniscienței. Să notăm că acest rol simbolic nu aduce nici un fel de atingere naturii înseși a heruvimului - statuie de aur sau spirit pur.

În ierarhia cerească (PSEO, 206-207), heruvimii aparțin ordinului superior, între tronuri și serafimi, *șezînd în imediata apropiere a lui Dumnezeu (și primind) iluminările*

primordiale ale Tearhiei (...), aparițiile lui Dumnezeu și cea mai deplină desăvîrșire. Heruvimii, în raport cu Dumnezeu, se caracterizează prin *masa de cunoaștere*, adică prin revărsarea de înțelepciune: *denumirea de* **heruvim** *arată pe de altă parte putința de a-L cunoaște și de a-L contempla pe Dumnezeu, de a primi cele mai mari haruri de la lumina Lui* (PSEO, 207) (v. și ÎNGERI, SERAFIM, TRON).

HESPERIDE

Hesperidele, fiice ale lui Atlas și Hesperis, trăiesc într-o grădină cu mere de aur, la intrarea căreia stă de pază un dragon. Herakles biruie dragonul și cucerește grădina cu toate bogățiile ei. Mitul evocă existența unui Paradis, obiect al dorințelor omenești și a posibilității de a deveni nemuritor (mărul de aur); dragonul întruchipează groaznicele dificultăți întîmpinate pe drumul spre acest Paradis; Herakles, pe eroul care învinge toate obstacolele. Avem de-a face, în ansamblu, cu unul dintre simbolurile luptei omului de a ajunge la acea spiritualizare care-i va asigura nemurirea.

Atlas, spune legenda, l-a învățat pe Herakles astronomia; dragonul a dat numele unei constelații, iar Herakles a fost identificat cu soarele (v. și DRAGON, GRĂDINĂ, HERAKLES, MĂR, PARADIS).

HEXAGRAMĂ

Această figură, alcătuită din suprapunerea a două triunghiuri echilaterale, unul cu vîrful în sus, celălalt cu vîrful în jos, în așa fel încît, împreună, să formeze o stea cu șase colțuri, este una din reprezentările simbolice cele mai universale. O aflăm în India, unde poartă numele de **yantra**; sau la evrei, creștini și musulmani, sub numele de **pecetea lui Solomon**. Ea mai apare și în gliptica civilizațiilor din America Centrală. În filosofia ermetică, hexagrama reprezintă sinteza dintre forțele evolutive și involutive, realizată prin întrepătrunderea celor două ternare. Tradiția indiană vede într-însa împreunarea dintre Shiva și Shakti, cu alte cuvinte, hierogamia fundamentală. În termenii psihologiei jungiene, această uniune a contrariilor simbolizează *unirea dintre lumea personală și temporală a Eului și lumea nepersonală, atemporală a non-Eului* (Aniela Jaffé, in JUNS, 240-241). Aceasta reprezintă în fond, spune mai departe autoarea citată, unirea sufletului cu Dumnezeu - țelul tuturor religiilor.

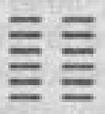
Hexagramele - de astă dată altfel figurate - sînt simboluri tipic chinezești. Ele sînt strînse cu toatele într-o carte, *Yijing* sau *Cartea prefacerilor*. Se pare că aceasta a fost singura carte care n-a fost arsă cu ocazia distrugerii lucrărilor de filozofie, în secolul al III-lea î.e.n., din porunca lui Jinzhe Huangdi. Potrivit lui Maspero, *Yijing* ar data din secolele al VIII-lea sau al VII-lea. Hexagramele sînt niște figuri alcătuite fiecare din șase linii. Liniile, continue (——) sau întrerupte (--), reprezintă un *dao*, adică un principiu universal ce guvernează ordinea.

Fiecare din liniile ce alcătuiesc o hexagramă simbolizează, dacă este continuă, soarele, căldura, activitatea, elementul masculin, numărul impar, principiul **yang**. Liniile întrerupte reprezintă contrariul: frigul, pasivitatea, elementul feminin, numărul par, principiul **yin**.

Hexagramele sînt, în total, șaizeci și patru; primele două sînt una,

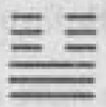
yang pur 

adică formată numai și numai din linii continue și reprezentînd Tatăl, forța, soarele; cealaltă,

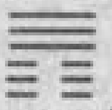
yin pur 

formată din linii întrerupte și simbolizînd Mama, pasivitatea, luna.

Celelalte șaizeci și două de simboluri sînt alcătuite din elemente continue sau discontinue, cel mai adesea în proporții inegale, excepție făcînd hexagrama a unsprezecea,



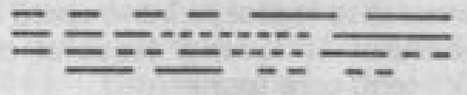
simbol al prosperității, onoarei, liberalismului, și a douăsprezecea,



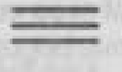
ce reprezintă contestația, nenorocul, răutatea. Din cîte știm despre spiritul chinez antic, ordinea universală era dată de echilibrul dintre cele două principii elementare, **yin** și **yang** sau, mai bine zis, de *prefacerile* lor. Alcătuirea simbolică a hexagramelor, prin manipularea fiecărei linii - care simboliza ea însăși o stare sau un **dao** ce ar guverna universul și ființele -, dădea astfel elementele susceptibile să instituie o filosofie a Universului, o clasificare logică a lucrurilor, și chiar să conducă la înțelegerea *esenței* acestora.

Hexagramele sînt simboluri puse în formule geometrice și ținînd de arhetipurile ideale și permanente; lectura lor îngăduie un soi de psihanaliză bazată nu pe interpretările subiective ale unui maestru, ci pe combinarea numerică a liniilor. Chinezii din vechime afirmau că prin cunoașterea și permanenta adîncire a *Yijing*-ului pot ajunge la tainele ființelor și lucrurilor, pot prevedea comportamentul acestora și, pînă la un punct, le pot impune voința lor.

Unii autori sînt de părere că *trigramele* au fost născocite înaintea hexagramelor. Se poate lesne observa că prin combinarea celor șase linii ale hexagramelor se pot forma șaizeci și patru de hexagrame diferite, pe cînd cu trei linii nu se pot alcătui decît opt trigrame:

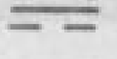


Încă din cea mai timpurie antichitate, trigramele au fost asimilate cu cele opt vînturi și au fost așezate astfel încît să formeze o rozăa vînturilor cu opt direcții. Ca și hexagramele, trigramele sînt și ele simboluri:

 (*Qian*) reprezintă cerul, rotundul, Tatăl;

 (*Kun*) reprezintă pămîntul, și Mama;

 (*Zhen*) tunetul;

 (*Sun*) lemnul și vîntul;

☵☵ (*Kan*) apa și luna;

☲☲ (*Li*) focul și soarele;

☶☶ (*Gen*) muntele;

☱☱ (*Dui*) mlaștina.

Potrivit lui Fu Yulan, profesor de filosofie chineză la Universitatea Națională Jinhua de la Beijing,

trigramele *Qian* (☰)

și *Kun* (☷)

reprezintă simbolurile prin excelență ale principiilor **yang** și **yin**, adică ale Tatălui și Mamei, în vreme ce celelalte șase trigrame ar trebui înțelese ca Fii și Fiice.

Fiecare lună a anului depinde de mai multe hexagrame; una dintre acestea joacă rolul principal în chestiunile din luna respectivă, de unde și numele ei *de hexagramă suverană*.

Acest simbolism bazat pe alternanță se regăsește într-o operă a poetului Li Liveng (secolul al XVII-lea), care spune:

Priviți mai întîi dealurile din tablou.

Priviți apoi tabloul alcătuit de dealuri.

(v. și TRIGRAMĂ)

HIBRID

În legendele africane, tot ceea ce este hibrid, diform, ciudat este bogat în semnificații. Obiceiurile și rînduiala firii nu pot fi tulburate în mod gratuit: înseamnă că a intervenit o forță de undeva de dincolo. Monstruosul devine astfel semn al sacrului.

Reprezentarea făpturilor hibride se supune anumitor legi. De pildă, ființele fabuloase, jumătate om, jumătate animal, sînt reprezentate cu partea omenească fie în sus (sfinxul), fie în jos (cap de șoim și trup de om). Nu fără motiv: partea superioară este socotită ca fiind mai apropiată de lucrurile nobile; așadar, nu întîmplător o anume parte este animalizată sau umanizată. Așa, de pildă, la omul-șarpe (sau ofiopod), faptul că picioarele sînt animalizate (în formă de șarpe) și capul umanizat este un semn favorabil: ființa este, într-adevăr, *superioară la nivel superior*, adică partea ei de sus este superioară celei de jos prin valoarea sa specifică, fiind omenească, în vreme ce cealaltă este pur animală; de aceea, omul-șarpe îl întruchipează adesea pe inițiatorul care-i pune la încercare pe discipoli și pelerini. Se mai cunosc și alte asemenea făpturi: omul cu cap de leu, simbol al regalității, în care puterea predomină în raport cu justiția; sau omul cu cap de taur, inițiatorul păstorilor (HAMK, 20).

Leul este de multe ori asociat cu vulturul, de la care împrumută capul, aripile sau ghearele; ei simbolizează în acest caz *trupul și sufletul omului*. Iar dacă uneori *se mușcă unul pe celălalt, ideea de bază nu este aceea de luptă, ci de împreunare, de întrepătrundere a celor două animale care, mîncîndu-se între ele, devin unul și care trec neîncetat unul în celălalt. Această temă apare cu și mai multă claritate atunci cînd acestor două componente simbolice li se alătură omul însuși* (CHAS, 265-266). Uneori ele simbolizează antagonismul sălbatic ce sfîșie sufletul omenesc între ispitele răului și năzuința lui spre mai bine (v. și CENTAUR, OFIOPOD, SFINX, SIRENE).

HIDRĂ

Șarpe monstruos, cu șapte sau nouă capete ce cresc din nou pe măsură ce sînt retezate, hidra este adeseori legată de imaginea deltelor marilor fluvii, cu numeroasele lor brațe, cu apele lor care cînd se umflă, cînd scad. Ea întruchipează *viciile multiple (atît sub formă de aspirație exaltată prin imaginație, cît și de ambiție pur și simplu activă)... Trăind în mlaștină, hidra este mai marcat caracterizată ca simbol al viciilor banale. Cîtă vreme monstrul trăiește, cîtă vreme vanitatea nu este stăpînită, capetele, simboluri ale viciilor, cresc din nou, chiar dacă, printr-o victorie trecătoare, am izbuti să tăiem din ele* (DIES, 208). Sîngele hidrei este otrăvitor: Hercule și-a muiat în el săgețile; picurat în apa rîurilor, făcea ca peștii să nu mai fie buni de mîncat. Aceasta confirmă interpretarea simbolică: tot ce intră în contact cu viciile sau purcede din ele strică și se strică.

HIDROMEL

Hidromelul este băutura dătătoare de *nemurire* - băutura zeilor pe lumea cealaltă (călugării care au transmis legendele l-au înlocuit adeseori cu vinul), și băutura de la ospețele rituale prilejuite de marea sărbătoare. La sărbătorile celtice, hidromelul se bea la concurență cu berea și provoacă rapid o stare de beție completă. Această băutură se mai bea și astăzi în mod curent în tinuturile celtice, îndeosebi în Bretania (OGAC, 13, 481 și urm.).

Spre deosebire de bere, care este băutura războinicilor, hidromelul, pentru celți, este *băutura zeilor*. Numai prin participarea clasei sacerdotale, reprezentînd divinitatea, la sărbătoarea Samain se explică folosirea, confirmată de toate textele, a hidromelului cu acest prilej. Regele ce și-a pierdut tronul moare uneori înecat într-un butoi cu hidromel (mai rar, cu vin), în vreme ce palatului său i se dă foc (OGAC, 7, 33-35; 13, 481-506).

În Africa, hidromelul a rămas ca o băutură *divină*. Pentru băștinașii bambara, el constituie băutura înțeleptilor, reprezentînd cunoașterea, sub forma ei cea mai elevată. O explică însăși compoziția lui - apă și miere amestecate, fermentate și condimentate - prin aportul simbolic al fiecăruia din aceste elemente: apa este lichidul vital care fertilizează și leagă, îngăduind comuniunea; mierea simbolizează adevărul, deci prospețimea, claritatea, dulceața. Băștinașii bambara spun despre adevăr că este ca mierea, căci, aidoma fagurelui de miere, el nu are nici dos, nici față și este lucrul cel mai dulce de pe pămînt (ZAHB, 166). Condimentul adaugă virtuților acestor prime două componente forța lui de stimulent; în sfîrșit, fermentarea activează și, într-un fel, sublimează virtuțile tuturor acestor elemente. Căci, numai fermentînd, hidromelul poate să îmbete (v. și AMBROZIE, MIERE).

HIENĂ

Animal nocturn și care, în același timp, se hrănește cu cadavre, hiena prezintă, în Africa, o semnificație simbolică de două ori ambivalentă.

Ea se caracterizează mai înfii prin voracitate, prin mirosul ei fin -

care face să i se atribuie aptitudini divinatorii - și prin puterea maxilarelor ei, capabile să sfărîme oasele cele mai tari. Ea constituie de aceea o alegorie *a cunoașterii, a priceperii, a științei*. Dar în pofida acestei extraordinare capacități de asimilație, hiena rămîne un simplu animal terestru și muritor, iar înțelepciunea și cunoașterea ei, pur materiale, devin greutate, grosolănie, naivitate pînă la ridicol, pînă la prostie, pînă la lașitate chiar, în raport cu Înțelepciunea și Cunoașterea transcendentă a lui Dumnezeu. În acest sens, în gîndirea triburilor bambara, ea se află într-o relație de opoziție și totodată de complementaritate cu simbolul vulturului-hoitar, care este însă aerian, deci divin. Hiena reprezintă o etapă inițiatică pe calea Cunoașterii, etapă ce corespunde dobîndirii unei cunoașteri reale, dar profane, și care nu trebuie să încerce să rivalizeze cu cea divină, întruchipată, pe o treaptă de inițiere mult mai înaltă, de leu, simbol al înțelepciunii calme și senine. În dramaturgia sacră, pusă în scenă în cursul riturilor societății Kore, o privire a *Leului* - inițiatul de grad înalt - este de-ajuns ca să pună pe fugă hiena. Ierarhia din această confrerie atribuie hienei rolul *prizonierului*, însărcinat, în vechea structură a societății bambara, cu paza regelui și a casei sale. De aceea inițiații *hiene* din Kore au ca sarcină paza pădurii sacre în care se țin întrunirile confreriei (ZAHB).

HIMERA

Monstru hibrid, cu cap de leu, trup de capră și coadă de balaur, și care scuipă foc. Himera s-a născut din împreunarea lui Typhon cu Echidna; mama ei, soră cu Gorgonele, este un mostru ieșit din măruntaiele pămîntului. Himera a fost doborîtă de către Belerofon, erou asimilat cu fulgerul, călare pe calul Pegas: lupta dintre ei apare în multe opere de artă și pe numeroase monede, îndeosebi corintiene. Toate aceste elemente sugerează că avem de-a face cu un simbol extrem de complex în creații imaginare născute din adîncimile inconștientului și reprezentînd, poate, dorințe pe care frustrările le exacerbează și le transformă într-o sursă de dureri. Himera îl seduce și îl duce la pierzanie pe cel ce se lasă atras de ea, ea nu poate fi înfruntată pieptiș, ci trebuie urmărită și atacată prin surprindere, chiar și în sălașurile ei cele mai adînci. Inițial, sociologii și poeții au văzut în ea numai imaginea torentelor, capricioase asemenea caprelor, pustiitoare aidoma leilor, sinuoase ca șerpii, și care nu pot fi zăgăzuite, ci trebuie domolite pe căi ocolite - secîndu-li-se izvoarele ori schimbîndu-li-se cursul.



HIMERĂ - Dumitru Paciurea; Proiect pentru monumentul lui EMINESCU

Potrivit interpretării lui Paul Diel (DIES, 83), himera este o deformare psihică, ce s-ar caracteriza printr-o imaginație fecundă și necontrolată; ea *exprimă primejdia exaltării imaginative*. Coada ei de șarpe sau de balaur corespunde pervertirii spirituale prin vanitate; corpul ei de capră, unei sexualități perverse și capricioase; capul ei de leu, unei tendințe dominatoare ce strică orice relație socială. Acest simbol complex și-ar afla întruchiparea atît într-un monstru care pustiește un ținut, cît și în *domnia nefastă a unui suveran pervertit, tiranic sau slab*.

HIPERBOREAN

Țara hiperboreenilor este adesea pomenită în mitologia greacă. Unde se află ea ? Herodot mărturisește că nu știe. Undeva în nord, în nordul extrem, fără doar și poate, dincolo chiar de ținutul dinspre care suflă Boreu, *dincolo de vîntul de miazănoapte*. Vom fi avînd de-a face cu amintirea nostalgică a meleagurilor îndepărtate, de unde primii eleni vor fi coborît în Grecia, la începutul celui de-al doilea mileniu dinaintea erei noastre. *Pare totuși sigur*, socotește H. Gallet de Santerre, *că Grecii socoteau Hyperboreea cam în felul Etiopiei sau Atlantidei, ca un soi de paradis îndepărtat, de sălaș al Preafericiților, imprecis definit din punct de vedere geografic* (în SECG, 217). De altfel precizia geografică nu are prea mare importanță pentru cunoașterea imaginației grecilor. Pentru ei, acolo era țara vișinilor, a tuturor prunciilor și a tuturor vîrstelor de aur. Apollo trăise acolo în tinerețe; tot acolo se născuse Leto, mama lui; după fiecare ciclu astral de nouăsprezece ani, el se întoarce pe meleagurile acelea; acolo se ascunde de răzbunarea lui Zeus; de acolo a pornit săgeata fermecată care a alcătuit, pe cer, constelația Săgetătorului; un hiperborean, Olen, ar fi întemeiat oracolul de la Delfi; cînd galatenii s-au apropiat de sanctuar, au fost înspăimîntați de apariția fantomelor hiperboreene; Pythagora trecea și el drept reîncarnarea unui hiperborean. Hiperboreanul devenise un fel de suproom (un fel de martian, am spune astăzi), ce trăiește în fericire, înțelept și puțin vrăjitor, într-un soi de țară utopică.

HIPOPOTAM

Deoarece devasta sau mînca o parte din recolte, hipopotamul a fost considerat în Egipt cel mai adesea ca o manifestare a forțelor negative din lume... Dușman al omului, hipopotamul era hărăzit lui Seth, zeul cel rău. Existau chiar oameni, întreținuți pe cheltuiala statului, ce aveau drept sarcină distrugerea hipopotamilor, pe care îi ucideau cu harpoanele. Cu toate acestea, femela hipopotamului era respectată, adorată chiar, ca simbol al fecundității, sub numele de Horem (Opet), sau Cea Mare (Thoeris). Se credea despre ea că, după datină, stă la căpătîiul mamelor ce aduc pe lume zei, regi sau simpli muritori. Așa se explică

numeroasele imagini, statui, amulete și reprezentări din temple, care o înfățișează pe Thoneris, ridicată pe picioarele dindărăt și sprijinindu-se pe nodul sau funda magică (POSD, 135).

În *Vechiul Testament* (*Iov*, 40, 15-21), hipopotamul, numit, cu un cuvînt venit probabil din egipteană, Behemoth, simbolizează forța brutală pe care Dumnezeu o stăpînește, dar pe care omul nu o poate stăpîni:

(...) Vezi ce putere are în coapsele lui și ce tărie are în mușchii de pe pîntece.

Coada lui e dîrză ca lemnul cedrului și vinele de pe pulpele lui stau ca niște noduri.

Oasele lui sînt ca niște țevi de aramă și mădularele ca niște drugi de fier (...)

El se culcă sub florile de lotus, în ocolul trestiilor și al bălții.

Această descriere, interpretată simbolic, ar privi totalitatea poftelor și viciilor omenești, pe care omul, lovit de păcatul originar, nu le poate învinge singur. Masa aceasta uriașă de carne are nevoie de harul lui Dumnezeu pentru a se putea înălța prin spiritualizare.

HIRAM

Meșteșugar genial, pomenit în *Biblie* și în care francmasoneria îl recunoaște pe Maestrul ei fondator. Hiram amintește într-o oarecare măsură de Hefaistos și de Dedal din mitologia greacă. El apare în timpul domniei lui Solomon și joacă rolul cel mai important în împodobirea palatului regal și a templului din Ierusalim, pentru care toarnă toate componentele metalice.

Și a trimis regele Solomon și a luat pe meșterul Hiram din Tir. Acesta era fiul unei văduve din semința lui Neftali. Tatăl lui, un tirian, era arămar; era și Hiram plin de pricepere, cu meșteșug și cu știința de a face orice lucru din aramă. Și a venit la regele Solomon și a făcut tot felul de lucruri (*3 Regi*, 7, 13-14).

Odată isprăvite capodoperele sale, meșterul dispare din istorie. Dar figura lui intră în legendă, iar viața și moartea lui se transformă în mit inițiatic. Ritualul francmasoneriei a făcut din ele *o dramă simbolică*, inspirată din misterele antice și slujind drept temei ceremoniilor de inițiere.

Iată mitul, așa cum a fost el descoperit sau plăsmuit în secolul al XVIII-lea. Lucrările la templul din Ierusalim erau pe terminate, dar tovarășii lui Hiram nu fuseseră inițiați cu toții în tainele Maestrului. Trei dintre ei se hotărîră să i le smulgă prin forță. Așezîndu-se deci fiecare la cîte o poartă a templului, îl somară rînd pe rînd pe Hiram să le dezvăluie tainele lui. Maestrul a răspuns fiecăruia din ei, fugind de la o poartă la alta, că nu vor afla nimic de la el prin amenințări și că va trebui să aștepte să vină vremea. Atunci ei îl loviră - primul, cu rigla peste gît; al doilea, cu echerul peste piept, în sfîrșit; al treilea, cu ciocanul în frunte, omorîndu-l. Apoi fiecare îl întrebă pe celălalt ce-i spusese Maestrul. Constatînd că nici unul nu aflase nimic, îi cuprinse deznădejdea în fața crimei inutile pe care o săvîrșiseră. Ascunseră trupul, îl îngropară noaptea lîngă o pădurice și înfipseră pe mormînt o ramură de salcîm (după Rayon, *in* BOUM, 262).

În aplicarea simbolică a mitului la ceremoniile masonice de inițiere la rangul de Maestru, recipiendarul este identificat cu Hiram. El trebuie mai întîi să moară pentru sine: cele trei lovituri din legendă simbolizează întreita lui moarte - fizică (gîtul), sentimentală (stînga pieptului) și mentală (fruntea). Dar, ca orice moarte inițiatică, această fază premerge renașterii, renașterii fizice, psihice, mentale într-un nou Hiram, renaștere simbolizată prin calitățile descrise de textul biblic și de ramura de salcîm pusă pe mormîntul lui. Inițierea este un proces de individualizare. Taina lui Hiram, cuvîntul căutat al maestrului constau tocmai în această lege a devenirii lăuntrice, în transformarea spirituală și în căutarea integrității personale: învestit cu calitățile lui Hiram, inițiatul devine, la rîndu-i, Maestru. Să cădem din simbol în alegorie, amintind că cei trei asasini întruchipează Prostia, Fățărnicia sau Fanatismul, Ambiția sau Pizma, cărora li se opun calitățile antitetice ale lui Hiram: Știința, Toleranța și Detașarea sau Mărinimia.

HÎRTIE

Simbolismul curent al hîrtiei se leagă fie de scrisul ce se așterne pe ea, fie de fragilitatea texturii ei (hîrtie mototolită sau udă).

Fîșiile de hîrtie împăturite joacă un rol simbolic și ritual important în șintoism: așanumitul **gohei**, care cunoaște vreo douăzeci de variante cu semnificații diferite, este și ofrandă, și semn al *prezenței reale* a unui kami în templu. O serie de împăturituri - apropiate, ca formă, de **gohei** - simbolizează cele patru **mitama**, care sînt cele patru aspecte tradiționale ale *sufletului*, ale părții atemporale ale ființei.

Mai trebuie amintit și **harai-gushi**, un instrument de purificare rituală constînd într-un băț de care sînt prinse fîșii de hîrtie albă. **Tamagushi**, care este o ofrandă, dar simbolizează probabil o legătură între suflet și **kami**, este o ramură de **sakaki** ce poartă fîșii de hîrtie împăturite. Noțiunile de puritate și, se pare, de *subtilitate*, sînt constante (HERJ).

Ca suport al unor imagini, hîrtia este substitutul fragil al realității: tigru de hîrtie.

HOMA

Pasăre mitică, celebră în literatura persană; simbolismul ei se leagă de ideea de noroc și glorie. Ea rătăcește în înaltul cerului și îi copleșește cu virtuți benefice pe cei pe care îi acoperă cu aripile ei (**Zaratusht-Nama**, de Bahram Pazhdu, ed. F. Rosenberg, Sankt-Petersburg, 1904, 273; Sa'di, **Bustan**, p. 28; **Kolliyate-e Sa'di**, Teheran, 1340 H., 1961).

Sa'di o opune uneori bufniței, care simbolizează blestemul și nenorocirea:

Nimeni nu va căuta adăpost sub aripa bufniței,

*Nici chiar de-ar dispărea orice **homa** de pe fața pămîntului.*

(Sa'di, **Golestan**, ed. Moscova, 1959, p. 39)

Prin nobletea și sobrietatea ei, **homa** se opune și corbului, simbol al cupidității (Mulla Abu-Bakr Hidayalullah Gurani Shahui, **Riad-ul-khulud**, ms. personal, p. 99). Folclorul povestește că **homa** se hrănește cu resturi de oase, spre a nu le sfîșia pe celelalte animale

(Saûdi, op. cit., p. 66). Maestrul mistic este comparat cu **homa** prin nobletea lui sufleteascã şi prin binecuvîntarea pe care o aduce. Tot ceea ce se leagă în vreun fel de **puterea benefică** este aşadar atribuit acestei păsări.

În unele legende (ca de pildă **Tainele lui Hamza**, ed. litografiată Tabriz, 1320 H., 1942, p. 54), **homa** a slujit drept motiv decorativ; adeseori mobilierul este împodobit cu capete de **homa**, din lemn sau metal (M. Mokri, *Vînătorul lui Dumnezeu şi mitul Regelui-Vultur*, Dawra-y Damyari, Beitrage zur Iranistik, Band I, Otto Harrassowitz, Wies-baden, 1967, p. 35).

HORUS

Zeu egiptean cu cap de şoim, fiul lui Osiris şi Isis, adesea reprezentat printr-un ochi, *ochiul lui Horus*, sau printr-un disc solar cu aripi de uliu. Horus simbolizează nemiloasa acuitate a privirii justitiare căreia nu-i scapă nimic din viaţa intimă sau publică.

El veghează asupra strictei aduceri la îndeplinire a riturilor şi legilor. Legendara lui încleştare cu Seth, zeul făcător de rele, pe care îl castrează, dar care îi sparge un ochi, ilustrează lupta luminii împotriva beznei şi necesitatea vegherii, a faptului de a ţine ochiul deschis pe drumul spre veşnicie, printre capcanele întinse de duşmani sau de greşeli. În lunga istorie a Egiptului, personajul lui Horus a evoluat, desigur, mult: zeu ceresc, divinitate faraonică, suveran ce urmăreşte stăpînirea lumii. Îl vedem mereu *luptînd* să menţină echilibrul între forţele adverse şi să aducă triumful forţelor luminii.

HOSTIE, AZIMĂ

Hostia, nume dat jertfei oferite zeilor ca ofrandă expiatoare menită să le potolească mînia, în opoziţie cu victima, jertfă adusă în semn de mulţumire pentru o binefacere (A. Ernout şi A. Meillet). Cuvîntul hostie va desemna orice victimă ce moare jertfindu-se pentru o cauză înaltă, în speranţa - nutrită de orice martir - că aceasta va triumfa. În creştinism, hostia este Hristos, a cărui jertfă pe cruce şi al cărui gest de a împărţi pîine în timpul Cinei celei de taină sînt comemorate prin liturghia Euharistiei. Trupul sacrificat şi înviat al lui Hristos este aici reprezentat şi simbolizat prin azimă (sau hostie) - o turtă subţire de aluat nedospit care este folosită la împărtăşanie. Forma şi compoziţia ei au suscitat nenumărate simboluri în omiliare: *Nu înseamnă oare micimea azimei, smerenia, rotunjimea ei, deplina ascultare, albul ei, curăţia, lipsa dintr-însa a drojdiei, bunăvoinţă, coacerea ei, răbdarea şi milostenia, înscrisul pe care-l poartă, tăcerea duhovnicească, ceea ce rămîne, dăinuirea ei, marginea ei, desăvîrşirea cea de pe urmă ? O, pîine dătătoare de viaţă, azimă, sălaş ascuns al atotputerniciei ! Sub înfăţişarea cea smerită se ascund lucruri de mirare şi desăvîrşite* (Text atribuit sfîntului Toma din Aquino).

HRISMĂ

Hrisma este un simbol important al Bisericii primitive şi se prezintă sub două forme: prima este alcătuită din literele I şi X (iniţialele greceşti ale numelui lui Iisus Hristos); cea de-a doua, căreia i se spune şi *hrismă constantiniană* - folosită şi în zilele noastre -, din literele

X şi P, primele două litere ale cuvîntului Hristos, în greacă.

Prima figură, înscrisă, ca de cele mai multe ori, într-un cerc, este o roată cu şase spiţe (uneori cu opt, prin adăugarea unui diametru orizontal). Este un simbol cosmic şi unul solar: amintim că, potrivit liturghiei şcatolicet, Hristos este **sol invictus** (soarele neînvins).

Cea de-a doua se deosebeşte doar prin adăugirea buclei de la litera P, despre care Guénon arată că reprezenta soarele înălţat în creştetul axei lumii, *sau urechea acului, poarta cea strîmtă, în sfîrşit, poarta soarelui, ieşirea cosmosului*, rodul izbăvirii prin Hristos.



HRISMĂ - Iniţialele greceşti ale numelui lui Hristos dispuse în formă de simbol

Trebuie apropiat de acest simbol vechiul semn corporatist al *pătratului*, în care litera P este înlocuită cu cifra 4 - înrudite, de altfel, ca formă, cu crucea (v. şi CRUCE).

HRISTOS

Fără a aduce atingere realităţii istorice a lui Hristos sau dogmaticii Logosului întrupat, ci dimpotrivă, întemeindu-se pe acestea, o serie de autori au văzut în Hristos sinteza simbolurilor fundamentale ale universului: cerul şi pămîntul, prin dubla sa natură dumnezeiască şi omenească; aerul şi focul, prin înălţarea lui şi prin coborîrea lui în iad; mormîntul şi învierea; Crucea, Cartea mesajului evanghelic, axa şi centrul lumii, Mielul de jertfă, Regele pantocrator, stăpîn al universului, muntele lumii - Golgota -, Scara mîntuirii; toate simbolurile verticalităţii, luminii, centrului, axei (CHAS, 444 şi urm.). Arhitectura bisericilor - biserica fiind chipul şi locul lui Hristos -, ca şi cea a lumii religioase, reproduce, la rîndu-i, o sinteză de simboluri. *Eu sînt calea, adevărul şi viaţa*. Hristos are privilegiul unic de a pune semnul identităţii între mediator şi cei doi termeni ce trebuie uniţi. Dînd simbolului acestuia toată forţa lui istorică, întreaga lui realitate, ontologică şi semnificantă deopotrivă, putem spune că Hristos este, pentru creştinătate, simbolul-rege.

La polul opus, prin latura nocturnă a simbolului, prin calvarul său, prin agonia sa, prin răstignire, el reprezintă consecinţele păcatului, ale patimilor, ale pervertirii naturii umane. În conştiinţele ce nu admit noţiunile de păcat, milă, jertfă, el întruchipează dispreţul faţă de natură şi faţă de pornirile ei. El este, astfel, un *anti-Dionysos*. El întoarce împotriva lor însele toate valorile umane. Ceea ce s-a petrecut în Biserică, scrie Nietzsche în *Antehristul*, se opune la tot ce este bun în viaţă, la tot *ceea ce preamăreşte în om sentimentul puterii, voinţa de putere, puterea însăşi*.

HTONIAN

Chthonos era numele dat Pămîntului sau Gliei, mamă a Titanilor şi sălaş al mortilor şi-al celor vii. Reprezintă josul, în opozitie cu susul, pămîntul sub aspectul său lăuntric şi obscur.

Epitetul de *htonian* este acordat unor făpturi fabuloase (dragoni) sau reale (serpi), de origine subterană, adeseori de temut, legate de ideile şi fortele germinatiei şi mortii. Ele simbolizează latura ameninţătoare - fie că primejdia este interioară, fie că este exterioară - din lupta dintre viaţă şi moarte, mereu strîns înlănţuite. Aceste făpturi apar în situaţii-limită, preludii ale unor evenimente decisive, sub forma unor dificultăţi neprevăzute, a pedepsei, a spaimelor, ca pol opus celui al sentimentelor de securitate, de forţă, de optimism. Aspectul htonian al inconştientului acoperă tot ce are acesta de temut prin caracterul său ascuns, neprevăzut, brusc, violent, aproape de neînvins - aspect ce nu se identifică, şi subliniem aceasta, cu totalitatea inconştientului. Htonian este aspectul nocturn al soţiei, al mamei, al peşterii.

I

IAD v. INFERN

IANUS

Zeu ambivalent cu două feţe spate-n spate, de origine indo-europeană, unul din cei mai vechi zei ai Romei antice. Socotit întîi zeu al zeilor, creator binevoitor, devine cu timpul zeul tranzitiilor şi trecerilor, marcînd evolutia trecutului spre viitor, de la o stare la alta, de la o viziune la alta, de la un univers la altul; este, într-un cuvînt, zeul portilor.

Prezidează începuturile: îi este consacrată prima lună din an (ianuarie, ianua, ianuaris: poartă a anului), precum şi prima zi a fiecărei luni. Intervine la începutul oricărei întreprinderi, în timp ce vestalele se îngrijesc de sfîrşitul ei. Călăuzeşte orice naştere, a zeilor, a cosmosului, a oamenilor şi-a făptuirilor lor.

Paznic al portilor pe care le deschide şi le închide, are drept atribut bagheta portarului şi cheia. Dubla lui faţă arată că supraveghează atît intrările, cît şi ieşirile, că priveşte în interior, cît şi în exterior, la dreapta ca şi la stînga, în faţă şi în spate, în sus şi în jos, cîntărind ce-i pentru şi ce-i contra. Este întruparea vigilentei şi poate fi imaginea unui imperialism fără limite. Sanctuarele lui au înfăţişare de boltă, ca de poartă sau de galerii ridicate pe locurile de trecere. Monezile care-i poartă chipul au pe spate o corabie.

IBIS

Încarnare a zeului Toth, zeu al cuvîntului creator şi patron al astronomilor, contabililor, magilor, vracilor şi vrăjitoarelor. A fost asimilat cu zeul grec Hermes şi i s-au atribuit în consecintă celebrele tratate sincretiste şi ezoterice antice, cunoscute ca fiind opera lui Hermes Trismegistul: *Cel de trei ori mare* (nume dat lui Thot cf. POSD, 286). Astfel, ibisul cu cioc ascutit ar simboliza orice operaţie a intelectului practic. Dar chiar de-ar fi practică, înţelepciunea sa n-ar exclude concursul cunoştintelor ezoterice.

Cartea lui Iov (**38**, 36) atribuie ibisului, ca şi cocoşului, facultăţi premonitorii, primul fiind cel care

anunță creșterile Nilului, iar al doilea răsăritul soarelui:

Cine a pus atîta înțelepciune în pasărea ibis sau cine i-a dat pricepere cocoșului ?

Ibisul a fost de asemenea considerat o pasăre selenară din cauza formei ciocului său care ar aminti semiluna (cornul lunii) (SOUL, 39). Dar această formă a mai inspirat și altă interpretare, mult mai puțin poetică: ibisul ar fi simbolul salubrității, ciocul lui amintind de un clistir și putînd fi folosit în acest scop. Într-adevăr, scrie Pliniu (VIII, 72): *Grație curburii ciocului pe care-l are, el irigă acea parte a trupului său prin care sănătatea ne obligă să evacuăm bucatele înghițite.* Iar poeții greci și romani, precum Calimah și Ovidiu, utilizau uneori termenul de *ibis* cu valoare injurioasă (TERS, 221).

ICAR

Fiul lui Dedal și al unei sclave; moare pentru că a folosit invențiile tatălui său fără a fi ascultat de povețele acestuia. *Te previn, Icar, trebuie să zbori la o înălțime potrivită. Nici prea sus, nici prea jos.* Închis în labirint împreună cu tatăl său, care-i ajutase pe Ariadna și Tezeu să răpună Minotaurul, Icar reușește, cu ajutorul aripilor meșterite de Dedal și fixate cu ceară de umerii săi, să evadeze, plecînd în zbor deasupra mării. Dar, în ciuda sfaturilor prudente primite, se înalță tot mai sus, spre soare. Ceara topindu-se, Icar se prăbușește în valuri. Imagine a ambițiilor nemăsurate ale *spiritului, Icar este simbolul intelectului care și-a pierdut cumpătul... al imaginației pervertite; este personificarea mitică a deformării psihismului, caracterizată prin exaltare sentimentală și vanitoasă față de spirit. Icar îl reprezintă pe omul nervos și soarta lui. Încercarea lui nesăbuită a rămas proverbială pentru nervozitatea ajunsă la gradul ei cel mai înalt, pentru o formă a maladiei spiritului: nebunia grandorii, megalomania* (DIES, 50). Icar este simbolul lipsei de măsură și al îndrăznelii temerare, a dublei pervertiri a judecății și a curajului.

Autorii creștini din primele secole au văzut în aventura cu sfîrșit tragic a lui Icar imaginea sufletului care pretinde să se înalțe către ceruri pe aripile unei false dragoste, doar aripile iubirii divine putîndu-i favoriza înălțarea.

ICOANĂ

Înțelegem aici prin *icoană* imaginea divină sau, în general, sacră, nu numai forma specifică pe care o are în Biserica ortodoxă.

Icoana nu este legată de arta portretului: dacă există vreo asemănare, aceasta este numai de natură ideală, în măsura în care Imaginea face parte din Realitatea divină pe care este hărăzită s-o exprime. Căci icoana este înainte de toate reprezentare - în limitele inerente incapacității fundamentale de a traduce adecvat divinul - a Realității transcendente și suport al meditației: ea tinde să fixeze mintea asupra imaginii care, la rîndul ei, o trimite mai departe, concentrînd-o asupra Realității pe care o simbolizează.

Icoana este îndeobște recunoscută ca nefiind făcută de mînă omenească (**acheirapoietos**), ceea ce înlătură orice idee de reprezentare văditâ sensibilă. Dacă imaginea Fecioarei este atribuită Sfîntului Luca, în schimb Mandilionul este de origine miraculoasă; imaginea lui Buddha a fost proiectată de el însuși asupra pînzei sau rezultă din releveul umbrei sale apărute pe sol. Toate icoanele ulterioare sînt reproducerea unor prototipuri supranaturale, efectuate în condiții riguros pregătite și respectînd canoane precise.

Desigur, icoana lui Hristos este despărțită de modelul său divin. Icoana lui Buddha nu este decît o reflectare iluzorie, un artificiu (**upaya**); dar icoana lui Hristos se împărtășește totodată din natura Modelului său și-i prelungește întruparea, iar icoana lui Buddha permite sesizarea Realității supraformale pe care o evocă în chip iluzoriu. Este consecința Legămîntului dintîi al lui Boddhisattva de-a rămîne pe pămînt pînă la mîntuirea ultimei ființe. Acest dublu aspect lămurește de ce, dacă după Jodo, chipul Preafericitului este un mijloc de a accede la har și chiar la mîntuire, el poate de asemenea servi la a aprinde focul, dacă îți este frig. Un apolog Zen consideră că nu este un sacrilegiu să folosești în felul acesta statuile sfinților.

Icoana nu este un scop în sine, dar este întotdeauna un mijloc. Este, se spune, o fereastră deschisă între pămînt și cer, dar în ambele sensuri. Fondul aurit al icoanei bizantine - precum și aurăriile care împodobesc chipul lui Buddha sînt, la propriu vorbind, însăși lumina cerească, lumina Transfigurării. Fixate, așa cum le aflăm în Grecia, pe iconostas, icoanele se află la limita dintre lumea senzorială și lumea spirituală: ele sînt reflectarea celei de-a doua în prima, dar și calea de acces de la prima la a doua.

Icoana, ca scop în sine, este justificarea crizelor iconoclaste. Iar dacă iconoclasmul se arată de asemenea în învățătura lui Buddha, aceasta pare a fi potrivnică imaginilor omenești care n-ar putea fi decît obiect de idolatrie, dar nu împotriva vehiculelor de influență spirituală; imaginea neomenească rezultă din bunăvoința lui Buddha, este suportul ei privilegiat (BURA, BENA, COOI, OUSI, SCHO, SCHD, SECA).

IED v. CAPRĂ

IEDERĂ

Una din podoabele obișnuite ale lui Dionysos; verde în orice anotimp, ea simbolizează permanența puterii vegetative și a permanentei dorințe. Numeroase tanagre sînt ornamentate cu frunze și bobite de iederă, asigurînd celor ce le aveau protecția zeului pe care-l reprezentau. Să fi fost acesta motivul pentru care iedera a devenit un simbol feminin, revelînd nevoia de protecție ?

Dionysos se servea de iederă ca de vița de vie, pentru a trezi un delir mistic la femeile care-i refuzau cultul; odată cuprinse de efluviile zeului (așa cum au fost, de pildă, Minyadele), acestea alergau după bacante în munți.

Iedera era de asemenea consacrată lui Attis, de care Cibele, zeița pămîntului și a recoltelor, era îndrăgostită; reprezenta ciclul veșnic al morții și al renașterii, mitul veșnicei reîntoarceri (v. și BACANTE, CIBELE, DIONYSOS).

IEPURE

Trebuie luată în considerare extrema importanță a bestiarului selenar în această tapiserie subiacentă a visării adînci, în care se află înscrise arhetipurile lumii simbolice pentru a înțelege semnificația nenumăratilor iepuri, sălbatici sau de casă, misterioși sau familiari și adesea necuviinciași, însoțitori ai clarului de lună al imaginarului. Ei bîntuie toate mitologiile, credințele și folclorurile noastre. Se aseamănă cu totii, pînă în contradicțiile lor, așa cum se aseamănă imaginile lunii. Împreună cu ea, iepurii sălbatici sau de casă se leagă de bătrîna divinitate a Pămîntului-Mumă, de simbolismul apelor fecundatoare și regeneratoare, de vegetație, de reînnoirea neîncetată a vieții sub toate formele ei. Această lume este aceea a Marii Taine, în care viața se reface trecînd prin moarte. Mintea, care este doar diurnă, se izbește de ea, cuprinsă totodată de invidie și de teamă în fața unor ființe care capătă, din punctul său de vedere, semnificații ambigue.

Iepurii sălbatici sau de casă sînt ființe selenare căci dorm ziua și se joacă noaptea, pentru că știu, aidoma lunii, să apară și să dispară tăcuți și discreți ca umbrele, în sfîrșit, pentru că sînt atît de prolifici încît ei ou fost aleși de Pierre Larousse pentru a ilustra sensul acestui cuvînt.

Luna ajunge să devină uneori ea însăși un iepure. Sau, cel puțin, iepurele este adesea considerat drept o cratofanie a lunii. Pentru azteci petele de lună proveneau de la un iepure pe care un zeu i-l aruncase în față, imagine a cărei semnificație sexuală este ușor de perceput. În Europa, în Asia, în Africa, aceste pete sînt iepuri sălbatici sau de casă, ba chiar un Mare Iepure, așa cum reiese și azi dintr-o poezioară:

Am văzut pe lună
Trei iepurași
ce mîncau o prună
bînd vin
din plin.

Cînd nu este însăși luna, iepurele este complicele ei sau o rudă apropiată. Nu-i poate fi sot, căci ar trebui, pentru aceasta, să posede o natură contrarie; dar este fratele sau iubitul ei și în acest caz legăturile lor au un caracter oarecum incestuos, adică sacru pe de-a-ndoaselea. Anii iepurelui din calendarul aztec sînt guvernați de astrul Venus, fratele mai mare al soarelui, care comite adulterul cu cumnata lui Luna (THOH). Pentru triburile maya-quiche, așa cum se arăta în *Popol-Vuh* (Cartea Sfatului), zeița Luna găsindu-se în pericol a fost ajutată și salvată de un erou Iepure; Codexul Borgia ilustrează această credință apropiind în aceeași hieroglifă imaginea unui iepure de aceea a unui chiup care reprezenta astrul propriu-zis (GIRP, 189-190). Salvînd luna, Iepurele a salvat principiul reînnoirii ciclice al vieții care guvernează în același fel pe pămînt continuitatea speciilor vegetale, animale sau omenești.

Iepurele - mai ales cel de cîmp - devine astfel un Erou civilizator, un demiurg sau un strămoș mitic. Astfel apare Menebuch, Marele Iepure al algonquinilor ojibwa și al siouxilor winebago. Deținător al tainei vieții elementare, care fusese încă dinainte recunoscută acestui animal în gliptica egipteană (Enel, *La langue sacrée*, Paris, 1932), el își

pune cunoștințele în slujba omenirii; *Menebuch se ivi pe pămînt sub înfățișarea unui iepure de cîmp și le îngădui unchilor și mătușilor sale, adică speciei omenești, să trăiască așa cum trăiesc și azi. Lui i se datorează meșteșugurile. A luptat împotriva monștrilor acvatici ai străfundurilor; după potop a creat din nou pămîntul și, la plecarea lui, l-a lăsat în starea lui actuală* (MULR, 253). Pentru că se împărtășește din incognoscibil și din inaccesibil, rămînînd totuși un vecin, un familiar al omului pe acest pămînt, iepurele de casă sau iepurele de cîmp este un intercesor, un intermediar între această lume și realitățile transcendente ale celeilalte. Nu există altă legătură decît Menebuch dintre oameni și invizibilul Mare Manitu, divinitate uraniană supremă care constituie, ca și Iahve, o reprezentare a Tatălui arhetipal (vezi KRIE, 61). Menebuch este deci un Erou-Fiu, ceea ce, după Gilbert Durand, îl apropie de Hristos. *Pentru negrii din Africa și din America, ca și pentru anumiți indieni, luna este iepurele de cîmp, animal erou și martir, a cărui ambianță simbolică trebuie apropiată de mielul creștin, ființă blîndă și inofensivă, simbol al lui Mesia selenar, al fiului în opoziție cu războinicul cuceritor și singuratic* (DURS, 339). Într-adevăr, după creștinarea lor, algonquinii au făcut apropierea între Menebuch și Iisus. Radin vede în aceasta expresia arhetipală a celui de-al doilea stadiu al concepției Eroului, după Trickster-ul sau Jucător de feste, rudă bună cu Nebunul din Taroc, ale cărui motivații sînt pur instinctuale sau copilărești (JUNG, 112 și urm.). Menebuch, precizează Radin, *este un animal slab care luptă totuși, gata să-și sacrifice caracterul copilăresc, infantil în vederea unei evoluții viitoare* (*Ibid.*, 118).

Mitologia egipteană întărește această inducție, dînd înfățișarea unui iepure de cîmp marelui inițiat Osiris care a fost tăiat în bucăți și aruncat în apele Nilului pentru a asigura regenerarea periodică. Și astăzi încă, țăranii șiiți din Anatolia explică interdicția de a consuma carne de iepure, spunînd că acest animal este reîncarnarea lui Ali; or, ei îl consideră pe Ali drept adevăratul intercesor dintre Allah și credincioșii cărora acest sfînt erou i-a sacrificat pe cei doi fii ai săi; ceea ce se află subliniat în termeni lipsiți de echivoc în distihul ezoteric al dervișilor baktași; *Mohamed este încăperea, Ali este pragul*, în India, mai poate fi citat *Sheshajataka*, în care Bodhisattva apare sub forma unui iepure (de cîmp) și se sacrifică aruncîndu-se în foc.

Iepurele de cîmp, ce moare precum Luna pentru a renaște, a devenit în taoism, în virtutea acestei fapte a lui, cel ce pregătește băutura de nemurire. Este reprezentat la lucru, la umbra unui smochin, pisînd ierburile de leac într-un mojar. Fierarii chinezi foloseau fierea lui pentru a topi lama de oțel a săbiilor căreia îi comunica astfel putere și veșnicie, exact pentru aceleași motive pentru care, în Birmania, era socotit strămoșul dinastiei selenare.

Ambivalența simbolică a iepurelui (de cîmp) apare adesea în imagini sau în credințe, care întrețes atît de bine cele două aspecte - fast și nefast, stîng și drept - ale simbolului său, încît este greu să le izolezi. Astfel, în China se spune că iepuroaica concepe privind luna și, după un text de Yanzhu Genglu: *fetele se*

poartă mereu ca niște iepuroaice care privesc luna (VANC, 286); de unde această credință a chinezilor: dacă o femeie însărcinată este expusă razelor lunii, copilul ei se va naște cu buză de iepure. Am ajuns astfel la semnificația sexuală difuză și multiplă care unește luna, iepurii de casă și pe cei de cîmp. În Cambodgia, se credea că împerecherea sau înmulțirea iepurilor (de cîmp) determina căderea ploilor fertilizatoare care provin și din lună, care este **yin**. Pentru țăranii azteci nu exista un zeu-iepure, ci patru sute de iepuri, patru sute exprimînd ideea însăși a supranumărului, adică belșugul care ocrotește recoltele. Dar aceste mici divinități familiare erau de asemenea cele ale lenii și ale beției, două obiceiuri proaste aprig combătute de rigidul cod civil mexican. Aceeași ambivalență simbolică se regăsește în semnificația augurală a anilor-iepure din calendar: ei pot fi sau buni sau răi, căci *iepurele topăie adesea cînd într-o parte cînd într-alta* (SOUP, THOH).

Tot ceea ce se leagă de ideea de abundență, de exuberanță, de înmulțire a ființelor și a bunurilor poartă în sine germenii nestăpînirii, ai risipei, ai desfrîului și ai lipsei de măsură. De aceea, la un moment dat din istoria civilizațiilor, spiritul se răzvrătește împotriva simbolurilor vieții elementare pe care ar vrea să le controleze sau să le zăgăzuiască. Într-adevăr, se teme ca aceste puteri, firesc lucrătoare și pozitive în copilăria omului și a lumii să nu distrugă apoi ceea ce va fi fost edificat grație lor. În timpul a ceea ce ar putea fi numit vîrsta rațiunii, popoarele resping religiile animiste și aruncă atunci un tabu asupra iepurelui. În *Deuteronom* și în *Levitic* acesta este stigmatizat și interzis ca necurat. De pildă, ca să nu mai căutăm mai departe, celții din Irlanda și din Bretania *îl creșteau de plăcere, dar nu-i consumau carnea*, spune Cezar. Interdicții asemănătoare sînt atestate la popoarele baltice, în toată Asia și pînă în China. Dacă ni-i amintim pe Menebuch și pe Trickster, ne putem închipui că iepurele (de cîmp) este simbolic asociat cu pubertatea, care nu se mai bucură de îngăduințele rezervate copilăriei, dar care reprezintă prima ei maturizare. În bestiarul selenar, maimuțele și vulpile sînt vecinii cei mai apropiați ai iepurilor de cîmp și de casă. Toți sînt tovarășii Hecatei care hrănește tinerețea, dar bîntuie pe la răscruci și în cele din urmă născocește vrăjitoria. (v. și HECATE, LUNA).

IERBURI

Simbol a tot ceea ce întremează, înzdrăvenește și vindecă, ierburile redau oamenilor sănătate, bărbăție și fecunditate. Se spune că zeii ar fi fost cei care le-ar fi descoperit calitățile curative. Mircea Eliade face legătura între simbolistica lor și cea a Arborelui vieții (ELIT, 253-254, 257, 262).

În genere, ierburile sînt adesea ocazia unor teofanii ale zeităților rodniciei:

O, ierburi, o, mume, vouă mă închin ca unor zeități !

Ierburile înlesnesc nașterile, întăresc puterea genetică, asigură rodnicie și bogăție. Aceasta explică cum de se ajunge la recomandarea de a sacrifica nu numai animale, dar și plante.

În bretonă, unul din numele ierbii, *louzaouenn*, mai are și azi, la plural, sensul arhaic de *leac*. Medicina celtică primitivă se folosea mult de ierburi medicinale, iar originea tradiției este mitică deoarece (incantațiile nefiind decît un mijloc auxiliar) ierburile sînt cele care-i conferau virtuți curative fîntînii dătătoare de sănătate (**Slante**) a lui Tuatha De Danann în povestirea bătăliei de la Mag Tured. Simbolismul ierbii se asociază cu cel al fîntînii (OGAC, 11, 279; 12, 59; 16, 233).

A culca ierburile pe pămînt înseamnă a-și nimici dușmanii în epopeile eșchimoșilor din Asia (v. și ARBORE, FÎNTÎNA).

IERBURI DE LEAC

Pentru creștini, ierburile medicinale își trăgeau eficacitatea din faptul că fuseseră descoperite pentru prima oară pe Muntele Patimilor. Pentru antici, ele își datorau virtuțile curative faptului că fuseseră descoperite pentru prima oară de zei (ELIT).

După Mircea Eliade, ierburile de leac își datorau importanța unui arhetip ceresc care este expresia arborelui cosmic. Locul mitic al descoperirii lor, deci al nașterii lor, este întotdeauna un centru, așa cum este Golgota, spre pildă.

Prin virtuțile care le sînt atribuite, ierburile de leac ilustrează această credință că orice vindecare este un dar divin, așa cum este tot ce se leagă de viață.

IERUSALIM

Viziune de pace, de dreptate, de unire pentru toate semințiile Israelului (*Psalmul* 121); apoi simbol al regatului mesianic și al Bisericii creștine deschisă tuturor popoarelor.

În descrierea din *Apocalipsă*, Ierusalimul simbolizează noua ordine care avea să înlocuiască lumea actuală la sfîrșitul veacurilor. El reprezintă nu paradisul tradițional, ci dimpotrivă tot ceea ce este mai presus de orice tradiție: noul absolut. *Și am văzut un cer nou și un pămînt nou - căci cerul cel dintîi și pămîntul cel dintîi au trecut; iar marea nu mai este. Și am văzut Cetatea Sfîntă, noul Ierusalim, pogorîndu-se din cer de la Dumnezeu, gătită ca o mireasă, împodobită pentru mirele ei. Și am auzit din tron un glas puternic care zicea: Iată cortul lui Dumnezeu este între oameni și va sălășlui cu ei și ei vor fi poporul Lui și însuși Dumnezeu va fi cu ei. Și va șterge orice lacrimă din ochii lor și moarte nu va mai fi; nici plîngere, nici strigăt, nici durere nu vor mai fi, căci cele dintîi au trecut. Și Cel ce sedea pe tron a grăit: Iată, noi le fac pe toate... Eu sînt Alfa și Omega, începutul și sfîrșitul* (*Apocalipsă*, 21, 1-6).

Trebuie insistat asupra formei pătrate a Ierusalimului ceresc, care îl distinge de Raiul pămîntesc, reprezentat de obicei ca fiind de formă rotundă: căci acesta era *cerul pe pămînt*, în timp ce noul Ierusalim este *pămîntul în cer*. Formele circulare se raportează la cer, cele pătrate la pămînt (CHAS, 76). Transmutarea universului, reprezentat de noul Ierusalim, nu este o întoarcere la un trecut idilic, ci o proiecție într-un viitor fără precedent.

INCEST

Incestul simbolizează tendința către unire a celor de-o seamă, ba chiar exaltarea propriei esențe, descoperirea și ocrotirea eului celui

mai ascuns. Este o formă de autism. Se regăsește în majoritatea mitologiilor, în relațiile dintre zei, dintre faraoni și dintre regi, în societățile închise care vor să-și păstreze și să-și întărească supremația esențială; la egipteni (Isis se mărită cu fratele ei, Osiris; cu fiul ei Horus are patru copii); la incași, la polinezieni, la greci etc.

Incestul dintre frate și soră pare să fie o regulă în cazul nașterilor divine din mitologia irlandeză. Regele uzurpator Bres este fiul unei femei din neamul Tuatha De Danann, Eri (personificare a Irlandei) și a lui Elatha (*știința*), fratele ei, fiul lui Delbaeth (*formă*). Eroul Cûchulainn este și fiul regelui Conchober (substitut al zeului Lug) și al surorii sale Medb care, înainte de a se căsători cu soțul ei Ailill, îi cunoscuse pe amîndoi frații ei. În povestirea *Pețitul Etainei*, regina Irlandei este gata să comită adulterul cu fratele ei, iar într-o primă versiune a legendei, Dagda comite adulterul cu sora lui, Boandy, soția fratelui său Elcmar... Se pare că avem aici explicația mitică a poliandriei bretonilor amintită de Cezar în *De bello Gallico*. Celor patru zei bărbați din panteonul irlandez li se opune o singură divinitate femeie, care, deși fecioară, este soția lor comună (cazul **pandava**-ilor indusi). Incestul, care nu are nimic de-a face cu imoralitatea posibilă a personajelor mitice irlandeze, ar constitui o referință la timpurile adamice ale *Facerii* (OGAC, 18, 363-410; CELT, 15).

După psihanaliști, tentația inconștientă și refulată a incestului constituie complexul lui OEdip sau al Electrei, după caz, și ar reprezenta o fază normală a sexualității infantile în cursul evoluției sale. Doar fixarea lui ar fi generatoare de nevroză (PORP, 214). Trebuie făcută deosebirea dintre incestul semianimal care pendulează între normalitatea infantilă, interzicerea socială, perversiunea sexuală și nevroza, de incestul semireligios, încărcat de simboluri și derivînd din credințe. Legăturile incestuoase din antichitate, de pildă, nu se datorau, probabil, unei aplecări amoroase, ci unei superstiții speciale, strîns legate de concepțiile mitice. Istoria relatează că un faraon din dinastia a II-a s-a căsătorit cu sora, cu fiica și cu nepoata lui; Ptolemeii, cu surorile lor; Cambyse, cu surorile lui; Artaxerxes, cu cele două fiice ale sale. În secolul al VI-lea d. Hr., Qobad I a luat-o pe fiica lui de soție, iar satrapul Sysimithres pe chiar mama lui etc., dar toate aceste incesturi se explică prin faptul că Zend-Avesta recomandă căsătoriile consanguine ca să accentueze asemănarea suveranilor cu divinitatea (JUNL, 406). Totuși, nu este sigur că învățămintele din Avesta au fost hotărîtoare în acest caz. Incestul pare mai curînd să corespundă cu situația nu numai a societăților închise, dar și a psihismelor închise și înguste, incapabile să-l asimileze pe Celălalt; el trădează o deficiență sau o regresie. Deși poate părea normal într-o anumită fază a evoluției, el exprimă un blocaj, un nod, o oprire în dezvoltarea morală și psihică a unei societăți sau a unei persoane.

Deși mitologia greacă este intesată de legături incestuoase și endogamia primitivă și-a lăsat urme în societate și în psihism, incestul inspira tragicilor greci și, desigur, sufletului colectiv al poporului, o oroare sacră, *Œdip-Rege* de Sofocle își întemeiază dramatismul pe acest sentiment de oroare. La Roma, incestul era interzis de lege și vinovații aruncați în prăpastie de pe Stînca Tarpeiană.

INCINTĂ

În lumea celților, concepția despre incintă seamănă cu aceea despre cerc și despre tarc. Este vorba, în esență, despre un loc închis prin diferite mijloace (zid, șanț, gard). Arheologii au descoperit incinte circulare, dreptunghiulare sau pătrate, aparținînd atît epocii protoistorice, cît și galo-romane. Cu toate acestea, incintele rotunde sînt rare, cercul fiind o imagine a cerului. Tara, capitala irlandeză, este înconjurată de o triplă incintă, în care putem vedea o reprezentare simbolică a celor **trei lumi**. Tripla incintă poate corespunde celor **trei grade** ale sacerdoțiului druidic: prezicători, poeți și druizi.

Diodor din Sicilia (5, 27) relatează că, în incintele sacre și în temple, celții îngrămădeau în chip de ofrande pentru zei mari cantități de aur și de argint, de care nimeni nu îndrăznea să se atingă (CELT, 7, passim; GUES, 99-104).

Incinta este simbolul depozitului sacru, al locului unde nu poate pătrunde decît inițiatul.

INEL

Este de-ajuns să citîm, dintre atîtea exemple, inelul nuptial și inelul pastoral, precum și Inelul Pescarului care servește de sigiliu pontifical și care este sfărîmat la moartea Papei pentru a aminti că inelul servește esențialmente să simbolizeze o legătură, să lege. Apare astfel ca semn al unui legămînt, al unei juruințe sfinte, al unei comunități, al unui destin asociat.

Ambivalența acestui simbol vine din faptul că inelul leagă, dar în același timp izolează, ceea ce amintește de relația dialectică stăpîn-sclav. Imaginea îmblînzitorului de șoimi fixînd un inel de gheara șoimului care de-atunci încolo nu va mai vîna decît pentru el se poate asemui cu cea a Abatelui, substitut al Dumnezeirii, care, trecînd inelul nuptial pe degetul novicei o arată a fi mireasa lui Dumnezeu, slujnica Domnului. Numai că supunerea călugăriței, spre deosebire de cea a dobitocului, este liber consimțită. Aceasta dă inelului valoarea lui sacramentală; el este expresia unei juruințe sfinte. Se va constata aici că tradiția cere ca logodnicii să-și schimbe verighetele între ei în timpul slujbei săvîrșirii căsătoriei. Ceea ce înseamnă că relația evocată mai sus se stabilește de două ori între ei, din sensuri opuse; o dialectică de două ori subtilă, care cere ca fiecare din soți să fie totodată stăpînul și sclavul celuilalt.

Această simbolistică poate, la toate nivelurile interpretării, să fie apropiată de cea a cingătorii, și anume pe planul spiritual, așa cum reiese din vechiul obicei roman care cerea ca **flamin**-ul, preotul lui Iupiter, să nu aibă dreptul de a purta un inel în afară de unul sfărîmat și fără piatră (Aulus Gellius, *Noptile atice*, 10, 15). Motivația acestei interziceri este că orice fel de legătură înconjura total o parte din trupul operatorului îi fereca puterea supranaturală și-l împiedica să acționeze în lumea exterioară (BEAG).

Faptul că inelul flamin-ului trebuia să fie lipsit de piatră introduce un alt aspect simbolic: acela al inelului purtător al unei peceți care la rîndul ei este simbol de putere și deci nu de supunere, ci de dominație, spirituală sau materială. Precum era inelul căruia, spune legenda, îi datora Solomon înțelepciunea sa. Astfel, Inelul Pescarului suprapune cele două puteri, fiind totodată simbol al unei puteri temporale și al supunerii spirituale.

Există mai multe inele celebre, al căror simbolism diferă, în special la greci. Prometeu, eliberat de Herakles, acceptase să poarte la deget un inel de fier de care era prinsă o fărîmă de piatră ca amintire a stîncii și a lanțurilor din Caucaz unde fusese țintuit și mai ales în semn de supunere față de Zeus. Dublu simbolism, și aici, deoarece supunerea față de Zeus evocă ceea ce face măreția și reprezintă pedepsirea Eroului, legate una de alta. Piatra acelui inel, dacă nu este o pecete, este, cel puțin, o semnătură.

În China, inelul este simbolul ciclului nedefinit, lipsit de orice soluție de continuitate: este cercul închis, în opoziție cu spirala. Corespunde trigramei **li**, care este aceea a soarelui și a focului. Totuși, inelul care constituie mînerul săbiilor pare a fi fost socotit în legătură cu luna.

Vom insista mai ales asupra inelului de jad **bi**, al cărui simbolism îmbrăca o foarte mare importanță. Bi este un disc plat, destul de subțire, diametrul deschiderii sale fiind egal cu lățimea inelului sau, mai adesea, cu jumătatea acestei lățimi. Am arătat în articolul jad elementele simbolului regal al acestui mineral. Jadurile regale sînt bi-uri; de altfel, caracterul **bi** se compune, semnificativ, din **bi** (print) și **yu** (jad). Pentru că este rotund, **bi** este socotit un simbol al Cerului și în acest sens se opune jadului **cong**, pătrat, simbol al Pămîntului. Ofranda rituală cu **bi** Cerului și cu **cong** Pămîntului se efectua la vremea solstițiilor.

Gaura centrală a inelului este receptaculul sau locul de trecere a influenței cerești. Se află la verticala Marii Urse și a Stelei polare, precum împăratul în **Mingtang**. Este deci emblema regelui socotit Fiu al Cerului. În afară de aceasta, **Mingtang**-ul este înconjurat de un șanț inelar numit **bi-yong**, căci are forma unui **bi**. Este important de notat că celții utilizau și ei inele de jad foarte frumoase; unul din ele a fost descoperit în Bretania, asociat cu o secure al cărei vîrf ascuțit era centrul inelului. Or, securea este asociată cu trăsnetul, care este, la rîndul lui, o manifestare a activității cerești. Gaura centrală a inelului mai este și Esența unică, dar și golul Osiei care pune roata în mișcare; simbolizează vanitatea din centrul ființei, acolo unde trebuie să coboare influxul ceresc, ajutînd de asemenea la conceperea lui.

Există bi-uri dantelați despre care s-a arătat că sînt un gabarit precis al zonei circumpolare și că permit determinarea polului, precum și cea a datei solstițiului. Căci a observa cerul este mijlocul de a-l slăvi așa cum se cuvine, de a se conforma armoniei pe care o răspîndește și de a se lăsa pătruns de influența lui benefică.

Se va mai constata, cum o face și Coomaraswamy, că bi-ul îi corespunde cărămizii perforate superioare a altarului vedic, cea care reprezintă cu adevărat Cerul, cele două cărămizi inferioare corespunzînd cu **cong**-ul.

- Inelele de jad sînt uneori ornamentate. Ceea ce poate constitui o alterare a simbolului primitiv care obligă la hieratism și la simplitate: împodobite cu doi dragoni, sînt **yin** și **yang**, mutanți în jurul Esenței neschimbate a centrului; la inelele ornate de opt trigrame vidul central este, foarte clar, **yin-yang**-ul (sau Taiji), indistincția Unității dintîi. Alterare? Mai curînd manifestare, explicitare a unui simbol pe care intuiția directă nu-l mai percepe (BELT, GRAD, GUES, SOOL, VARG).

La creștini, inelul simbolizează legătura credincioasă, liber acceptată. Este legat de timp și de cosmos. Textul lui Pitagora care spunea: *Nu puneți chipul lui Dumnezeu pe inelul vostru,* arată că Dumnezeu nu trebuie asociat cu timpul. Mai poate fi interpretat în două feluri: unul biblic, în sensul că numele Domnului nu trebuie invocat în deșert; celălalt, etic, în sensul că trebuie asigurată omului o viață liberă, neîngrădită.

Primii creștini purtau inele după exemplul păgînilor, iar Clement din Alexandria îi povățuia pe cei de pe vremea lui să poarte gravată pe piatra inelului lor chipul unui porumbel, al unui pește ori al unei ancore.

Cavalerii aveau dreptul să poarte un inel de aur.

Pe plan ezoteric, inelul era înzestrat cu puteri magice. Era modelul redus al cingătorii, protectoare a locurilor, păzitoare a comorii sau păstrătoare a unei taine. A pune mîna pe un inel însemna în același timp să deschizi o ușă, să intri într-un castel sau într-o peșteră, în Rai etc. A-ți pune un inel la deget sau a-l trece pe degetul altcuiva însemna a-ți păstra pentru tine sau a accepta darul făcut de altul, ca o comoară exclusivă sau reciprocă.

În numeroase povestiri, în romane, drame, cîntece și legende irlandeze, inelul servește drept mijloc de recunoaștere; simbol al unei puteri sau al unei legături pe care nimic nu o poate sfărîma, chiar dacă inelul este pierdut sau uitat pe marginea unui drum. În povestirea celei de-a Doua Bătălii de la Moytura, o femeie din neamul Tuatha De Danann, Eri, fiica lui Delbaeth (Eri înseamnă **Eriu**, Irlanda, iar **Delbaeth** este *forma*) trăiește o poveste de dragoste cu un necunoscut venit într-o corabie fermecată. În clipa despărțirii, el se numește: Elada (*Știința*), fiul lui Delbaeth (ei sînt așadar frate și soră); și-i dă inelul care-i va permite fiului ei să fie recunoscut printre ai lui. Cûchulainn procedează la fel, într-altă legendă, cu Aoife, războinica pe care a învins-o și sedus-o, cu gîndul la fiul ce avea să i-l dăruiască (OGAC, 17, 399; 9, 115 și urm.).

Legenda spune că Solomon își datora înțelepciunea unui inel. Arabii povestesc că într-o zi i-a însemnat cu pecetea acestui inel pe toți demonii pe care-i adunase pentru vrăjitoriile lui, făcîndu-i astfel sclavii săi. L-a pierdut odată în Iordan și-a trebuit să aștepte ca un pescar să i-l aducă înapoi ca să-și recupereze prioperea. Cîtiva autori ezoterici s-au întrebat dacă Inelul lui Solomon nu fusese furat de un geniu gelos care-l folosise pînă în ziua în care Dumnezeu îl silise să-l arunce în mare ca să-l poată recupera Solomon.

Astfel, acest inel ar fi simbolul cunoașterii și al puterii pe care Solomon o avea asupra celorlalte ființe. Este ca o pecete de foc, primită de la Ceruri, semn al dominației sale spirituale și materiale. El evocă și alte inele magice.

Într-adevăr, existau mai multe inele, cu simbolism diferit, mai ales la greci.

În afara inelului lui Prometeu, amintit, mai exista și inelul lui Policrate; Norocul nu înceta să-i surîdă regelui într-atît încît, convins că o asemenea situație nu putea dăinui, acesta hotărî să sacrifice de bună voie un obiect prețios la care ținea și urcîndu-se într-un turn înalt, își aruncă de acolo, în mare, inelul împodobit cu un minunat smarald. Un pește îl înghiți, un pescar prinse peștele și-l înapoie lui Policrate. Inelul fusese hărăzit să înlăture pioza rea, închizînd-o într-un cerc magic; dar sacrificiul lui Policrate fusese refuzat de mare. Curînd după aceea, Darius porni războiul împotriva lui Policrate și acesta, învins, muri, legat de o cruce. Astfel, inelul lui simboliza destinul de care omul nu poate scăpa: exprimă o legătură indisolubilă. Policrate voise să-l sacrifice ca o compensație, dar zeii nu acceptă decît ceea ce sînt ei înșiși hotărîți să ia; o renunțare materială și spectaculoasă nu le poate schimba hotărîrile. Nu există alt sacrificiu valabil decît renunțarea interioară care este acceptarea propriei soarte, iată ce pare a însemna inelul lui Policrate.

Inelul lui Gyges, despre care amintește Platon, nu este mai puțin bogat în semnificații simbolice: purtîndu-l la deget, Gyges descoperă într-o zi că are puterea de a se face nevăzut și aceasta este originea succeselor sale. Să fie sensul acordat acestui inel afît de diferit de cel al inelului lui Policrate? Găsit la degetul unui om mort în împrejurări excepționale, în timpul unui cutremur de pămînt, și în interiorul unui cal de bronz, el nu poate fi decît un dar al puterilor htoniene: va transmite oamenilor vieținînd în această lume puterile cele mai mari. Dar vraja nu operează decît dacă Gyges întoarce piatra inelului înspre el, înspre interiorul palmei. Ceea ce înseamnă că adevăratele puteri zac în noi înșine și că invizibilitatea pe care o dăruiește inelul este retragerea din lumea exterioară pentru a regăsi învățămintele esențiale, acelea care vin din lumea interioară. Inelul lui Gyges ar simboliza astfel punctul cel mai elevat al vieții lui interioare și poate însăși mistica. Dar bipolaritatea simbolului se regăsește în noi înșine: puterea inelului poate duce la cuceriri mistice, dar și, prin perversiunea lui magică, la victorii criminale și la o dominație tiranică. Ceea ce se va produce în povestea lui Gyges.

Inelul Nibelungilor era chezășia puterii lor. Le-a fost smuls de Wotan, cu vîrful lăncii sale. Inelul simbolizează aici legătura pe care o poate realiza voința dintre firea omenească și naturală; acest inel tras pe degetul unui om înseamnă stăpînirea omului asupra naturii, dar îl aservește pe om vîrtejurilor dorinței sale și consecințelor dureroase pe care le implică exercitarea acestei puteri. Omul care se crede stăpîn se simte înlănțuit, dominat la rîndul lui de acest inel de aur care-l leagă de toate dorințele nepotolite. Dar Wotan, divinitatea, nu vrea ca ființa făcută de el să-i smulgă stăpînirea lumii create și-i ia omului inelul înapoi. Mai tîrziu, Siegfried și Brunhilda, fiica zeului, vor arunca din nou acest inel în Rin, ca semn al renunțării la putere, pentru a suprima nefericirea din lume și a o înlocui prin conștiința puterii iubirii. Simbolica inelului Nibelungilor se întinde deci pe nivele diferite: politic și social, etic și metafizic, și chiar mistic (v. și BRUNHILDA, CINGĂTOARE, JAD, NIBELUNGI, ROATĂ, SIEGFRIED).

INFERN, IAD

Străvechile credințe egiptene, grecești sau romane au cunoscut multiple variații. Chiar în aceeași epocă, diferențele erau deja numeroase; nu vom reține din aceste credințe decît esențialul.

Hades - nume care înseamnă *Nevăzutul* - era pentru greci zeul morților. Pentru că nimeni nu îndrăznea să-i rostească numele, de teamă să nu-i stîrnească mînia, a fost supranumit Pluton (cel bogat). Această denumire - o sinistră deriziune, mai degrabă decît un eufemism - desemna bogățiile subterane ale pămîntului, printre care se găsea și regatul morților. Deriziunea devenea de-a dreptul macabră atunci cînd lui Pluton i se așeza în brațe un corn al abundenței. În simbolistică, totuși, mediul subteran este spațiul zăcămintelor bogate, al metamorfozelor, al trecerilor de la viață la moarte, al germinației.

După victoria Olimpienilor asupra Titanilor, universul a fost împărțit între cei trei fii pe care Cronos i-a avut cu Rhea: lui Zeus i-a revenit cerul, lui Poseidon marea, iar lui Hades *lumea subpămînteană, Infernul* sau *Tartarul*. Stăpîn neînduplecat, la fel de crud ca și Persefona, nepoata și soția lui, Hades nu își eliberează nici unul dintre supuși. Numele său a fost dat locului pe care îl ocîrmuiește, devenind un simbol al Infernului. Trăsăturileîi sînt, pînă în acest punct, pretutindeni aceleași: loc invizibil, din care veșnic nu se poate scăpa (excepție fac cei care cred în reîncarnări), rătăcit în frig și negură, bîntuit de monștri și demoni care îi schingiuiesc pe defuncți (GRID). În Egipt, de pildă, în mormîntul lui Ramses al VI-lea din Theba, infernul era deja simbolizat prin niște hrube întesate cu osînditi. Nu toți mortii erau însă victimele lui Hades. Niște aleși - eroii, înțeleptii, initiatii - cunoșteau după moarte alte sălașuri decît întunecatul Infern: și anume, Insulele Preafericiților, Cîmpiile Elizee, unde erau scăldati în lumină și beatitudine.

Paul Diel interpretează infernul din perspectiva analizei psihologice și etice: *Fiecare functie psihică este reprezentată printr-o figură personificată, iar miscarea intrapsihică de sublimare sau de corupere este exprimată prin interactiunea acestor personaje semnificative. Spiritul este numit Zeus; armonia dorintelor, Apollo; inspiratia intuitivă, Pallas Atena; refularea, Hades etc.; elanul evolutiv (dorinta esentială) este reprezentată de erou, iar situatia conflictuală a psihismului, de lupta împotriva monstrilor regresiei* (DIES, 40). Potrivit acestei concepții, Infernul reprezintă starea psihismului care a pierdut lupta cu monștrii, fie încercînd să-i refuleze în inconștient, fie acceptînd să se identifice cu ei, printr-un declin conștient.

Anumite texte medio-bretone menționează infernul ca fiind an ifern yen, *infernul înghețat*. Această expresie contravine într-atît normelor uzuale, încît trebuie considerată ca o reminiscență a concepțiilor celtice privitoare la neființă.

În cosmologia aztecă, Infernul este situat în țara nopții, Nordul, numit și *țara celor nouă cîmpii* sau a celor nouă infernuri. Oamenii, cu excepția cîtorva categorii - eroi glorificați, războinici morți în luptă sau sacrificați, femei moarte la naștere, copii născuți morți -, vin din infern și se întorc în el, călăuziți de cîinele psihopomp. După ce au străbătut primele opt infernuri, îl ating pe cel de-al nouălea și ultimul, unde se prăbușesc în neant (SOUP).

Zeul infernului este cel de-al cincilea din cei nouă Stăpîni ai Nopții. El poartă în spate soarele negru al nopții. Animalele sale simbolice sînt păianjenul și cucuveaua.

Pentru turcii altaici, dacă mergi de la Vest spre Est - adică în sens opus cursei soarelui, care simbolizează mișcarea vitală progresivă - te apropii de spiritele infernale (HARA).

Acest mers în întîmpinarea luminii, în loc să ducă la găsirea ei, simbolizează regresia către tenebre.

În tradiția creștină, cuplul lumină-întuneric va simboliza cele două elemente opuse - cerul și infernul. Plutarchos descria deja Tartarul ca fiind văduvit de soare. Dacă lumina se identifică cu viața și cu Dumnezeu, atunci infernul înseamnă absență a lui Dumnezeu și a vieții.

Esența intimă a infernului este însuși păcatul capital, în care cei osîndiți sînt morți (ENCF, 470). Înseamnă pierderea lui Dumnezeu și, cum nimic altceva nu poate da speranțe sufletului despărțit de corp și de realitățile sensibile ale defunctului, asta este totuna cu nefericirea absolută, cu lipsa esențială, cu *chinul misterios și de nepătruns*. Înseamnă eșecul total, definitiv, ireparabil al unei existențe umane. Convertirea păcătosului nu mai este posibilă; înrăit în păcat, el va rămîne veșnic ostaticul pedepsei sale.

INIMĂ

Inima, organ central al omului, corespunde în mod foarte general noțiunii de *centru*. Dacă Occidentul face din ea sediul sentimentelor, toate civilizațiile tradiționale, dimpotrivă, localizează în inimă inteligența și intuiția: poate că astfel centrul personalității s-a deplasat de la intelect la afectivitate. Oare nu spune Pascal că *ideile mari vin din inimă*? Se poate spune de asemenea că, în toate culturile tradiționale, cunoașterea este înțeleasă într-un sens foarte larg, care nu exclude valorile afective.

Inima este efectiv centrul vital al ființei umane, întrucît asigură circulația sîngelui. De aceea este luată drept simbol - și, evident, nu drept sediul afectiv - al funcțiilor intelectuale. Această localizare există în Grecia. Ea este importantă în India, unde inima trece drept **Brahmapura**, locuința lui Brahma. Inima celui credincios este *Tronul lui Dumnezeu*, se spune în lumea islamică. Dacă și în vocabularul creștin se consideră că inima conține

Împărăția lui Dumnezeu, se datorează faptului că acest centru al individualității, către care se întoarce o persoană în demersul ei spiritual, reprezintă starea primordială și, ca atare, locul acțiunii divine. Inima, spune Angelus Silesius, este templul, altarul lui Dumnezeu și îl poate *conține în întregime*. Inima este un organ regal, stă scris în *Huangdi neijing*; ea îl reprezintă pe rege; acolo își are sălașul Spiritul. Dacă biserica, în formă de cruce, se identifică cu trupul lui Hristos, locul inimii este altarul. Sfînta Sfintelor este considerată a fi inima Templului din Ierusalim, la rîndul-i, inima Sionului care este, asemenea oricărui centru spiritual, o inimă a lumii.

Mișcarea dublă (sistolă și diastolă) a inimii face din ea și simbolul dublei mișcări de expansiune și de resorbție a universului. Din această cauză, inima este Prajapati; ea este Brahma în funcția sa productivă, este originea ciclurilor timpului. După Clement din Alexandria, *Dumnezeu, inimă a lumii, se manifestă conform celor șase direcții ale spațiului. Allah este la fel Inimă a inimilor și Spirit al spiritelor*.

Pentru că se află în centru, chinezii atribuie drept corespondent al inimii elementul pămînt și numărul cinci. Dar, ca urmare a naturii sale - deoarece ea este soarele - , îi pun în seamă și elementul foc. *Ea se înalță pînă la principiul luminii*, se spune în Souwen. Lumina spiritului, cea a intuiției intelectuale, a revelației strălucește în *hăul inimii*. Organul unei atare percepții este, potrivit sufismului, *Ochiul Inimii* (Ayn el-Qalb), expresie care se regăsește în numeroase texte creștine, și îndeosebi la Sfîntul Augustin.

Inima este Regele, se spunea în *Neijing*. *Funcția inimii este de a guverna*, confirmă un text ismailit. *Inima este stăpîna respirației*, își învață discipolii maestrul taoist Liuzi; ceea ce s-ar putea explica prin analogia dintre ritmul cardiac și respirație, identificate în funcțiile lor de simboluri cosmice. Plutarh folosește aceeași imagine; soarele răspîndește lumina precum inima răsuflarea. Și în taoism, răsuflarea (k'i) este lumină; este spiritul. Liuzi concentrează spiritul între sprîncene, acolo unde plasează yoga pe **Ajnă-chakra**; într-un fel, yoga transferă acolo funcția inimii: de aceea acest spațiu de lățimea unui deget este numit *inimă cerească* (tiansin).

Scrierea hieroglifică egipteană reprezintă inima printr-un vas. Or, inima este pusă în legătură și cu Sfîntul Graal, cupă în care se strînge sîngele lui Hristos. De altminteri, este demn de remarcat că triunghiul răsturnat, o figurare a cupei, este totodată simbolul inimii, mai mult, cupa conținînd băutura nemuririi vine în atingere, în mod necesar, cu *inima lumii* (BENA, CHAT, CORT, DANA, GRIF, GUEV, GUEM, GUEI, GUES, JILH, LIOT, SAIR, SCHC).

În religia egipteană, inima joacă un rol fundamental: *după cosmogonia memfită, zeul Ptah a gîndit universul cu inima sa înainte de a-l materializa prin forța verbului creator* (POSD, 61). Dar inima este mai cu seamă, în fiecare om, centrul vieții, al voinței, al inteligenței. Cu prilejul psihostaziei, inima celui decedat - singurul organ lăsat în mumie la locul său - este cea pusă pe unul din talgerele balanței și scarabeul inimii, amuletă esențială, poartă gravată formula esențială

menită să împiedice inima de a depune mărturie împotriva celui decedat la tribunalul lui Osiris. *Inima omului este propriul său Dumnezeu și inima mea era mulțumită de faptele mele*, este notat în biografia unui discipol al înțelepților. De asemenea, pe o stelă de la Luvru, inima este asimilată cu conștiința: *cît privește inima mea, ea m-a făcut să săvîrșesc aceste acțiuni, și tot ea veghea să-mi văd bine de treabă. A fost pentru mine un martor excelent... Excelam pentru că ea mă făcea să acționez. Este judecata lui Dumnezeu care se află în orice trup.* Dorința supremă a fiecăruia este cea formulată de Paheri d'El-Kab; *Fie să poți străbate veșnicia în dulceața inimii, sub oblăduirea zeului care se află în tine* (DAFE, 331). Astfel, inima este în noi simbolul însuși al prezenței divine și al conștiinței privind această prezență.

În antichitatea greco-romană, inima nu are o semnificație simbolică precisă. O tradiție menționează că Zeus, după ce a înghițit inima încă palpitîndă a lui Zagreus, pe care Titanii dezlănțuiți îl făcuseră bucăți, își va regenera fiul zămislindu-l pe Dionysos cu Semele (GRID, 221 b, 477 a). Pare să fie singura legendă în care inima joacă un rol; și acest rol este cel al unui principiu al vieții și personalității: inima lui Zagreus regenerat îl va da pe Dionysos.

În lumea celtică există o interferență semantică vrednică de a fi remarcată între numele de centru (în bretonă **kreiz**, în galică **craidd** și în irlandeză **cridhe**) și cel de inimă: în franceză **cœur**. Aceste trei cuvinte sînt legate de rădăcina indo-europeană krd: ***cœur, centre, milieu*** din care au ieșit numele latin, grec, armean, germanic și slav al cuvîntului inimă. Pentru a desemna inima (**le cœur**), cele trei limbi britonice au un împrumut roman (bret. **kalon**, corn și gal. **calon**). Textele irlandeze spun uneori pentru a evoca moartea unui personaj copleșit de tristețe că; *inima i s-a frînt în piept* (OGAC, 5, 339). Inima simbolizează în mod vădit centrul vieții.

În tradiția biblică, inima simbolizează omul interior, viața lui afectivă, sediul inteligenței și al înțelepciunii. Inima este pentru omul interior ceea ce este corpul pentru omul exterior. În inimă se află principiul răului, omul riscă mereu să-și urmeze inima rea. Pervertirea inimii provine din carnea și sîngele omului. Babua ben Asher (sfîrșitul secolului al XVIII-lea), comentînd textul: *să iubești din toată inima*, atestă că inima este primul organ care ia naștere și ultimul care moare, de unde faptul că expresia *din toată inima* înseamnă *pînă la ultima suflare* (VAJA, 237).

Inima ocupă un loc foarte mare în tradiția ebraică. A băga de seamă se spune: **sim lev**, adică *a-ți pune inima*, iar meditația înseamnă: *a vorbi inimii*.

După un *Midraș*, inima de *piatră* a omului trebuie să devină o inimă de *carne*. Înțelepții de *inimă* au spiritul înțelepciunii (BAHR).

În Biblie, cuvîntul inimă este folosit de vreo zece ori pentru a desemna organul corporal, în schimb se pot găsi peste o mie de exemple în care interpretarea sa este metaforică. Memoria și imaginația țin de inimă, la fel ca vigilența, de unde frazo următoare:

Dorm, dar inima mea veghează. Inima ocupă un loc central în viața spirituală: ea gîndește, decide, face proiecte, își afirmă răspunderile. A-i răpi cuiva inima înseamnă a-l scoate din fire (*Cîntarea Cîntărilor*, 4, 9-10).

Inima este asociată cu spiritul și uneori termenii se amestecă datorită înțelesului lor identic. De unde expresiile: duh nou și inimă nouă (*Ezechiel*, **36**, 26); *duh zdrobit și inimă zdrobită* (*Psalmul* 51, 19). Inima este întotdeauna mult mai legată de spirit decît de suflet.

În tradiția islamică, inima (**qalb**) reprezintă nu organul afectivității, ci pe acela al contemplării și al vieții spirituale. *Punct de inserție al spiritului în materie... este esențialul unui om, această oscilație regulatoare plasată înlăuntrul unei bucăți de carne. Este locul ascuns și secret* (**sirr**) *al conștiinței* (MASH, 477).

Ea este reprezentată ca fiind constituită din straturi succesive ('Alā al Dawlah enumeră șapte), ale căror culori sînt vizibile în timpul extazului. În interiorul lui **nafs**, inima carnală, **sirr**, constituie *personalitatea latentă, conștiința implicată, subconștientul profund, celula secretă dinlăuntrul fiecărei creaturi, fecioară și neprihănită* (MASH, 486. A se face apropiere de scînteia, temelia inimii după Maestrul Eckhart).

Acest organ spiritual pe care sufiții îl numesc inimă (**qalb**) *este greu de deosebit de spirit* (**ruh**): *Jili spune că, atunci cînd Coranul vorbește de spiritul divin insuflat lui Adam, este vorba de inimă* (NICM, 113). Același mistic descrie inima drept *lumină veșnică și conștiință sublimă* (**sirr**) *revelată în chintesența făpturilor create, pentru ca Dumnezeu să poată contempla Omul prin acest mijloc. Este Tronul lui Dumnezeu* (**al-Arsh**) *și templul său în om... centrul conștiinței divine și circumferința cercului a tot ce există.*

Coranul spune că inima credinciosului se află între două degete ale Preamilostivului și o tradiție sacră îl pune pe Dumnezeu să spună: *Cerul și pămîntul nu mă cuprind, dar mă aflu în inima slugii mele.* Numele și Atributele divine constituie adevărata natură a inimii: *inima reprezintă prezența spiritului sub dublul său aspect (Cunoaștere și Ființare) deoarece este totodată organul intuiției* (**al-kashf**, dezvăluire) *și punctul de identificare* (**wajd**) *cu Ființa* (**al-wujud**). *Punctul cel mai intim al inimii este numit misterul* (**as-sirr**) *și este punctul insesizabil în care creatura îl întîlnește pe Dumnezeu* (BURD, 118).

Pentru misticii sufiți, inima este și *Tronul Îndurării*. Dragostea, al cărei sălaș este, exprimă într-adevăr dragostea pentru Dumnezeu. Inima iubitoare este o teofanie, oglinda lumii invizibile și a lui Dumnezeu.

Pentru Ibn al-'Arabi, inima misticului este perfect receptivă și plastică. De aceea îmbracă orice formă în care se revelă Dumnezeu, după cum ceara păstrează amprenta sigiliului (există o analogie între rădăcina cuvîntului **qalb** (inimă) QLB, și rădăcina lui **qabil** OBL care înseamnă *a primi, a fi în față (a fi pasiv, receptiv)* (BURD, 152).

Tirmidhi (secolul al IX-lea), în calitatea sa de teolog mistic, expune teoria *științei inimilor* și notează în mod explicit că **qalb** (inimă) desemnează deopotrivă organul regulator al gîndirii și pe acela anatomic din carne (MASL, 293).

În psihologia musulmană, inima *sugerează gîndurile cele mai ascunse, cele mai secrete, cele mai autentice, baza însăși a naturii intelectuale a omului.*

Noțiunea de naștere spirituală este legată de simbolul inimii: *Inimile în taina lor sînt o unică fecioară,* spune al-Hallaj. Pe mistici, sufiții îi numesc *oameni de inimă.* Viziunea spirituală este comparată cu *ochiul inimii: L-am văzut pe Stăpînul meu cu ochiul inimii,* spune tot al-Hallaj.

Coranul face și el aluzie la cunoașterea prin inimă: Inima nu dezminte ceea ce a văzut (privitor la viziunea Profetului, 53, 11) și nu ochii sînt orbi, ci inimile din piepturile lor sînt oarbe (22, 45).

Un același cuvînt denumește și inima și sufletul la caraibii din Venezuela și din Guyana; la tucano (bazinul Amazonului) există un singur cuvînt pentru inimă, suflet și puls; în ce-i privește pe wuitoto (din sudul Columbiei), ei consideră că inimă, piept, memorie și gînd (METB) sînt unul și același lucru.

Pentru indienii pueblo din Arizona, copiii sînt produsul *seminței ieșite din măduva șirei spinării a bărbatului și din sîngele din inima femeii* (TALS, 282).

În tradiția modernă, inima a devenit simbolul dragostei profane, al caritații ca iubire divină, al prieteniei și al echității (TERS, 102-103).

Guénon (GUES, 224) a făcut observația că inima are forma unui triunghi întors. Asemeni simbolurilor care au această formă, inima s-ar referi la *principiul pasiv sau feminin al manifestării universale... în vreme ce acelea (simbolurile) schematizate prin triunghiul dreptunghi se raportează la principiul activ sau masculin.* Mai amintim că în vechiul Egipt, pocalul era hieroglifa inimii și că, în India, triunghiul răsturnat este unul din principalele simboluri ale lui **Shakti**, elementul feminin al ființei, precum și acela al Apelor primordiale. (v. și CENTRU, CUPA, ȘHAKTI, TRIUNGHI, VAL)

INIȚIERE

Sens al cuvîntului **teleutai**, a face să moară. A iniția este, într-un anume sens, a face să moară, a provoca moartea. Dar moartea este considerată ca o ieșire, trecerea printr-o ușă dînd acces aiurea. Ieșirii îi urmează o intrare. A iniția înseamnă a introduce.

Inițiatul trece prin perdeaua de foc care desparte profanul de sacru; trece dintr-o lume într-alta și îndură, în consecință, o transformare; el schimbă nivelul, devine diferit de ce a fost.

Transmutarea metalelor (în sensul simbolic de alchimie) este și ea o inițiere care necesită o moarte, o trecere. Inițierea operează o metamorfoză.

Moartea inițiatică nu interesează psihologia omenească, ci moartea față de lume, moartea ca depășire a condiției profane. Neofitul pare să opereze un proces de regresie; nova lui naștere este comparată cu o întoarcere la starea fetală în pîntecul unei mame. Desigur, el pătrunde în noapte, dar noaptea care-l privește, dacă este comparabilă cu cea a sînului matern este, general vorbind, noaptea cosmică.

Toate ritualurile cuprind procedee speciale față de moartea inițiatică. Candidatul poate fi așezat într-un mormînt săpat anume pentru el, acoperit cu crengi, acoperit cu o pulbere care-i dă înfățișarea unui cadavru (vezi, despre aceste rituri, Mircea Eliade, *Mystere et régénération*

spirituelle dans les religions extra-européennes, în *Eranos Jahrbuch,* 1945, **23**, p. 65 și urm.). Este un rit de trecere, simbolizînd nașterea unei ființe noi.

Pe un plan creștin, suferințele sînt legate de trecerea de la o stare la alta, de la omul vechi la omul nou, cu diferitele sale încercări. Este de-ajuns, pentru a ne da seama de aceasta, să ne raportăm la pustnicii, la încercările la care ei sînt supuși de către demoni, de unde numele de *ispite* dat acestor fenomene: aceea a Sfîntului Anton fiind cea mai celebră și cea mai deformată. Creștinismul a identificat forțele răului cu demonii care-l chinuie pe omul ce trece de la starea profană la cea de sfințenie, nu neapărat în urma unui act personal de voință, ci pentru că a fost ales.

Moartea inițiatică prefigurează moartea care trebuie considerată ca inițierea inițială pentru a trece la o viață nouă. Totuși, înainte de moartea adevărată, grație morții inițiatice mereu repetate în sensul în care Sfîntul Pavel o cere creștinilor (I *Corinteni,* 15, 31), omul își construiește trupul de slavă. El pătrunde într-adevăr în veșnicie grație harului, deși continuă să trăiască în lumea profană căreia îi mai aparține. Nemurirea nu apare obligatoriu după moarte, ea nu aparține condiției *post-mortem,* ea se formează în timp și este rodul morții inițiatice.

INOROG v. LICORNĂ

INSECTE

În America Centrală micile insecte zburătoare sînt adesea considerate ca fiind sufletele morților întorși în vizită pe pămînt. În Guatemala, unde această credință mai dăinuie și azi, insectele sînt asociate cu stelele.

INSULĂ

Insula la care nu poți ajunge decît în urma unei călătorii pe apă sau a unui zbor este simbolul prin excelență al unui centru spiritual și, mai exact, al centrului spiritual primordial.

Siria primitivă despre care ne vorbește Homer și a cărei rădăcină este aceeași cu cea a numelui sanscrit al soarelui, Surya, este o insulă, insulă centrală sau polară a lumii. Poate fi identificată cu Tula hiperboreană (Thula grecească), al cărei nume poate fi regăsit la toltecii originari din insula Aztlan (sau Atlantida). Thula este insula albă al cărei nume (Svetadvîpa) se regăsește în miturile vishnuite din India și pînă în Cambodgia unde este atribuit templului de la Prasat Kôk Pô. Insula albă este sediul Preafericiților, ca și insula verde celtică (pe care se înalță, de altfel, muntele alb polar), al cărei nume se regăsește în cel al Irlandei. Insulele primordiale nipone: Awa, insula spumei, și mai ales Onogorojima, formate din cristalizarea sării ce se scurge de pe lancea lui Izanagi, sînt de asemenea insule albe. Conform tradiției musulmane, Raiul pămîntesc se află de asemenea într-o insulă, în Ceilan; iar Zeus este originar din insula sacră Minos, patrie a misterelor.

Tot insule paradisiace sînt cele pe care miturile chinezești le situează în Marea orientală și pe care mai mulți împărați dînd crezare unor șarlatani, au încercat să le

găsească, pornind cu corăbiile lor pe mare. Or, este bine cunoscut că ele nu pot fi atinse decît de cei care știu să zboare, adică de Nemuritori. Despre navigatori, se crede că ar fi descoperit Formosa și, poate, Japonia... Pe atunci Yao atinsese de mult Insula celor Patru Stăpîni, numită Kuze, care este asemenea cu Tula (Huangzi, cap. I). Dar o atinsese oare altunde decît în centrul propriei persoane ?

Insula centrală, eminentă, pe care *Căutarea Graalului* o numește Monsalvat, își găsește omologul în arhitectura kmeră. Este micul templu din Neak Pean, așezat în mijlocul unui bazin pătrat. Bazinul este poate locul Anavatapta care vindecă bolile trupului și pe cele ale spiritului, dar care este de asemenea *oceanul existențelor, marea patimilor* din Yoga. Templul este *insula neasemuită* despre care se vorbește în *Sultanipata*, așezată în afara *îngrozitoarelor valuri ale existenței*; este stabilitatea polară în mijlocul agitației mondene, este, în ultimă instanță, nirvana. Iar Sfîntul Isaac din Ninive tocmai aceasta vrea să spună cînd compară diferitele cunoștințe dobîndite de monah în timpul experienței sale spirituale cu tot atîtea insule, pînă ce în sfîrșit ajunge la țărm și-și îndreaptă pașii spre Cetatea Adevărului ai cărei locuitori nu se mai ocupă cu traficul, unde fiecare este prea fericit cu ce are. Este împărăția spiritului, locul Marii păci, insula Penglai (BHAB, COEA, GRIA, GUER, GUES, PHIL, SILI).

Celții și-au reprezentat întotdeauna lumea cealaltă și minunatul tărîm de dincolo al corăbierilor irlandezi sub formă de insule localizate la vest (sau la nord) de lume. Zeii irlandezi sau Tuatha De Danann, triburi ale zeiței Dana, au venit astfel pe pămînt împreună cu talismanele lor fermecate, cu cele patru insule din nordul Lumii, iar Irlanda cu provincia ei centrală, Meath (de la Mide, mijloc) este, și ea, o insulă divină, Se pare totuși că insula prin excelență a fost Marea Britanie căci, după spusele lui Cezar (ca și potrivit textelor irlandeze) acolo se duceau druizii pentru a-și desăvîrși cunoștințele, pentru a se împărtăși din știința sacră și a-și întări ortodoxia doctrinală. Multe insule mitice nu sînt locuite decît de femei și aceasta poate fi pus în legătură cu existența reală a unor colegii sacerdotale feminine în cîteva insule de pe litoralul galic; la Sena (Sein), de pildă, locuiau preotese care vaticinau, preziceau viitorul și pretindeau că se pot transforma în cutare sau cutare animal după voie. Marele centru druidic, distrus de romani în secolul I al erei noastre în momentul revoltei din Bretania se găsea în insula Mona (Anglesey). Insula este astfel o lume la scară mică, o imagine a cosmosului completă și perfectă pentru că reprezintă o valoare sacrală concentrată. Noțiunea de insulă se apropie astfel de cea de templu și de sanctuar. Simbolic, insula este un loc privilegiat, hărăzit științei și păcii, prezent în mijlocul ignorantei și agitației lumii profane. Ea reprezintă un Centru primordial, sacru prin definiție și culoarea sa fundamentală este albul. Vechiul nume al Marii Britanii este Albion, cea albă (LERI, 1052-1062)

Psihanaliza modernă a subliniat în special una din trăsăturile esențiale ale insulei: faptul că evocă un refugiu. Căutarea insulei pustii, sau a insulei necunoscute, sau a insulei bogate în surprize este una din temele fundamentale ale literaturii, ale visurilor, ale dorințelor. Cucerirea planetelor n-ar fi oare unul din aspectele acestei căutări de insule ? Insula ar fi un refugiu unde conștiința și voința se unesc pentru a scăpa de asalturile inconștientului: te operi de valurile oceanului căutînd sprijinul stîncii.

Tot din punct de vedere psihanalitic, dorința unei fericiri pămîntești sau veșnice s-ar transfera în Insulele Fericite. Trupul lui Ahile ar fi fost dus de Thetis în Insula Albă, la gurile Dunării, unde eroul s-ar fi căsătorit cu Elena și ar cunoaște cu ea o viață veșnic fericită. Apollo domnește asupra Insulelor Preafericiților. Ele vor deveni unul din miturile fundamentale, în legendele vîrstei de aur, în orfism și în neopitagorism. Hesiod îl descrie în Munci și Zile:

Ei vietuiesc fără grijă în insula celor ferice

Lîngă Oceanul adînc, cu valuri învolburate,

Neînfricatii eroi. Acelora roada cea dulce

Brazda le-o dă, fără muncă, din an, în trei anotimpuri.

(trad. Dumitru T. Burtea)

INTERDICȚIE. INTERZICERE

Aflăm în *Levitic*, 11, lungi liste de animale curate și necurate (sau spurcate). Calificativul de necurat provine de la obiceiul primitiv al interdicției care exprimă supunerea omului față de dumnezeul său. Dacă principiul care stă la baza interdicției este același, în schimb obiectul interdicției variază cu fiecare popor.

În Biblie, după cum spun exegeții *Bibliei de la Ierusalim:*

a) *este curat ceea ce se poate apropia de Dumnezeu, este necurat ceea ce îl face inapt cultului său ori ceea ce este exclus din acest cult. Animalele curate sînt cele care pot fi oferite lui Dumnezeu (Facerea, 7, 2); animalele necurate sînt cele pe care păgînii le jertfesc în cinstea falșilor lor zei sau care, părînd respingătoare sau dăunătoare omului, se presupune că îi displac lui Dumnezeu;*

b) *alte reguli privesc nașterea (12), viața sexuală (15) sau moartea (21), domenii misterioase asupra cărora acționează Dumnezeu, stăpînul vieții. Un semn de corupție ca lepra (13, 1) creează de asemenea necurăție.*

c) *fiind legată de cult, noțiunea de curăție este de asemenea legată de cea de sfințenie. Dar, dincolo de curăția rituală, profeții vor insista asupra purificării inimii, pregătind învățătura lui Iisus care-și libereză discipolii de obligația supunerii față de prescripții respectate doar în aspectul lor material. Din această veche legislație nu va mai dăinui decît învățătura privind un ideal de puritate morală, păzit de legi pozitive.*

Interdicția va simboliza conștiința morală. Echivalează în psihanaliză cu cenzura. Evoluează o dată cu dezvoltarea conștiinței și se transformă dintr-un act de ascultare față de ordinea exterioară într-un act rațional inspirat de adeziunea spontană la o lege. Cenzura nu mai este impusă de constrîngerea socială și nici de obișnuință, de teamă sau de un spirit de supunere rituală. Este înlocuită prin legea morală, al cărei principiu se află în

conștiința personală. Ceea ce nu poate fi tradus prin: fiecare cu morala sa. Interdicția primitivă creează conștiința morală, o orientează și o îmboldește; dar nu se înfăptuiește decît la nivelul rațiunii, al libertății, al dăruirii de sine.

La Aulus Gellius (*Noptile atice*, 10, 15) pot fi regăsite numeroasele interdicții care apăsau pe **flaminii** (preoții) lui Iupiter, și care sînt o moștenire indo-europeană după cum atestă interdicțiile asemănătoare la care sînt supuși brahmanii. Aceste interdicții au drept scop să apere caracterul sacru al acestor personaje religioase și al misiunii lor. Unele mai au drept scop să rețină, în preot, puterea supranaturală cu care este învestit, iar altele, dimpotrivă, să permită acestei puteri să se exercite în afară. Astfel **flamini**-lor nu le era îngăduit să poarte decît un inel rupt.

În Egiptul antic fiintau numeroase interdicții în favoarea sau împotriva categoriilor de ființe, de fapte sau de gesturi, legate de mitologiile sau legendele locale. Semnificația lor simbolică particulară variază o dată cu obiectul însuși al interdicției. Dar sensul general al interdicției, aci ca și aiurea pare să depindă de un simbolism fie de identificare (pro) fie de diferențiere (contra). Să respecți vaca, înseamnă să te asimilezi cu tot ceea ce ea reprezintă drept izvor de viață; dimpotrivă, să eviți o ființă necurată, înseamnă să te desolidarizezi de orice necurățenie ar reprezenta.

Interdictiile sau **geasa** (sg. **geis**) impuse de druizi depindeau înainte de toate de împrejurările nașterii sau ale botezului. Cûchulainn respectă toată viața tabuul cîinelui și două din semnele după care cunoaște că-i va suna în curînd ceasul sînt că trebuie să consume carne de cîine și să omoare o vidră, un "cîine de apă". Fiul regelui Conchobar nu are dreptul să audă harfa lui Craiphtine, harpistul zeului druid Dagda și nici să vîneze păsările din Mag Da Cheo, nici să călătorească cu un car prevăzut cu jug de frasin, nici să treacă Shannonul prin vad nici, în sfîrșit, să oprească la hanul lui Da Coca. Moare după ce a încălcat aceste interdicții. Interdicțiile la care este supus regele Conaire sînt și mai drastice: nu trebuie niciodată, întorcîndu-se acasă, să prezinte partea dreaptă a carului său lui Tara și partea sfîngă lui Bregia; nu are voie să vîneze animalele din Cerna, nu are voie să petreacă vreodată noaptea într-o casă al cărei foc, după asfințit, este orientat spre exterior și rămîne vizibil din exterior; nu trebuie să fie precedat *de trei oameni îmbrăcați cu straie roșii* cînd se duce la domiciliul unui om *îmbrăcat în roșu*; nici un furt nu trebuie făptuit în împărăția lui; nu trebuie să vină la el în vizită, după asfințitul soarelui, un om singur împreună cu o femeie singură și nu trebuie să intervină într-o ceartă izbucnită între doi dintre slujitorii săi. Interdicțiile (**geasa**) trebuie socotite drept mijloace de care dispuneau druizii pentru a-i constrînge pe membrii clasei războinice la o regulă de viață conformă simbolismului religios care-i privea. Pentru a nu se duce împreună cu Cezar în Marea Britanie, Dummnorix, fratele druidului Diviciacus, invocă impedimente religioase. Dar proconsulul, care-l bănuiește de trădare, pune să fie ucis. Interdicțiile sînt frecvente și în literatura arturiană. (LERD, 54-56).

INTESTIN

Pentru vechii egipteni, viscerele aveau o putere magică. În timpul ceremoniilor de îmbălsămare, ele erau scoase cu grijă din trupul răposatului și închise într-o urnă. Iconografia ne arată această urnă așezată în barca magică care reprezintă călătoria în Lumea de Dincolo. Demonii și monștrii se înverșunează ca s-o apuce și să poată stăpîni o dată cu ea puterile magice pe care le cuprinde. (v. și BARCA, EXCREMENTE)

IRIS, STÎNJENEL

În mitologia greacă, Iris este mesagera zeilor, și în special a lui Zeus și-a Herei. Este corespondentul feminin al lui Hermes. Ca el este înaripată, ușoară, rapidă; poartă sandale cu aripi și ține în mînă caduceul; se îmbracă într-un văl de culoarea curcubeului care flutură în văzduh. *Simbolizează curcubeul și, în general, legătura dintre Pămînt și Cer, dintre zei și oameni* (GRID, 238). Faptul că *Teogonia* lui Hesiod o prezintă drept fiica lui Thaumas (uimirea) și a Electrei (**electron**, *chihlimbar*) i-a determinat pe anumiți interpreți să vadă în ea simbolul și vehiculul unui fluid psihic de origine divină.

Stînjenelul este o floare de primăvară. I s-a conferit, în Japonia, un rol purificator și protector. Frunzele de stînjenel (**shobu**) sînt folosite în băi (ca o protecție a trupului împotriva bolilor și a spiritelor perverse) și prinse de acoperișurile caselor (drept protecție împotriva influențelor pernicioase dinafară și împotriva incendiilor). Planta însăși este uneori cultivată pe acoperișurile de paie (OGRJ). La 5 mai, japonezii iau o baie de stînjenei pentru a-și asigura întreaga protecție de care poate dispune în tot timpul anului.

ISIS

Cea mai cunoscută dintre zeițele egiptene. Este reprezentată căutîndu-l pe Osiris, fratele și sotul ei răposat, pe care-l învie cu suflarea ei; sau dîndu-i sîn fiului ei, Horus; sau în timpul săvîrșirii unor rituri funerare; ea îi ocrotește pe defuncți sub aripile sale și-i învie. Din cauza fidelității și a devotamentului ei pare să fi simbolizat la început zeița căminului. Dar, spune legenda, *după ce a răpit numele tainic al zeului suprem*, Ră, puterea ei s-a întins asupra întregului univers, asemenea celei a unei puteri divine. Fiecare ființă vie este o picătură din sîngele lui Isis. Într-adevăr, atît în Orientul-Mijlociu cît și în Grecia, la Roma și în tot bazinul mediteranean, Isis a fost invocată drept zeiță supremă și universală. *Sînt mama întregii naturi, stăpîna tuturor elementelor, originea și principiul dintîi al secolelor, divinitatea supremă, regina sufletelor răposate, prima dintre locuitorii cerului, tip unic al zeilor și al zeițelor. Înălțimile luminoase ale cerurilor, suflurile binefăcătoare venite dinspre mare, tăcerile jalnice ale infernului, eu le stăpînesc pe toate după cum îmi este voia* (citat de Șerge Sauneron în POSD, 140). În toate cercurile ezoterice, Isis va fi socotită Inițiatoarea, cea care a pătruns tainele vieții, ale morții și ale învierii. Crucea cu toartă (**anh**) sau nodul lui Isis sînt simbolurile puterilor sale nesfîrșite. În religiile cu mistere din primele

secole ale erei noastre, ea va încarna principiul feminin, izvor magic al oricărei fecundități și al oricărei transformări. (v. și ALCION. ANH, HORUS, NUIA, NOD).

ISOP

Isopul este mereu asociat riturilor de purificare. Intră în compoziția apei sfințite. Amestecat cu sînge este utilizat în cadrul aspersiunilor pentru purificarea leproșilor. Legături de isop serveau la stropirea fîntînilor și stîlpilor cu sîngele mielului pascal. Astfel isopul este asociat totodată cu primul legămînt și cu cel de-al doilea, propus de Hristos - Mielul. Trestia întinsă lui Hristos răstignit devine trestia isop după *Evanghelia cea după Ioan*.

După Filon, isopul servește de condiment dintre cele mai rafinate la mesele terapeuților.

În *Predica a 45-a despre Cîntarea Cîntărilor, Bernard de Clairvaux scrie, citînd Psalmul 50* (8): *Frumusețea sufletului este umilința. Nu de la mine o spun, ci pentru că a spus-o Profetul înaintea mea: Stropi-mă-vei cu isop și mă voi curăți, dînd astfel valoare de umilință acestei plante umile cu care-și curăță pieptul. Tot cu isop se spală regele-profet după greșeala gravă pe care a făptuit-o redobîndind astfel albul de nea al nevinovăției.* (JAUA, 481-482).

IUNONA

Divinitate romană, sotia lui Iupiter, nu-și are echivalentul exact în mitologia greacă, apropiindu-se cel mai mult de Hera, sotia lui Zeus. Numele ei, afirmă Jean Beaujeu, derivă dintr-o *rădăcină indo-europeană care exprimă* forța vitală *ce sălășluiește* în Iuvenis, omul tînăr ajuns la apogeul vigorii sale; la Roma, *este zeița fecundității și zeița-regină; este prezentă și joacă un rol primordial la căsătorii și la nașteri... Iunonei îi era închinată marea sărbătoare* Matronalia *de la calendele lui martie* (BEAG, 232). Este mama zeului războiului care este de asemenea ocrotitorul recoltelor. O mai caracterizează și alte trăsături: pielea de țap din care lupercii își tăiau șfichiurile de bici era numită *mantaua* Iunonei; în fiecare zi dinții a lunii, o scroafă și o mioară erau jertfite pe altarul ei. La origine, ea personifica cercul selenar. Simbolizează principiul feminin în tînăra sa maturitate, în plină vigoare, suveran, combativ și fecund.

Este în primul rînd ocrotitoarea femeilor măritate și a nașterilor legitime. Dar nu se poate asista la ceremoniile care îi sînt consacrate în această calitate decît cu toate nodurile dezlegate căci prezența vreunei legături sau cingători sau a vreunui nod etc. pe trupul unei persoane din asistență, puteau împiedica desfășurarea fericită a nașterii femeii pentru care era oficiată jertfa (GRIF, 241).

IUPITER

Zeul suprem al romanilor, corespunzînd lui Zeus al grecilor. Apare ca divinitatea cerului, a luminii diurne, a vremii din acea zi, dar și a trăsnetului și-a tunetului... este puterea suverană, președintele Consiliului zeilor, acela de la care emană orice autoritate (GRID, 244). Iupiter simbolizează ordinea autoritară, impusă din exterior. Sigur pe dreptul lui și pe temeinicia

acestuia, nu acceptă nici dialogul nici persuasiunea: tună.

Iupiter celt poartă în Galia numele de Taranis, cel care tună (irlandeză, galeză și bretonă, taren(n) tunet) și este reprezentat de cele mai multe ori, în iconografie, cu o roată, principalul său atribut. Dar această roată nu este simbolul trăsnetului cum au crezut-o majoritatea eruditilor; este roata cosmică care poate fi regăsită în Irlanda în roata druidului irlandez Mog Ruith, *slujitorul roții*. Principalul aspect irlandez al lui Iupiter celt este totuși acela de Dagda (zeu bun), posesorul a două talismane regale, cazanul belșugului și al învierii, arhetip precreștin al Graalului și măciuca ce ucide cu un capăt și învioară cu celălalt și care corespunde cu fulmen-ul lui Iupiter și cu vajra-ul lui Indra. Alte aspecte ale lui Iupiter sînt: în Galia, Sucellus (cel ce loveste bine), zeul cu ciocanul; iar în Irlanda: Manannan (stăpînul Celeilalte Lumi). Dagda este tatăl Brigitei (Minerva), la rîndul ei mamă a tuturor zeilor. Este de asemenea tatăl lui Œngus (Apollo tînăr) născut din adulterul făptuit cu sora lui, care este și sotia fratelui său Elcmar (*întunecat, rău*), zeul nopții.

Mai este și unul dintre principalii luptători din bătălia cosmică de la Mag Tured împotriva Fomoire-lor. Împreună cu fratele său Ogme (probabil alt nume pentru Elcmar) reprezintă unul din cele două aspecte ale dualității suverane reprezentată în India de Mithra-Varuna. Dagda este Mithra, zeul prieteniei, al contractului dar și al siretteniei juridice. Concepția celtică insistă totuși mai mult asupra aspectului său de maestru al manifestării decît asupra aspectului său suveran de zeu al cerului. Este zeul-druid prin excelență, acela pe care îl invocă filizii, clasa sacerdotală (care depind, totuși, de Ogmios) (OGAC, 11, 307 și urm.; 12, 349 și urm.)

După mărimea și poziția ei, planeta care poartă numele lui Iupiter ocupă un loc central printre astrii care se învîrt în jurul Soarelui. Este precedată de Mercur, Venus, Terra, Marte și asteroizi și este urmată de același număr de corpuri cerești: Saturn, Uranus, Neptun, Pluton și planetele transplutoniene dintre care prima a căpătat încă de pe acum un nume: Minos. Prin analogie cu acest loc privilegiat, Iupiter încarnează în astrologie principiul de echilibru, de autoritate, de ordine, de stabilitate în progres, de belșug, de ocrotire a ierarhiei stabilite. Este planeta legalității sociale, a bogăției, a optimismului și a încrederii. De aceea l-au și numit anticii *marele benefic*. În Zodiac, el guvernează Săgetătorul, semn al dreptății, și Pestii, semn al filantropiei. Medicina și jurisprudența sînt profesiunile sale privilegiate. În organismul omenesc, veghează asupra funcționării circulației sîngelui și-a ficatului.

Este cea mai voluminoasă dintre planetele noastre, învîrtindu-se majestuos pe axul ei vertical și antrenînd după sine cortegiul numeroșilor săi sateliți, fiind ea însăși un spectacol pentru cel care contemplă bolta înstelată. Impune tuturor respect, cum o făcea și Zeus, stăpînul Olimpului, și nu i-a fost greu să cîștige adeziunea astronomilor. Zeus s-a bucurat de laptele caprei Amaltea și are drept atribut cornul abundenței, este suveranul

ordonator și regulator al bunurilor pentru fiecare dintre oameni; Iupiter însă se încarnează la ora amurgului cînd pruncul caută sînul mamei și încep să i se trezească instinctele. De aceea condiția iupiteriană a ființei omenești se înscrie de-a lungul unei serii continue care acumulează feluritele achiziții, avantaje, profituri, beneficii și binefaceri destinate să satisfacă aspectul său de consumator, instinctul său de proprietar, instalarea lui pe pămînt, fie că este vorba să posede, fie că este vorba să devină cineva. Această schemă repetitivă a îmbogățirii vitale, de nedespărțit de starea de lăcomie, de încredere, de generozitate, de optimism, de altruism, de pace și de fericire, contribuie la propășirea sănătății și la maturizarea ființelor făcute pentru o societate mai fericită, trăind sub guvernarea și legile principiilor morale, și unde fiecare poate accede mai liber la plenitudinea mijloacelor sale, precum și la stăpînirea putințelor sale.

IXION

După ce-l ucisese mișelește pe socrul său, atrăgîndu-l într-o capcană, Ixion, ocolit de oameni și de zei, obține iertarea lui Zeus care se îndură să-l scape din nebunia sa și-l introduce în Olimp. Ixion se îndrăgostește de Hera, soția lui Zeus, și-o urmărește peste tot. Prinzînd de veste, Zeus îi dă Herei înfățișarea unui nor. Ixion îmbrățișează cu patimă acest nor, se împreunează cu el și zămislește astfel un monstru care, la rîndul lui, va da naștere Centaurilor. Pentru a-l pedepsi, Zeus îl leagă cu ajutorul unor șerpi de o roată înaripată și arzînd cu flăcări; după ce zboară astfel un timp prin văzduh, Ixion nimerește în Infern printre cei care îi ultragiaseră pe zei. În imaginea simbolică a acestei a doua căderi a lui în păcat, închipuită, se află condensate totodată perversiunea spiritului, vanitatea (a uzurpa locul lui Zeus) și perversiunea sexuală (a o seduce pe Hera). Ba mai mult, strîngînd norul la pieptul lui, Ixion este convins că este într-adevăr preferatul Herei; ceea ce înseamnă că mîrșăvia lui nemărturisită s-a transformat în vanitate megalomană care-l face să creadă că se bucură de perfecta sublimitate simbolizată de Hera; înșelîndu-l pe Zeus, a înșelat spiritul. Se crede superior divinității. Orice iluzie de acest fel te aruncă în întunericul Infernului. Ixion este aruncat din înaltul regiunii sublime în chinul vieții subconștiente... Mitul lui Ixion simbolizează tocmai această adevărată cauză a neputinței sexuale care nu este de fapt decît o consecință a neputinței de a accede la elevația sublimă. Aceasta este semnificația cea mai adîncă a rîvnirii vinovate a acestui fals erou care, mînat de înfumurare, îndrăznește să atace sublimitatea (adică pe Hera) deși nu-i este cu putință s-o cucerească cu adevărat (DIES, 78-83). Roata cu aripi de foc este un simbol solar; dar Ixion nu se identifică cu el, nefiind, deci un simbol solar. El este doar legat de roată; ceea ce înseamnă că a fost ridicat la nivel solar, adică ceresc și divin, că aceasta nu este propria-i natură. Nu ține de ea decît prin legăturile care-l uneau cu simbolurile cerești. Va păstra privilegiul veșniciei, dar aceasta va fi o veșnicie de chinuri, simbolizate prin legăturile din șerpi. Ixion, țintuit pe roata lui nu este decît un simulacru al soarelui. Cerul lui este un infern.

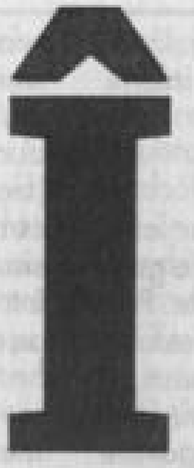
IZVOR

Sacralizarea izvoarelor este universală întrucît ele constituie gura apei vii sau a apei neprihănite. Prin ele se produce prima manifestare, pe planul realităților omenești, a materiei cosmice fundamentale fără de care n-ar putea fi asigurate fecundarea și creșterea speciilor. Apa vie pe care o răspîndesc izvoarele este, ca și ploaia, sîngele divin, sămînța cerului. Este un simbol de maternitate. De aceea izvoarele sînt ocrotite de tabuuri: la descendenții triburilor maya-quiche (America centrală) este interzis să se pescuiască în ele și să se taie crengile copacilor care le umbresc. Apa izvorului este apă sfințită, substanța însăși a neprihănirii (DURS).

Izvoarele erau, la gali, zeități care știau să tămăduiască rănile și să-i reînsuflețească pe războinicii morți.

Într-un fel de scurt poem ezoteric a cărui interpretare simbolică ar fi nesfîrșită, atît este de bogată, mai ales pentru un analist, *Tăblițele Orfice* descriu un izvor a cărui apă proaspătă îi duce pe cei care o beau în regatul eroilor: dar nu trebuie confundat cu nici un alt izvor: Vei găsi în casa lui Hades, la stînga, un izvor; lîngă el se înalță o tisă albă; să nu te apropii de acest izvor. *Vei găsi altul a cărui apă proaspătă provine din mlaștina memoriei: niște paznici stau de veghe acolo. Spune-le: sînt copilul Pămîntului și-al Cerului înstelat; o știi bine și voi. Sînt uscat de sete și mă prăpădesc: de aceea dați-mi iute din apa proaspătă care curge din mlaștina memoriei. Și atunci ei îți vor da să bei din izvorul divin, iar tu te vei duce să domnești apoi printre eroi* (fragmentul 32 a). Se știe că în culturile tradiționale izvorul simbolizează originea vieții și, într-un fel mai general, orice origine, aceea a geniului, a puterii, a harului, a oricărei fericiri. Dacă izvorul provine din mlaștina memoriei, cum să nu evoci aci inconștientul ? Căci Memoria era slăvită ca fiind receptaculul oricărei științe. Izvorul despre care este vorba aici este într-adevăr izvorul cunoașterii, muma acelei cunoașteri care duce la perfecțiune și care derivă din Memorie, loc sacru al Științei. *Ca soție a lui Zeus, Memoria a devenit mama muzelor. După o concepție curentă, morții care beau din apa Lethei, Uitarea, pierd orice amintire despre viața lor anterioară. Într-un sistem religios în care inițierea, primită în timpul vieții și însemnînd, în parte, posedarea formulelor trecutului ce permit găsirea căii celei bune în lumea de dincolo, trebuie păstrată pentru a putea ajunge la beatitudine, se-nțelege că rolul memoriei trebuie să fie primordial* (J. Defradas, 300). Primul izvor despre care vorbește textul orfic și despre care trebuie să te păzești este cel al Lethei, care te cufundă în somnul morții: celălalt izvor este cel al Memoriei care asigură o trezire nemuritoare. De la el trebuie să bei dacă *ești copil al Pămîntului și-al Cerului înstelat.*

Jung folosește același simbolism al izvorului arhetipal, considerîndu-l ca o imagine a sufletului, origine a vieții interioare și-a energiei spirituale.



ÎMBĂIERE v. BAIE

ÎMBRĂCĂMINTE v. VEŞMINTE

ÎMPACHETARE

În China, împachetarea unui obiect se făcea întotdeauna după o regulă neschimbată care nu tinea seama de forma lucrului ce trebuia învelit. Hîrtia sau orice alt material sînt puse în fata celui care execută această operatiune, în așa fel încît colturile sale să se potrivească cu cele patru puncte cardinale, un colt sus, unul jos, si celelalte două la dreapta și la sfînga. Obiectul, care se află în principiu la mijloc, reprezintă cel de-al cincilea punct atît de prețuit la chinezi, el devine centrul lumii, lucrul înconjurat cu o grijă aproape sacră. Procedeul acesta nu are nevoie de o sfoară care să întărească pachetul: realizat astfel, el nu se va desface niciodată. Dar mai ales obiectul împachetat astfel capătă valoarea unui mic univers ce devine centrul tuturor preocupărilor, atentiilor și dorintelor.

Se știe că această artă a împachetării a rămas un obicei respectat de toată lumea cu o grijă deosebită. Pachetele noastre cu daruri de Crăciun nu înseamnă nimic dacă le comparăm cu cel mai obișnuit ambalaj japonez. După o interpretare a lui Roland Barthes, obiectul, ca și cum ar fi ascuns sub o multime de învelișuri de toate felurile care-l contin - hîrtie, pînză, lemn etc. - ajunge să nu mai aibă nici o importantă în cele din urmă; el nu mai are decît o valoare simbolică, cum se spune în limbaj curent; ar fi mai corect să spunem că ambalajul care materializează gestul de a dărui, devine în cele din urmă o *gîndire* (BARS, 60), în spatele căreia semnificantul, respectiv conținutul pachetului, se reduce pînă la neant. Conținutul simbolic - si ca atare reprezentînd multimea reală de semnificatii ascunse în spatele aparentei exterioare a pachetului - se dezvăluie sau se lasă descifrat chiar din ambalaj pe măsură ce acesta e desfăcut, despăturit, dezvelit.

ÎMPĂRAT

Cel de-al patrulea arcan din Taroc, lama Împăratului, simbolizează exact ceea ce reprezintă: imperiul, dominația, guvernarea, puterea, succesul, hegemonia, supremația inteligentei în cadrul ordinii temporale și naturale (RIJT, 231).

Cu sceptrul în mînă, șezînd pe un tron de culoarea cărnii, Împăratul este învesmîntat cu o tunică și niște încăltări albastre; peste tunică însă, poartă o vestă roșie, iar picioarele îi sînt albe precum părul și barba. Întocmai Împărătesei din lama precedentă, al cărei riguros corespondent este, el are un herb care reprezintă o acvilă aflată, de data asta, în josul lamei, lipită de tron, avînd *capul și aripile orientate invers decît acvila împărătesei, ca să asigure echilibrul fortelor prin opozitia contrariilor* (MARD, 308). Împăratul este cel dintîi dintre personajele Tarocului care poartă un vesmînt roșu pe fond albastru. Pentru el, scopul inteligentei este actiunea, iar înțelepciunea nu i-ar servi la nimic dacă nu s-ar însoti cu Puterea: unirea aceasta face ca energia lor să pătrundă în interiorul lumii, al cărei incontestabil suveran este Împăratul. Un alt simbol al acestei concentrări reiese din pozitia picioarelor, care sînt încrucișate spre a îndepărta influentele nefaste și, în același timp, spre a le retine pe cele favorabile. *Acest al patrulea arcan major, numit și Piatra Cubică, reprezintă guvernarea, protectia, munca inteligentă și constructivă, trăinicia, povățuirea, traditia, autoritatea sau, într-un sens defavorabil, împotrivirea îndîrjită, prejudecata dușmănoasă, tirania, absolutismul. Corespunde celei de-a patra case a horoscopului. Triunghiurile pe care le poartă pe cap simbolizează dimensiunile spațiului, adică o suveranitate universală.*

Culoarea roșie dominantă evocă focul, activitatea transformatoare și victorioasă (André Virel).

În plan psihologic, Împăratul te invită să-ți domini sinele, să dirijezi totul în sensul vointei de putere. Una din mîinile sale tine sceptrul, cealaltă este strînsă pe cingătoare: astfel își afirmă autoritatea și se arată gata să o apere. Într-un cuvînt, este Demiurgul, cel care edifică atît omul, cît și lumea (v. și ÎMPĂRĂTEASĂ, NEBUN, PAPĂ, TAROC).

ÎMPĂRĂTEASĂ

După Magicianul care evocă diversitatea lumii și Papesa care ne invită să-i pătrundem tainele, Împărăteasa, a treia lamă a Tarocului, simbolizează inteligența suverană care dă puterea, forța matrice prin care trăiește tot ceea ce trăiește (RIJT, 230), - Venus uraniană a grecilor.

Așezată pe un tron de culoarea cărnii, cu fata întoarsă spre noi, cu păr alb, ea poartă o tunică albastră pe o rochie roșie, ca și cum ar fi simtit nevoia să se înfășoare în albastru ca să cuprindă mai bine fortele oculte și ca și cum întreaga ei activitate împătimită și arzătoare, care se regăsește în roșul fondului coroanei sale ar trebui să fie sublimată. În mîna ei dreaptă ea tine, strîns lipit de ea, un ecuson de culoarea cărnii pe care se distinge un vultur, galben ca și cingătoarea, colierul, diadema ei cu vîrf ascutit amintind Zodiacul și sceptrul ei, culoare ce simbolizează puterile spirituale care reglementează lumea peste care domnește. Sceptrul ei poartă în vîrf globul și crucea, semn alchimic al antimoniului care înseamnă *sufletul intelectual, influența ascensională sau spiritualizată,*

spiritul dezbărîndu-se de materie, evoluția și mîntuirea (WIRT, 95).

A fost comparată cu Isis, sau cu Muma Cosmică. Reprezintă fecunditatea universală (Enel); *acțiunea sentimentală vădită sau ascunsă* (J.R.Bost); *înțelegerea, inteligența, distincția sau pretenția și lipsa de rafinament* (O.Wirth). Această lamă corespunde în astrologie cu a treia casă horoscopică.

Astfel, toate aspectele Împărătesei subliniază puterea ei strălucitoare. Dar este o figură ambiguă, a cărei putere se poate foarte bine perverti în seducție înfumurată dar și ridica pînă în vîrful celei mai sublime idealizări. Simbolizează toate bogățiile feminității, ideal, blîndețe, persuasiune, dar și întreaga ei labilitate. Mijloacele ei de acțiune nu se adresează direct spiritului ci afectivității: țin de farmec mai mult decît de rațiune. S-ar putea aminti, în acest sens, o afirmație a lui Ernest Hello: *Trebuie întotdeauna ținut capul ca să fii sigur că nu nimerești mai jos decît inima* (v. și MAGICIAN, PAPESĂ, TAROC).

ÎMPĂTURIRI

Gohei este pronunțarea japoneză a caracterului chinezesc, iar **mitegura** este cuvîntul japonez care denumește împăturirile ezoterice de hîrtie.

Aceste împăturiri rituale - magice poate - sînt o ofrandă simbolică și totodată semnul prezentei divinități (**kami**) în sanctuar. Există douăzeci de moduri de a împături hîrtia, fiecare cu propriile-i semnificații simbolice și ezoterice, și slujind toate la un antrenament spiritual.

În apropierea templelor se văd munți de împăturiri din acestea; ele amintesc de lumînările aprinse în sanctuarele creștine.

ÎMPESTRIȚĂTURĂ

Simbol primitiv al nenumăratelor frumuseți ale naturii, cu formele și culorile sale. Veșmintele, grădinile, covoarele, frescele, ceramicile pestrițe evocă această bogăție infinită a vieții, invocă implicit prosperitatea și exprimă o dorință de identificare cu această natură proteiformă, perpetuu reînnoită.

Zeițele și zeii fecundității, regii din diferite țări, preoții în timpul slujbelor erau deseori îmbrăcați în mantii sau tunici pestrițe.

ÎMPIETRIRE, PIETRIFICARE

Ochii meduzei erau atît de dogoritori încît transformau în stană de piatră pe oricine priveau. Pentru a ucide meduza, Perseu s-a apărat cu o pavăză lustruită ca o oglindă; a scăpat astfel de la împietrire, iar meduza a pierit decapitată, țintuită locului de propria sa imagine; Atena, în schimb, și-a așezat pe scut capul meduzei și, la simpla-i vedere, dușmanii zeiței împietreau. În Biblie, femeia lui Lot se preface în stîlp de sare, căci se uită înapoi și vede ploaia de foc și pucioasă căzînd peste Sodoma și Gomora (*Facerea*, 19, 26).

Invers, pietrele se transformă în oameni cînd Deucalion și Pyrrha, după potop și din porunca lui Zeus, aruncă pietre peste umăr, dînd astfel naștere, Deucalion - bărbaților, iar Pyrrha - femeilor.

Cele două mituri sînt corelate: ele dezvăluie o oprire și un nou punct de plecare în evoluția biologică și spirituală. Noosfera și biosfera regresează în litosferă, dar mișcarea progresivă poate reîncepe.

De remarcat că pietrificarea are loc prin intermediul ochilor: cine o privește pe Gorgonă, cine privește Sodoma și Gomora se preface în stană de piatră sau în stîlp de sare.

Corydon, pentru că o vede pe Artemis scăldîndu-se, este prefăcut în stîncă; Lyco și Orfeu, care-l pîndesc pe Dionysos îndrăgostit de sora lor, Carya, sînt și ei prefăcuți în stînci; Niobe, care socotise și spusese despre copiii ei că sînt mai frumoși decît ai Latonei, mama lui Apollo și Artemis, își vede copiii măcelăriți, prefăcîndu-se, la rîndul ei, în stană de piatră:

Niobe, sleită de lacrimi./Pîne-a poftit. Iar acuma-i pe-o culme de stînci, pe pustiul/Munte Sipilos, pe unde se zice că este-adăpostul/Zinelor care se-nșiră la horă pe lîngă-Aheloos;/Ea împietrită-și-ndură osînda ce-i deteră zeii (*Iliada*, 24, 604-607, trad. G. Murnu).

Împietrirea simbolizează pedeapsa dată celui ce a privit ceva ce nu-i era îngăduit să privească. Ea ar rezulta fie dintr-o legătură ce ar dăinui după greșeală - privirea ațintită, legată; fie dintr-un simțămînt de vinovăție exagerat - privirea care paralizează; fie din orgoliu și din pizmă - privirea posesivă. Pietrificarea simbolizează pedeapsa dată celor ce întrec măsura omenească (v. și MEDUZĂ, PERSEU).

ÎMPLETITURĂ

În opoziție cu spirala, pe care o socotește drept un motiv *deschis și optimist*, Marcel Brion vede în împletitură un motiv *închis și pesimist: Motivul* **împletiturii** *este mult mai complicat și mult mai greu de definit. Acest motiv este tot atît de răspîndit ca și cel al spiralei; dar are o cu totul altă semnificație. Mai întîi, pentru că este un motiv închis, și de aceea pesimist, afară doar dacă nu am considera ca o perspectivă reconfortantă și bogată în speranțe teoria eternei reîntoarceri, pe care împletitura o întruchipează în modul cel mai simplu și mai evident. O spirală, oricît de lungă și oricît de încîlcită, ajunge în mod necesar la o ieșire; dimpotrivă, o împletitură, oricît de rudimentară, este o închisoare din care nimeni nu poate ieși* (BRIA, 198). Împletitura apare astfel ca un simbol al involuției (v. și SPIRALĂ).

ÎNĂLȚARE v. ASCENSIUNE

ÎNĂLȚIME

Simbol al ascensiunii și spiritualizării, al asemănării treptate cu ceea ce reprezintă cerul: armonia în înălțimi. Înălțimea este nu numai moralizatoare, ci este deja, ca să spunem așa, fizic morală. Înălțimea este mai mult decît un simbol. Cel ce o caută, cel ce și-o închipuie cu toată puterea închipuirii, motorul însuși al dinamismului nostru psihic, recunoaște că ea este material, dinamic, vital morală (BACS, 75) (v. și VERTICALITATE).

ÎNCĂLȚĂMINTE

Simbol de afirmare socială și de *autoritate*. După un vechi obicei rusesc, la masa de nuntă, șervetul miresei și cel al mirelui trebuiau împăturite astfel încît să închipuie o lebădă și, respectiv, o gheată. La biserică, mireasa căuta să calce prima pe covorul de satin roz pe care se săvîrșește rostirea legă-

mîntului în ceremonia ortodoxă, pentru a-şi domina sotul; în seara nuntii, ea trebuia să-şi descalte bărbatul, ale cărui cizme conţineau una, o cravaşă, cealaltă, bani. La samoezi, datina cere ca logodnicul să-şi pună la încercare aleasa, aceasta trebuind să-i coasă o pereche de cizme de blană. La ţăranii ruşi, era interzis să ieşi descult în ziua în care vitele erau scoase pentru prima oară la păscut, crezîndu-se că, altfel, vor fi multi şerpi şi multi lupi (DALP).

Gestul scoaterii încăltămintei reprezintă un prim pas către intimitate.

Încăltămintea era pentru antici un semn de *libertate*. La Roma, sclavii umblau desculti.

Încăltămintea arată că omul îşi aparţine siesi, că îşi este de ajuns siesi, că răspunde de faptele sale.

Ea este solidară cu întreitul simbolism al piciorului: simbol falic, pentru freudieni; simbol al sufletului, pentru Diel; iar, după noi, legătură şi punct de contact între trup şi pămînt (CIRD, 106) - altfel spus, simbol al principiului realităţii (faptul de a fi "cu picioarele pe pămînt") (v. şi PANTOF, PICIOR).

ÎNCHEIETURA MÎINII

Cum de ea depinde orice muncă manuală, încheietura mîinii este, pentru băştinaşii bambara, simbolul îndemînării omeneşti (ZAHB).

ÎNCÎLCEALĂ, ÎNCÎLCITURĂ

Simbol fundamental pentru Jung, care o studiază în raport cu o parte a mitului lui Osiris. Initial, acest zeu întruchipa forţele pămîntului şi îndeosebi pe cele vegetale; el făcea parte din grupul zeităţilor htoniene. Îl vedem, de aceea, înconjurat de plante sau încîlcit în vegetaţie, prins cu legături şi cu noduri. Unele statuete ale lui Osiris, plămădite din mîlul Nilului, erau frămîntate cu boabe de grîu: acestea încolţeau şi astfel luau naştere zei *Osiris vegetînzi*. Este puţin spus că încîlcitura simbolizează inconştientul, uitarea, cenzura, reprimarea, refularea. Ea cuprinde, neîndoios, această simbolistică, precizată însă de aceea a nodului, ca şi de cea a zeilor vegetaţiei şi ai ciclului vegetal moarte-renaştere. Acelaşi lucru îl vor fi sugerat şi alte imagini, ca de pildă încîlcitura de liane, de crengi sau de şerpi. Încîlceala se dovedeşte a fi, la o analiză atentă, o fază de complicare interioară, deosebit de greu de descurcat şi de dezlegat. Este faza în care se află fiinţa ce nu reuşeşte să iasă din hăţişul problemelor elementare, ce nu izbuteşte să-şi ia zborul spre libertate - un Osiris neînstare a se înălţa de la nivelul htonian la cel ceresc (v. şi NOD, OSIRIS).

ÎNDRĂGOSTITUL

Al şaselea arcan major al tarocului, Îndrăgostitul, simbolizează înainte de toate alegerea care-l aşteaptă pe adolescent cînd ajunge la răspîntia pubertăţii. Pînă atunci nu avusese de urmat decît un singur drum, dar iată că acesta se împarte acum în două, la dreapta şi la stînga. Pe care să-l aleagă? Este *Y-ul pithagorician*. Numărul şase, care-i este asociat, subliniază aspectul, în primul rînd sexual, al acestui simbol: senerul, spune Clement din Alexandria, este un număr sexual, şi din această cauză i se spune căsătorie. Alegerea te înfruntă cu antagonisme şi cu o dorinţă de a le învinge prin unire.

Un finăr se află în centrul acestei lame, îmbrăcat într-o tunică vîrstată vertical în dungi albastre, roşii şi galbene. Două femei îl încadrează: la stînga sa, o femeie blondă, înfăşurată într-o rochie albastră, cu o capă albastră tivită cu roşu, îşi îndreaptă mîna stîngă spre pieptul băiatului în timp ce palma celeilalte mîini este întoarsă în jos. La dreapta Îndrăgostitului, o femeie îmbrăcată într-o rochie roşie cu mîneci largi albastre, cu părul albastru, purtînd un fel de coroană galbenă, îşi sprijină mîna stîngă pe umărul drept al finărului şi o deschide pe cealaltă spre pămînt. Prima dintre femei este seducătoare; a doua, cu nas lung, are aerul sever şi îmbătrînit. Totuşi, pe ea o priveşte Îndrăgostitul. Deasupra lui, un înger sau un Eros-Cupidon cu aripi albastre stă într-un cerc solar cu raze albastre, galbene şi roşii: ţine un arc şi o săgeată albă pe care o îndreaptă către finăr.

Toţi comentatorii Tarocului amintesc aici parabola lui Hercule ajuns la răspîntie şi avînd de ales între Viciu şi Virtute, sau tradiţia orfică şi pithagoriciană a drumului urmat de suflet după moarte, cînd, la o bifurcaţie, trebuie să aleagă între drumul din stînga, care duce către Iad şi cel din dreapta, care duce spre Cîmpiile Preafericiţilor. Un singur drum duce spre adevărata fericire; trebuie să ştim să-l alegem. Săgeata, simbol dinamic şi deciziv, *vector de soare şi lumină intelectuală* (VIRI, 73) care ajută la rezolvarea problemelor ambivalenţei, se află acolo pentru a-l îndruma pe Îndrăgostit sau pentru a-i dicta alegerea. Aici, ea vrea să-l îndepărteze de seducerile iluzorii. Dar această lamă simbolizează de asemenea valorile afective şi proiecţia dublei imagini pe care omul şi-o face despre femeie: Venus Urania sau Venus a răspîntiilor, înger sau demon, inspiratoare de dragoste trupească ori de iubire platonică, ea nu încetează să îmbrace forme multiple în faţa cărora bărbatul ezită pentru că în fond nu se cunoaşte pe sine însuşi: *fie că bărbatul ascunde un conflict neexprimat fie că stă la îndoială în faţa termenilor unui conflict care prinde a se manifesta, el va trebui întîi să ia perfect cunoştinţă de elementele care-l sfîşie, apoi să le obiectiveze, adică să asume o poziţie care să-l facă independent faţă de ele. Atunci numai va fi posibilă o sinteză constructivă; aceasta este dialectica fundamentală a oricărui progres al conştiinţei* (VIRI, 77). Şi aceasta este, am putea adăuga, una din lecţiile simbolice dată de Îndrăgostit, acest eu afectiv pus în faţa alegerii şi care trebuie să opereze alegerea (v. şi SĂGEATĂ).

ÎNGERI

Sînt fiinţe intermediare între Dumnezeu şi lume care apar menţionate sub forme diverse în textele akkadiene, ugaritice, biblice ş.a. Ei ar fi nişte entităţi pur spirituale sau nişte spirite înzestrate cu un corp *eterat, aerian*; ei nu pot, însă, împrumuta de la oameni decît aparenţele. Ei ar îndeplini funcţia de miniştri, de ajutoare ale lui Dumnezeu: crainici, străjeri, cîrmaci ai astrelor, împlinitori ai legilor, ocrotitori ai celor aleşi etc. şi ar fi organizaţi în ierarhii conţinînd şapte ordine, nouă coruri

sau trei triade. În legătură cu aceasta, Pseudo-Dionisie Areopagitul a elaborat cea mai desăvîrșită și mai iluminată, în sens mistic, dintre teorii, în ale sale *Ierarhii celeste*.

Fără a prejudicia interpretările teologice date de Biserică ori credința creștină în existența îngerilor, trebuie să subliniem că, pentru mulți autori, atributele conferite îngerilor sînt considerate ca fiind simboluri de ordin spiritual.

Alții văd în îngeri niște simboluri ale funcțiilor divine, niște simboluri ale relațiilor lui Dumnezeu cu creațiile sale; sau, dimpotrivă - dar în plan simbolic, opozițiile coincid -, niște simboluri ale funcțiilor umane sublimate sau ale aspirațiilor nesatisfăcute și imposibil de atins. Pentru Rilke, într-un chip mai larg încă, îngerul simbolizează creatura în care apare deja desăvîrșită transformarea vizibilului în invizibil, pe care noi încercăm s-o înfăptuim.

Îngerii cu trei perechi de aripi, serafimii (adică, literal vorbind, *Cei arzători*), înconjoară tronul lui Dumnezeu. Ei *stăteau înaintea Lui, fiecare avînd cîte șase aripi: cu două își acopereau fețele* (din teama de a-l vedea pe Dumnezeu), *cu două picioarele* (eufemism desemnînd sexul), iar cu două zburau (Isaia, 6, 1-2). Astfel de însoțitori nu i se potrivesc decît divinității pure. Vom mai vedea acești îngeri străjuind chipul lui Hristos și adeverindu-i astfel caracterul divin.

Îngerii mai îndeplinesc și rolul de *semne vestitoare ale Sacrului*. Pentru Părinții Bisericii, ei reprezintă *curtea regelui cerurilor, al cerurilor între ceruri*. Pentru unii din ei, ce își conectau credințele cu filosofia aristotelică, îngerii ar fi însuflețitorii astrelor, fiecare din ei fiind însărcinat cu mișcarea unui astru, astfel încît ne putem întreba dacă nu cumva numărul îngerilor este egal cu cel al astrelor. Imensa cupolă cerească s-ar învîrti sub acțiunea lor. Astfel, ei ar avea înrîurire, fie prin efectul conjuncțiilor astrale, fie în mod mai direct, asupra *tuturor nivelurilor creației materiale* (CHAS, 14). Ei anunță sau duc la îndeplinire intervenția divină. Potrivit *Psalmului* 17, 11-12, îngerii, ființe celeste, slujesc drept tron lui Iehova: *Și a plecat cerurile și S-a coborît și negură era sub picioarele Lui. Și S-a suit pe heruvimi și a zburat; zburat-a pe aripile vîntului.*

Există o echivalență simbolică și funcțională între mesagerii celtici ai Lumii de dincolo, care se deplasează adesea sub formă de lebede, și îngerii creștinismului, care poartă aripi de lebădă. Foarte adesea, de altfel, îngerii sînt mesagerii Domnului. În versiunea cea mai recentă a unei povestiri irlandeze intitulată Moartea lui Cûchulainn, s-a strecurat o interpolare creștină semnificativă: eroului ducîndu-se la luptă și aflat în primejdie de moarte îi apar niște cohorte de îngeri, care îi intonează o muzică celestă (CELT, 7, 14; CHAB, 67-70).

Ierarhiile cerești sînt o imagine a ierarhiilor pămîntești și relațiile lor reciproce trebuie să le inspire pe cele ale oamenilor. Pseudo-Dionisie Areopagitul, marele angelolog al creștinismului, spunea:

Funcția revelatoare aparține ordinului celui de-al treilea cor, al arhanghelilor și al îngerilor; acesta, prin exemplul propriei sale întocmiri, dirijează ierarhiile umane, astfel încît să se poată produce într-un mod ordonat înălțarea spirituală către Dumnezeu, convertirea, cuminecarea, uniunea și, în același timp, mișcarea procesivă a lui Dumnezeu însuși, care,

potrivit unei preasfinte orînduieli, comunică darurile sale tuturor ierarhiilor, iluminîndu-le și făcîndu-le să intre în comuniune cu el. De aici decurge faptul că teologia rezervă îngerilor grija propriei noastre ierarhii, numindu-l pe Mihail arhonte al poporului evreu, și pe alți îngeri arhonți ai altor națiuni, căci Cel Prea Înalt a stabilit fruntariile dintre națiuni în funcție de numărul îngerilor lui Dumnezeu (PSEO, 218-219).

Această afirmație nu vrea numaidecît să spună că există tot atîtea națiuni cîți îngeri ai Domnului, ci doar că între numărul națiunilor și cel al îngerilor funcționează un raport misterios.

Acest raport poate să varieze în decursul istoriei, potrivit numărului de națiuni. El va rămîne însă la fel de misterios, dacă n-ar fi decît din pricina numărului de îngeri care este ascuns științei noastre. Sfînta Scriptură vorbește de un număr egal cu o mie de ori cîte o mie și de zece mii de ori cîte zece mii de ori:

Mii de mii îl slujeau și miriade de miriade stăteau înaintea Lui.

(*Daniel*, 7, 10)

Scriptura multiplică prin ele însele numerele cele mai ridicate pe care le cunoaștem - precizează Pseudo-Dionisie - *spre a ne dezvălui cu limpezime faptul că numărul legiunilor cerești scapă oricărei măsurători omenești. Astfel se înfățișează mulțimea acestor preafericite armate care nu aparțin acestei lumi, depășind ordinea firavă și strîmtă a sistemelor noastre de numărare materială și care nu pot fi cunoscute și definite decît de către propria lor inteligență și știință. Știință care nu aparține acestei lumi, ci însuși cerului și pe care au primit-o în dar - un dar de desăvîrșită mărinimie - din partea Tearhiei, pentru că această Tearhie cunoaște infinitul, pentru că este izvorul oricărei înțelepciuni, principiul comun și suproesențial al oricărei existențe, cauza care acordă rang de esență oricărei ființe, puterea care conține și sfîrșitul care îmbrățișează totalitatea universului* (PSEO, 234).

Îngerii alcătuiesc armata lui Dumnezeu, curtea și casa sa. Ei îi vestesc ordinele și veghează asupra lumii. Îngerii au un rol important în Biblie, iar ierarhia lor este legată de apropierea lor de tronul lui Dumnezeu. Iată numele celor trei principali arhangheli: Mihail (învingător al dragonilor), Gavril (vestitor și inițiator), Rafael (călăuză a medicilor și a călătorilor).

Cele ce s-au spus despre îngeri sînt diverse. După Iustin, care este unul din principalii autori care vorbesc despre cultul îngerilor, aceștia, în ciuda naturii lor spirituale, au un corp analog celui omenesc. Bineînțeles, hrana lor nu are nici o legătură cu aceea a oamenilor, ei fiind hrăniți în ceruri. Pentru Iustin, păcatul îngerilor consistă în raporturile lor sexuale cu femei aparținînd speciei umane. Odraslele lor sînt numite demoni. Pseudo-Dionisie insistă asupra rolului de iluminare pe care îngerii îl exercită asupra oamenilor. Clement din Alexandria descrie rolul ocrotitor exercitat de îngeri asupra națiunilor și cetăților.

Sfînta Scriptură nu pomenește deloc de îngerii păzitori. Totuși, după *Cartea lui Enoch* (100, 5), sfinții și cei drepți au proteguitorii lor. Fiecare credincios este însoțit de un înger, va spune Sfîntul Vasile; acest înger îi călăuzește viața, fiindu-i în același timp educator și ocrotitor. Acest rol proteguitor îl

găsim afirmat în Biblie în legătură cu Lot (*Facerea*, 19), Ismael (*Facerea*, 21), Iacov (*Facerea*, 48). Un înger îi eliberează pe Petru și Ioan. În Evul Mediu, îngerii interveneau în focul primejdiilor, al războaielor, al cruciadelor etc.

Îngerul, în calitatea lui de mesager, este întotdeauna purtătorul unei vești bune pentru suflet.

ÎNTOARCERE, REÎNTOARCERE

Întreg simbolismul cosmic, toate demersurile spirituale, ca și simbolurile ce le sînt comune, cum ar fi labirintul, *mandala*, scara ori alchimia, marchează o reîntoarcere la centru, la origine, la Eden, o reintegrare a manifestării în principiul ce i-a dat naștere.

Cum punctul, potrivit lui Angelus Silesius, *a cuprins cercul*, cercul se întoarce la punct. *Omul primordial sau omul adevărat* (**zhenren**), reintegrat în starea paradisiacă, s-a întors *de la circumferință la centru*. Or, centrul lumii, centrul Edenului, este punctul în care comunică pămîntul și cerul, punctul din care se pornește în dobîndirea stărilor supraumane. Înainte de a examina cîteva aplicații particulare ale acestui simbolism, să reținem un alt aspect al lui: acela al ciclurilor temporale. Aici găsim întoarcerea zilei și dispariția beznei, legate de miturile lui Isis și Osiris, Artemis și Apllo, ale **ashvin**-ilor hinduși, al lui Amaterasu; întoarcerea verii și trecerea iernii, legate de simbolismul lui Ianus și al porților solstițiale, al trigramelor **qian** și **kun**, al alternanței dintre **yin** și **yang**. Așa este și întoarcerea prepelitei, scăpată *din gura lupului* și tot așa, dar într-un alt mod, *întoarcerea din iad*. Sau, cum ar spune Shabestan, întoarcerea *zorilor Învierii* după treptata întunecare doctrinală, sau lumina Împărăției celei Noi în apoteoza Ierusalimului ceresc.

Reintegrarea în centru se exprimă prin spirala involutivă. Caracterul chinezesc **hui**, care traduce această noțiune, avea, la origine, forma unei spirale. *Întoarcerea* (**fan**) *este mișcarea lui Tao* (cap. 40). Îndepărtarea, expansiunea, mai arată **Daode jing**, *implică întoarcerea* (cap. 25); *sau: Întorcîndu-te la rădăcini îți afli odihna* (cap. 16). *Se mai utilizează - deși într-o accepție mai tehnică - și expresia* **huan-yuan** (*a întoarce la origine*).

Yoga - scrie Arthur Avalon - *este o mișcare de întoarcere la izvoare, procesul invers manifestării, reintegrarea în centru a ființei. Ceea ce se traduce prin a merge împotriva curentului* (**ujana sadhana**) prin mișcare *regresivă* (**ulta**): *înghițirea suflului, reținerea spermei, împreunarea interioară dintre soare și lună*. Această întoarcere la starea de nediferentiere, la embrion, la matrice, la vremurile de la început, se exprimă și în budism prin cunoașterea *vietilor anterioare*. Anamneza analitică este, și ea, o întoarcere la izvoare.

Tehnicile taoiste - cum ar fi cele din *Tratatul despre Floarea de aur* - asociază Yoga și simbolismul alchimic. *Mișcarea retrogradă sau înapoi a suflului și spermei*, a lui **qi** și **xing**, este și ea practicată în aceste tehnici. *Adevărata putere se întoarce, picătură cu picătură, la izvor*. Suflul și sperma se unesc asemenea focului și apei, ca **yang** și **yin**, și produc *embrionul nemuririi*, care corespunde stării dinaintea despărțirii Cerului și Pămîntului. Acest embrion iese și el din limitele corporale și se întoarce la Principiu.

Întoarcerea la *mamă, la matrice*, adică la starea primordială de nediferențiere, la *umezeală*, este ceea ce alchimia occidentală desemnează prin *dizolutie*: faza *nigredo*, noaptea, moartea prealabilă restaurării luminii și noii nașteri.

Un simbolism de același fel se regăsește în ezoterismul islamic, care îl identifică uneori în mod expres cu cel alchimic. Cuvîntul **ta'wil**, ce denumește interpretarea simbolurilor, are sensul de *revenire, întoarcere la izvor*, adică de trecere de la aparențe la realitate, de la formă la esență. Calea spirituală este o cale *regresivă*, ea duce la multiplicitate, la Unitate de la periferie la centru. *Sfîrșitul înseamnă întoarcere*, scrie Shabestan. Căci, potrivit chiar *Coranului*, Creația, lucrare a lui Dumnezeu, se întoarce la El (AVAS, CHRC, CORT, ELIY, ELIF, ELIM, GRIF, GUED, GUET, LIOT).

Întreg dinamismul filosofiei neoplatoniciene este conceput potrivit schemei emanării de la Unu și a întoarcerii la Unu. Acesta este și modelul metafizic în care se înscriu marile teologii, acele *Summae* din Evul Mediu, îndeosebi cea a lui Toma din Aquino; ea pornește de la studierea lui Dumnezeu și a creației; trece apoi la cea a moralei, care este o întoarcere la Dumnezeu prin Hristos. Simbolul întoarcerii este cel al fazei finale a ciclului.

Toată gîndirea ermetică, făcînd abstracție de diferențele de conținut, se bazează, și ea, pe o asemenea schemă intelectuală a unității cosmice. Ea se exprimă în iconografia tradițională prin *uroboros: imagine a Unului. - Întregul - forma lui circulară, simbol al lumii, este și o aluzie la* **principiul închiderii** *sau la secretul ermetic. El exprimă, pe lîngă aceasta, veșnicia, concepută sub forma unei* **veșnice întoarceri**. *Ceea ce nu are nici sfîrșit, nici început* (VANA, 18).

Numai o concepție liniară despre un timp limitat pentru fiecare ființă și după a cărui trecere ființa dispare în neant, își reprezintă moartea ca pe o *călătorie fără întoarcere*, de unde nimeni nu se mai întoarce niciodată și care nu duce nicăieri. Aceasta înseamnă plasarea centrului vieții, a cosmosului și a creației numai pe acest pămînt și numai în ființa particulară ce dispare. Lucrurile stau cu totul altfel în concepțiile care admit o transcendență și pentru care moartea este numai una din porțile prin care trece ciclul vieții (v. și ALCHIMIE, CENTRU, CERC, LABIRINT, MANDALA, POARTĂ, PREPELIȚĂ, PUNCT, SCARĂ, UNU, UROBOROS).

ÎNVIERE, REÎNVIERE

Învierea este simbolul cel mai clar al manifestării divine, căci taina vieții, potrivit tradițiilor, nu poate fi știută decît de Dumnezeu. Cînd Asclepios, fiul lui Apollo și zeu al medicinii, inițiat în meșteșugul vindecării bolilor de către centaurul Chiron, a făcut asemenea progrese încît a ajuns în stare să învie morții, Zeus, zeul suprem, l-a trăsnit. Această știință este deci interzisă.

O stranie legendă lidiană, care amintește pe undeva de scena

ispitirii din Paradisul terestru, ni-l înfățișează pe șarpe ca depozitar al tainei vieții și deci capabil să învie morți. Într-o zi, un șarpe îl mușcă de obraz pe Tylos, fratele Moriei; acesta moare pe loc. Un urias, Damasen, chemat de Moria, strivește șarpele. Femela șarpelui se duce în grabă într-o pădure de unde aduce o buruiană pe care o pune pe nările monstrului. Șarpele își revine în simțiri și fuge cu șerpoaica. Moria, care asistase la întreaga scenă, folosește și ea buruiana și-și învie fratele. Legenda este interesantă, din punctul nostru de vedere, prin aceea că arată că taina vieții nu de oameni este cunoscută. Doar șarpele știe de buruiana care învie din morți; tot astfel, în Eden, un șarpe, încolăcit pe trunchiul pomului vieții, a ispitit-o pe Eva, pentru a-i împărtăși nu se știe ce taină, fapt care a dus la pedepsirea primilor părinți prin pierderea nemuririi.

Religiile ce cuprind mistere și îndeosebi misterele de la Eleusis, ca și ceremoniile egiptene, stau mărturie nestrămutatei credințe omenești în înviere. Riturile de inițiere în marile mistere erau simboluri ale reînvierii așteptate de inițiați. Toate însă așază principiul reînvierii în afara puterilor omenești. Învierea, mit, idee sau fapt, este un simbol al transcendenței și al unei atotputernicii asupra vieții, care sînt atributele exclusive ale lui Dumnezeu.

J

JAD

Ca și aurul, jadul este încărcat cu **yang**, deci cu energie cosmică. Simbol al **yang**-ului, este înzestrat cu calități solare, imperiale, indestructibile. De unde și rolul însemnat pe care l-a jucat în China arhaică: *În ordinea socială (jadul) întruchipează ordinea și puterea; în medicină, este considerat drept panaceu și absorbit pentru a determina o regenerare a trupului; socotit o hrană a spiritelor și putînd, conform credințelor taoiste, să asigure nemurirea, joacă un rol important în alchimie și în practicile funerare:* dacă se introduce aur și jad în cele nouă orificii ale cadavrului, va fi ferit de putrezire (text datorat alchimistului Go-Hong). Săpături recente au confirmat această idee: *conform tradiției dinastiei Han, prinții și seniorii erau înmormîntați cu hainele lor împodobite cu perle, în teci de jad menite să le pună trupul la adăpost de descompunere* (Tratatul *Tao Hongjin*, secolul al V-lea).

Dacă jadul, în calitatea sa de materializare a principiului **yang**, ferea trupul de orice descompunere, în schimb perlele, deținătoare ale **yin**-ului, îi asigurau răposatului o nouă nastere (ELIT, 178, 368).

Denumirea de *jad* pare a veni din Spania și a evoca folosirea acestui mineral în civilizațiile precolumbiene. De obicei, se face diferența între jadeite și nefrite (acestea din urmă astfel numite din cauza utilizării lor în terapeutica occidentală în cazul bolilor de rinichi), dar această nuanță nu apare în vechiul termen chinez **yu**, care nu se referă decît la frumusetea pietrei. De fapt, jadeitele n-au înlocuit nefritele în China decît în secolul al XVIII-lea, pe vremea afirmării dinastiei nelegitime Qing, ceea ce este desigur semnificativ, întrucît este bine știut că jadul este legat de exercitarea împuternicirii cerești.

Grație frumusetii sale, jadul a devenit emblema perfectiunii, a celor cinci virtuți transcendentale: bunăvoință, transparență, sinceritate, imuabilitate, puritate; și, după tratatul *Liji*, a celor mai multe calități morale: bunătate, prudență, dreptate, urbanitate, armonie, sinceritate, bună-credință. Mai este emblema cerului, a pămîntului, a virtuții și a *căii virtuții*. Astfel, ne spune Segalen, elogiul jadului este *însuși elogiul virtuții*. Jadul este blîndețe, căldură, prețiozitate. Nu numai faptul de a vedea jadul sau

de a-l pipăi te-ndeamnă la virtute; mai trebuie spus că îndemnul provine succesiv de la vedere - contemplare, apoi de la pipăit - percepție sensibilă; dar și din sonoritatea lui. Ofițerii aduși la Curte purtau bucăți de jad la cingători, a căror sonoritate era stabilită cu precizie; sunetul pe care-l produceau, cînd mergeau cu carul lor, îi menținea pe calea cea dreaptă și le întărea cinstea. Într-adevăr, această sonoritate este ecoul celei care reglează armonia între Cer și Pămînt. Sub formă de disc, bi, găurit în centru, jadul simbolizează cerul.

De aceea, încă din cea mai veche antichitate, pecetea imperială este întocmită din jad, transmiterea ei echivalînd, practic, cu cea a unui mandat. Jadul este deci simbolul funcției regale. Caracterul yu este de altfel, cu excepția unui mic detaliu, asemănător cu caracterul yang, care-l desemnează pe Rege îndeplinindu-și funcția supremă. De fapt, yu este chiar rădăcina lui **wang** și se poate astfel spune că *jadul îl face pe Rege*. Acest caracter, format din trei trăsături orizontale paralele legate printr-o tijă verticală este unanim considerat a fi imaginea Triadei supreme, Cerul, Omul și Pămîntul fiind unite prin Axa Lumii sau prin Cale: Calea centrală (**zhangdao**), identificată cu Calea regală (**wangdao**): *Unul - care-i reunește pe toți trei - este Regele* (Dong Zhongshu).

Așadar, dacă **wang** se afirmă grafic drept *fiul Cerului și al Pămîntului*, același lucru este valabil pentru **yu**. Și se spune despre jad că se formează în pămînt sub efectul trăsnetului, adică al activității cerești. Această fecundare cosmică este de asemenea imaginea formării *Embrionului Nemuritorului* în urma unei alchimii interioare. Jadul lui Bianho, cu care s-a putut fabrica palladiumul dinastiei Zhou, nu-i fusese oare revelat de un fenix ? Alchimiștii mai spun că jadul se formează în matricea pămînteană în urma maturației lente a unui embrion de piatră; ceea ce îl identifică, din punctul lor de vedere, cu aurul. Dar, în afară de aceasta, jadul descrierilor fabuloase este întotdeauna alb, și se știe că albul este culoarea aurului alchimic, astfel încît se poate constata că jadul nu se deosebește de Piatra filosofală și că este un simbol de nemurire. Să adăugăm că mai există și un alt caracter **yu**, compus din **jin** (aur) și **yu** (jad), care are sensul de aur pur.

Jadul se găsește din belșug în locurile unde își petrec timpul Nemuritorii. Ca elixir de viață lungă, se consumă sub formă de praf lichefiat sau amestecat cu rouă și adunat într-o cupă de jad. Anumite obiecte, așezate în mormînt și acoperite cu *caractere de jad*, permit mortului să se nască din nou. Jad (sau aur), inserat în statuile votive, le dă viață. Jadul, ca și aurul, este **yang**-ul esențial: contribuie la restaurarea ființei, la întoarcerea ei la starea primordială.

După spusele mai multor exegeți, caracterul **yu** primitiv era compus din trei piese de jad perforate, reunite printr-un fir sau printr-o tijă. Dacă este așa, atunci avem o imagine exactă a altarului vedic primitiv, ale cărui trei piese corespundeau celor trei lumi (Pămîntul, lumea intermediară, Cerul), tija figurînd Axa cosmică.

În America Centrală, această piatră simbolizează sufletul, spiritul, inima sau sîmburele unei ființe și, prin analogie, este asimilată cu osul (GIRP, 57). Regăsim, în Mexic, obiceiul de a pune o piatră de jad în gura celor morți.

După Krickeberg (KRIR, 24-25), jadul, în vechiul Mexic, era un simbol al apei și al vegetației fișnitoare din cauza culorii sale verde-albăstruie și a luminozității sale translucide. În civilizația La Venta, esențialul mobilierului funerar este format din obiecte de jad. În perioada clasică mezzo-americană, preoții aduceau ca ofrandă zeului ploilor și al hranei apă prețioasă conținînd bucățele minuscule sau praf de jad (KRIR). Jadul, simbol al ploii fecundatoare la populația maya, devine prin extensie simbolul sîngelui și cel al anului nou.

Sub numele de **Chalchiuatl**, apa prețioasă, jadul verde simbolizează sîngele ce țîșnește din victimele sacrificiilor omenești oferite soarelui și zeului ploilor întru regenerescența lor.

Același sens simbolic este acordat pietrelor verzi în tradițiile popoarelor africane. Astfel, într-un mit dogon, un geniu al apelor apare, ieșind dintr-un rîu umflat de ploaie cu capul încins cu un șarpe ploaie-verde care, atunci cînd geniul iese din apă, luînd înfățișarea unei femei, se transformă într-o piatră verde pe care și-o leagă de gît. Astfel de pietre, înzestrate cu o valoare sacră, legată de fertilitate, se păstrează în sanctuarele sudaneze (GAND).

Simbolismul foarte important al jadului-obiect este tratat în articolul inel (GIEJ, GRIJ, JAQJ, LAUJ, UOT, SEGS, VUOC) (v. și AUR, PERLĂ).

JAGUAR

Indienii din America Centrală cred că cele patru căi de acces ducînd spre centrul satului sînt păzite de patru jaguari. Această convingere și-ar afla originea în vechea credință maya potrivit căreia patru jaguari mitici ar fi fost dintotdeauna păzitorii cîmpurilor de porumb.

În a treia vîrstă a populației **maya-quiche**, corespunzînd cu horticultura și deci cu preeminența cultelor lunare, jaguarul o reprezintă pe zeița lună-pămînt. În manuscrisele maya și mexicane, zeița lunii și pămîntului este reprezentată de obicei cu gheare de jaguar. Iar indienii quiche din San-Andrea-Xecul mai numesc încă **balam** (*jaguar*) idolii obezi din perioada arhaică (GIRP, 172).

La triburile maya, vrăjitoarele apar sub forma jaguarului și sînt expresia fazelor lunii (GIRP, 288).

Pe monumentele epocii clasice mezzo-americane, botul jaguarului stilizat simbolizează cerul. În timpul epocii istorice (cam de la anul 1000 d. Hr.), Jaguarul și Vulturul din ornamentația monumentelor reprezintă armata terestră a cărei datorie este să hrănească soarele și steaua dimineții cu sîngele și inimile oamenilor jertfiți (KRIR, 52).

Dar, pentru triburile maya, jaguarul este mai ales o divinitate htoniană, expresie supremă a forțelor dinlăuntrul pămîntului. El este și zeul numărului Nouă, expresie a regiunilor de dedesubt. Stăpîn al lumii subpămîntene, el are uneori o funcție de psihopomp. Pămîntul este reprezentat devorînd soarele, în amurg, sub forma unui bot de jaguar deschis asupra astrului. În sfîrșit, devine o divinitate solară, corespunzînd drumului nocturn al astrului: soarele reprezentat de jaguar este soarele negru (THOH).

Zeu al adîncurilor pămîntului, poartă în spinare o concă marină, simbol al bunicii-lună și, prin extensie, simbol al nașterii (THOH).

Divinitate htoniană, jaguarul este de asemenea stăpînul munților, al ecoului, al animalelor sălbatice și al tobelor de apel. Este numit *inima muntelui*.

Simetric cu vulturul în simbolismul forțelor pămîntești și cerești, își dă numele, la azteci, unuia din cele două ordine superioare de cavalerie, celălalt fiind cel al vulturilor (SONA).

Numeroase exemple ale asociației jaguar-vultur ca reprezentări ale marilor puteri terestre și cerești se regăsesc în tradițiile popoarelor amerindiene: la azteci, împăratul primește omagiile războinicilor săi așezat pe un tron înălțat pe un covor din pene de vultur și rezemîndu-și spatele de o piele de jaguar. La indienii tupinambas din Brazilia, copiii de sex masculin primeau la naștere gheare de jaguar și de vultur (METT).

Căci, pentru triburile tupinambas, jaguarul era o zeitate uraniană, cerească, semănînd cu un cîine și albastru ca azurul. Casa lui se află în tăriile Cerului; are două capete pentru a putea devora Soarele și Luna (explicație a eclipselor). La sfîrșitul lumii va coborî pe pămînt și se va năpusti asupra oamenilor sfîrtecîndu-i (METT).

Ne putem întreba dacă aceste două accepții ale jaguarului, una htoniană și cealaltă uraniană, nu sînt complementare, forțele de dedesubt și cele de deasupra devenind una și aceeași pentru a săvîrși distrugerea finală a lumii.

Într-un mit al indienilor yurucare din Brazilia, culeș de Alcide d'Arbigny (*Voyage dans l'Amérique méridionale*, Paris, 1884), ultimul jaguar, care-și pierduse toată familia distrusă de un om, un erou urmărind răzbunarea propriei sale familii, se urcă într-un copac pentru a implora ajutorul Lunii și Soarelui. Acesta din urmă nu vrea să știe de el, dar Luna îl adăpostește și-l ascunde. De atunci trăiește la ea și tot de atunci sînt jaguarii nocturni.

Aceeași credință poate fi regăsită la numeroși indieni din America de Sud, în Peru, Bolivia, Ecuador și Guyana, și anume la triburile Chane și Uitotos (Columbia), bekairi din Xingu (în Brazilia), guarani și tupi (Brazilia), la caraibi, makusi și warai în Guyana venezueleană (LEHC).

În numeroase triburi din America de Sud intervine un jaguar cu patru ochi, ceea ce simbolizează darul clarviziunii al spiritelor nocturne și htoniene în miturile braziliene despre originea focului (LEVG). Jaguarul joacă rolul eroului civilizator care dăruiește focul oamenilor, precum și primele lor meșteșuguri, în primul rînd, torsul bumbocului. Totuși nu apare ca un născocitor al focului, ci mai curînd drept paznicul, păstrătorul și primul lui utilizator. Nu explică tehnica aprinderii lui, ceea ce subliniază funcția sa htoniană: nu este un demiurg, ci, poate, un strămoș.

JAIS

În bazinul mediteranean (Italio, Egipt) și în Suedia, amuleta de jais, ca și cea de mărgean, ocrotea de deochi. În Insulele Britanice, jaisul îndepărta furtunile, demonii, otrăvurile, demonizarea, bolile trimise de vrăjitori și mușcăturile de șarpe. Femeile irlandeze, cînd le lipseau de acasă bărbații, ardeau jais, un bitum foarte inflamabil, spre a-și asigura paza (BUDA, 316).

Potrivit lui Marbode, *fumul de jais face ca femeilor să le apară din nou menstruația. Se crede că el este bun împotriva demonilor.. Că învinge nălucirile și că dezleagă vrăjile; se spune că el este piatra de încercare a fecioriei* (GOUL, 208).

În toate cazurile, jaisul, piatră neagră și lucioasă, intervine ca simbol ocrotitor, păzind de toate vrăjile nevăzute.

JASP

Piatră despre care se credea că are o anumită influență în ginecologie: simbol al nașterii. *Valoarea obstetricală a jaspului își afla explicația în faptul că, spărgîndu-se, el dădea naștere, în propriu-i pîntec, mai multor altor pietre:* simbolul este, aici, evident. De la babilonieni, funcția ginecologică a jaspului a trecut în lumea greco-romană, unde s-a menținut pînă în Evul Mediu. Marbode, episcop de Rouen (secolul al XI-lea) precizează că jaspul *pus pe pîntece aduce alinarea femeii aflate în chinurile facerii* (GOUL, 201). Un simbolism analog va explica și trecerea de care s-a bucurat în antichitate *piatra pajurelor*, despre care Pliniu scrie *utilis est mulieribus praegnantibus* („este folositoare femeilor însărcinate"). Dacă o zgîlfii, se aude înlăuntrul ei un zgomot ciudat, de parcă ar ascunde în pîntec o altă piatră. Virtutea acestor pietre ginecologice și obstetricale decurge în mod direct fie din apartenența lor la simbolismul lunar, fie dintr-o alcătuire ce le singularizează și care, în consecință, nu poate fi decît mărturia unei origini extraordinare. Esența lor magică este viața lor, căci ele *trăiesc*, au un *sex*, sînt *gravide*. Toate pietrele, toate celelalte metode sînt și ele vii și sexuate. Doar că viața este mai liniștită, iar sexualitatea lor mai difuză. Ele cresc în măruntaiele pămîntului, urmînd un ritm somnolent; *foarte puține ajung să se coacă*. Așa de pildă, pentru indieni, *diamantul este copt*, în vreme ce *cristalul este necopt* (ELIT, 376-377).

Această idee trebuie pusă în legătură și cu coacerea transmutatorie a metalelor din învățătura alchimică.

În *Apocalipsă*, Dumnezeu i se înfățișează lui Ioan (*semănînd*) *la vedere cu piatra de jasp verde și de sardiu* (4, 3). Pseudo-Dionisie Areopagitul va lămuri că verdele arată *culmea tinereții*. Acest simbol i se potrivește în mod special lui Dumnezeu, Atoateziditorul, care are parte de tinerețe veșnică.

JERTFĂ v. SACRIFICIU

JOC

Jocul este, fundamental, un simbol al luptei, al luptei cu moartea (jocurile funerare), cu elementele (jocurile agrare), cu forțele potrivnice (jocurile războinice), cu sine (cu propria frică, slăbiciune, îndoială etc.). Chiar și atunci cînd nu urmăresc decît simpla plăcere, jocurile aduc strălucirea victoriei, cel puțin de partea învingătorului. Luptă, hazard, simulacru sau vîrtej ametitor, jocul este un întreg univers, în care fiecare trebuie, cu șanse și riscuri, să-și afle locul; el este *nu numai activitatea specifică pe care o denumește, ci totalitatea figurilor, simbolurilor sau instrumentelor necesare activității respective, sau funcționării unui ansamblu complex* (CAIJ, 9). Aidoma vieții reale, dar într-un cadru dinainte stabilit, jocul

asociază noțiunile de *totalitate, de regulă și de libertate*. Diferitele combinații ale jocului sînt tot atîtea *modele* de viață reală, personală și socială. Jocul tinde să așeze o anumită ordine în locul anarhiei dintre raporturi, și permite trecerea de la starea de natură la starea de cultură, de la spontan la voit. Dar de sub respectarea regulilor, jocul lasă să răzbată spontaneitatea cea mai profundă, reacțiile cele mai personale la convingerile din afară.

La origine, jocurile se leagă de sacru, ca orice altă activitate omenească, și din această origine derivă chiar și jocurile cele mai profane, cele mai spontane, cele mai lipsite de finalitate conștientă. La greci și la romani, de exemplu, *anumite sărbători religioase erau însoțite de ceremonii periodice în cursul cărora se înfruntau, în felurite probe, pe de o parte, atleții și acrobații, pe de altă parte, muzicanții și recitatorii* (DEVD, 254). Fiecare cetate își organiza propriile jocuri, cu prilejul sărbătorilor; cetățile aliate participau la jocuri comune. Jocul apare astfel ca un *rit social* ce exprima și întărea, asemenea unui simbol, unitatea grupului ale cărui opoziții interne se caracterizează și se rezolvă anume în aceste manifestări ludice.

Marile jocuri publice au avut o importantă socio-psihologică dintre cele mai mari; *în jurul lor s-au cristalizat simțul cetățenesc și sentimentul național; ele au constituit, pentru locuitorii aceleiași cetăți, pentru copiii aceleiași semințiі... legătura ce le reamintea de interesele lor comune. Jocurile aveau consecințe asupra vieții private, ca și asupra celei publice; ele întrețineau, la toți, ideea că educarea trupului trebuie împinsă mai departe prin antrenamentele făcute de tineri la palestră; dar ele mai erau, pentru membrii împrăștiați ai aceleiași familii etnice, și un prilej de a se recunoaște între ei în proslăvirea unui ideal ce-i deosebea de barbari. Pentru celebrarea acestui ideal, rivalitățile, ura dintre cetăți amuteau* (DEVD, 257).

În timpul cît țineau jocurile, se întrerupeau războaiele, nu aveau loc execuții capitale, nu se puneau sechestre: armistițiu generalizat.

Aceste jocuri erau îndeobște consacrate zeilor tutelari ai cetăților, ai confederațiilor și ai aliantelor: Jocurile Olimpice, lui Zeus, zeul suprem; Jocurile Pitice, lui Apollo, Jocurile Istmice lui Poseidon. Singura femeie admisă la jocurile panelenice de la Olimpia era preoteasa zeiței Demeter, căreia îi era rezervat un loc de onoare. Această cinste făcută zeiței fecundității ne face să vedem aceste jocuri ca un simbol al *luptei dintre forțele vieții și cele ale morții*, ca un simbol al evoluției seminței care încolțește și moare; cele două tabere, învingătorii și învinșii, exprimau în mod sintetic *conflictul cosmic și biologic* peste care domnește zeița Demeter și pe care îl ilustrează veșnica reîntoarcere a ciclului recoltelor.

Jocul (**des**) reprezintă în Irlanda *performanța*, sportivă și războinică totodată, de care este în stare un erou și prin care el își surprinde, își pune în încurcătură și își uluiește adversarii. Cu cît numărul *jocurilor* la care ia parte este mai mare, cu atît are eroul mai multe șanse de a deveni celebru. Cûchulainn practică, astfel, cîteva zeci de jocuri diferite: săritura somonului, jocul tunetului, jocul în vîrful suliței etc. Cel mai adesea, acestea sînt ofensive, uneori sînt defensive. Cûchulainn poate să radă barba unui adversar cu o lovitură de spadă și fără să-l zgîrie măcar; sau să-i reteze iarba de sub picioare fără ca el să bage de seamă mai înainte de a cădea. Eroul știe toate acestea din timpul inițierii lui războinice, de la două regine din Scotia, Scathach și Aife. Aceasta din urmă ajunge chiar să-i dăruiască un fiu și să-l învețe un joc pe care singur el îl va cunoaște: **gae bulga**, „sulița-sac", joc care-i va folosi în două sau trei rînduri împotriva unor adversari superiori, cînd era în dificultate. Jocul războinic simbolizează așadar *îndemînarea individuală, perfecțiunea luptei duse de unul singur împotriva unui singur adversar*: strategia militară de tip roman nu are nimic de-a face cu concepțiile celtice. Jocul ține de inițiere (REVC, **29**, 109-152).

Germanii utilizau de multe ori jocurile ca mijloace divinatorii, îndeosebi înaintea bătăliilor, cerînd astfel sfat zeilor care, în ceea ce-i privește, se îndeletnicesc cu jocul de table.

Anumite jocuri și jucării erau încărcate cu un simbolism astăzi pierdut. *Catargul pe care jucătorii se cațără încercînd să ajungă la răsplata din vîrful lui* (așa-numitul **mat de cocagne**) *se leagă de miturile despre cucerirea cerului, fotbalul, de disputarea globului soarelui de către două fratrii rivale. Cutare joc în care două tabere își încercau puterile trăgînd de capetele aceleiași funii va fi slujit să arate preeminența anotimpurilor și a grupurilor sociale ce le corespundeau. Zmeul... întruchipa în Extremul Orient sufletul exterior al proprietarului său rămas pe pămînt, dar legat magic (și real, prin sfoară) de fragila armătură de hîrtie lăsată în voia vîrtejurilor și curenților de aer. În Coreea, zmeul slujea drept tap ispășitor menit să scape de rele o comunitate păcătoasă... șotronul reprezenta, se pare, labirintul în care se rătăcea la început inițiatul* (CAU, 127). Aceste jocuri și jucării continuă și astăzi să-și aibă un rost care, deși nu mai este de natură sacră, le face să îndeplinească un rol psihologic și social dintre cele mai importante, ca simboluri agonistice și pedagogice.

În Africa de Nord, anumite jocuri funerare, rituale și agonistice urmează jertfelor, parastaselor, cortegiilor funebre. Ele sînt în general exuberante, violente, rapide, brutale. Ele seamănă cu o destindere bruscă și cu o explozie a forțelor ce urmează unei concentrări. Ele marchează sfîrșitul unui timp sacru și reintrarea în timpul obișnuit. Ele au scopul de a risipi o atmosferă sacră de o intensitate prea apăsătoare și, printr-o dezlănțuire în sens invers, de a restabili rînduiala obișnuită a lucrurilor. Aceste jocuri împrăștie, după Jean Servier, *ambianța sacră acumulată... pe care pelerinii n-ar putea-o duce acasă la ei fără primejdie*.

Jocurile mai au și o valoare incontatorie. Opunînd una alteia două tabere, ele opun în realitate doi poli, două principii, iar triumful uneia dintre acestea trebuie să asigure o binefacere, cum ar fi venirea ploii sau binecuvîntarea mortului sau a strămoșilor: *tabăra de răsărit și cea de apus... clanuri*

opuse, din același sat... principiile uscat și bărbătesc, ori umed și femeiesc, din a căror împreunare se naște Lumea, așa cum din sufletul vegetativ și sufletul subtil se naște Omul.

Jocurile se prezintă sub formele cele mai variate, de la anodinele jocuri de societate și pînă la intrepidele jocuri războinice ale călăreților. Acestea din urmă se țin, de preferință, la cumpăna dintre anotimpuri și simbolizează oarecum *lupta între ele a elementelor și lupta vegetației împotriva stihiilor: din toate aceste jocuri se desprinde noțiunea de agon, de luptă între două puteri polarizate magic, orientate potrivit celor două planuri cardinale ale estului și vestului, reprezentînd unul uscăciunea, celălalt, umiditatea. Această luptă, această afirmare a opoziției dintre cele două principii esențiale ale lumii este preambulul necesar împreunării lor, adică fecundității lumii* (SERP, 63-67, 196-203).

Jocurile mai pot căpăta valoarea și îmbrăca aspectul unei ofrande. Rivalii se vor întrece în *îndemînare și rezistență*, ajungîndu-se uneori pînă la vărsare de sînge, pentru ca desfășurările lor de forțe, de oboseală, de sudoare și lacrimi să împace, să înduplece și să facă prielnice puterile nevăzute, cinstite astfel și cărora le sînt închinate toate acestea. Jocurile apar întotdeauna, conștient sau nu, ca una din formele *dialogului omului cu nevăzutul*. Însești jocurile cu păpuși, la berberi de pildă, se leagă de *riturile fecundității*, singurele pe care le pot îndeplini copiii. Este felul lor de a reproduce viața adulților și de a se asocia la marile rituri sacre ce le vor fi revelate mai tîrziu prin inițiere (SERH, 95).

Analiza psihologică a văzut în joc un soi de transfer de energie psihică, fie că aceasta se schimbă între doi jucători, fie că ea transmite viață obiectelor (păpuși, trenulet etc.). Jocul suscită imaginația și stimulează emotivitatea. Oricît ar fi de lipsit de intenție - cum se spune adesea - jocul rămîne totuși plin de înțelesuri și de consecințe. *Să te joci cu ceva înseamnă să te dăruiești obiectului cu care te joci:* jucătorul își investește propriul libido în lucrul cu care se joacă. Rezultă de aici că jocul devine o acțiune magică ce trezește viața... Să joci înseamnă să creezi o punte între fantezie și realitate, prin eficiența magică a propriului libido; jocul este astfel un *rit de intrare*, și netezește calea spre adaptarea la obiectul real. Iată de ce jocul primitivilor (sau al copiilor) se transformă atît de ușor în ceva serios (și uneori într-o adevărată dramă) (ADLJ, 102-103). Și invers: după cum jocul poate degenera în bătălie, tot astfel, adevărate bătălii pot fi simulate prin jocuri. De pildă, imediat după ce vînează sălbăticiuni, anumite triburi din Ceylon reprezintă scena de vînătoare jucînd-o. Jocul acționează atunci *ca un rit de ieșire prin care se face readaptarea la viața cotidiană (ibidem.)*.

Jocurile copiilor, ca și cele dintre adulți - din care se cunosc numeroase modele chinezești, indiene, egiptene, grecești, romane etc. - sînt, în profunzime și fiecare în felul lui, replici ale marilor jocuri publice. Caracterul lor aparent frivol și gratuit nu trebuie să le disimuleze simbolismul agonistic fundamental: jocurile sînt sufletul relațiilor umane și factori de educare eficienți.

Groos numește pe bună dreptate jocul copiilor *un act de dezvoltare personală neintenționată. Joaca este o pregătire instinctivă și inconștientă a viitoarelor acțiuni serioase. În joc se reflectă legăturile copilului nu numai cu lumea lui interioară, ci și cu persoanele și cu evenimentele din lumea exterioară* (ADLJ, 103).

Metoda psihodramei, al cărei strălucit inventator este Moreno, utilizează proprietățile formative, didactice, terapeutice chiar ale jocului și ale fasciculelor de simboluri cu care operează el.

Punctul de pornire al acestei metode pare incontestabil. Orice făptură se dezvăluie în ceea ce are ea mai adînc, prin manifestările ei cele mai spontane. Nici un control, este adevărat, nu cuprinde pe de-a-ntregul spontaneitatea; aceasta se trădează întotdeauna, prin însăși forma de control adoptată, prin greșeli sau scăpări inevitabile, prin reacții la acest control, prin limbaj și simbolurile lui implicite. Dar majoritatea actelor din viața spontană scapă observației. Cînd un subiect vine la consult, el se străduiește să explice trecutul pe care îl descrie; el nu se lasă complet absorbit de o situație trăită aici și acum; spontaneitatea lui profundă nu izbutește să se manifeste. Să ne închipuim însă contrariul: și anume că el acceptă ca, prin joc, să trăiască o situație născocită, dar în care s-ar putea simți implicat. De astă dată, el nu mai trebuie să reconstituie o scenă trecută, căci efortul de aducere aminte, teama de o mărturisire ineficientă sau refuzul de a-i trăda pe alții ar putea stînjeni libera exprimare a spontaneității. Nu, subiectul va trăi o scenă imaginară, care ar putea fi și propria-i poveste, dar despre care s-a convenit că nu trebuie să fie în mod obligatoriu așa ceva; el se exprimă și reacționează în deplină libertate, fără constrîngeri și opreliști de nici un fel. Cu partenerul (sau partenerii) lui, el va putea intra în joc, se va putea simți profund implicat și îi va putea antrena pe spectatori să participe, mai mult sau mai puțin intens, la scena jucată. Din acel moment, el evită vodevilul bulevardier, una din capcanele psihodramei, iar sub ochii noștri vedem cum se desfășoară un act încărcat de o emoție autentică, chiar pasionant uneori. Vedem cum angoasa sporește treptat, cum agresivitatea îndelung reținută se descarcă brusc, cum tensiunile se acutizează, cum conflictele izbucnesc, cum se încheagă pretexte menite să eludeze problemele ce se ivesc, iar drama se concentrează inexorabil, puțin cîte puțin, într-un focar care devine incandescent și care nu mai poate fi ascuns, după cum nu se mai poate fugi de el. În momentul acela se deslușesc și se descîlcesc acele conexiuni tainice care-și impun obscura tiranie asupra mai tuturor reacțiilor unei ființe. Schimbul de replici începe să semene cu un schimb de focuri trase din diferite unghiuri și care-și ating ținta sub diferite aspecte și la diferite niveluri de profunzime; alteori, realitatea stării afective este dezvăluită de tăcerile, de mimica, de atitudinile provocate de aceste situații neobișnuite. Carapacea convenționalului sau a imaginarului este zgîlțîită pînă plesnește, pînă ce, dintr-o dată, adevărata spontaneitate se descoperă. Această descoperire poate merge chiar pînă

la stupoare. Este datoria terapeutului sau a psihologului să măsoare gradul de cunoaștere de sine pe care cutare persoană este, în cutare moment, capabilă să-l admită și să-l suporte. Pentru a fi eficace, jocul trebuie într-adevăr să angajeze întreaga ființă, să deschidă toate căile de comunicație. El eliberează astfel o intensă creativitate, o energie ce se ajustează neîncetat, el îl pregătește pe om pentru viitor. Jocul este un simbol viu.

Pentru psihodramist, importantă este degajarea surselor spontaneității, astfel încît ființa să se adapteze continuînd să rămînă ea însăși în toate rolurile pe care viața îi va pretinde să le joace. În loc să fie determinată de propriul ei trecut, ființa apare, dimpotrivă, ca mobilă, iar creativitatea sa este înzestrată cu un înalt coeficient de amplificare. Dacă adaptarea este unul din secretele sociabilității, vedem în cît de mare măsură ar fi psihodrama aptă să reintegreze o ființă în viața socială, ajutînd-o să se simtă mai în largul ei, să strălucească mai tare. Psihodrama se prezintă așadar ca o sinteză de simboluri sociale și afective pe care le pune spontan în joc: acestea tind să se echilibreze și să faciliteze astfel trecerea de la joc la viața reală, făcînd să izbucnească și rezolvînd, în joc, o serie de complexe care, dacă ar rămîne latente, ar determina conflicte, dar care, odată depășite, provoacă adaptare și progres.

Doctrinele ezoterice au descoperit o întreagă *știință inițiatică* în numeroase jocuri: taroc, zaruri, arșice, domino, șah, *bilboquet*, jocul gîștii etc. Cel mai bogat în simboluri este tarocul, căruia îi este consacrat un articol în prezenta lucrare, după cum îi este consacrat cîte unul și fiecăruia dintre cele douăzeci și două arcane majore ale lui. Cît despre zaruri, de pildă, unii au văzut în cele șase fețe ale lor și în cele șase puncte, simboluri ale lumii manifestate în cele șase aspecte ale ei - mineral, vegetal, animal, uman, psihic, divin. Aceste șase fețe pot fi desfășurate în formă de cruce, bara orizontală cuprinzînd aspectele animal, psihic și uman, iar cea orizontală, pe cele divin, psihic, vegetal și mineral (BOUM, 163; în legătură cu șahul, jocul gîștii, sotronul, se poate citi *Le symbolisme des jeux*, în "Atlantis", nr. 220/1963).

Jocurile prezintă aspecte dintre cele mai variate, potrivit nevoilor unei epoci. Ele nu sînt numai un prilej de destindere. Ele pot fi inițiatice, didactice, mimetice, competitive. Jocurile se dezvoltă din exigențele vieții și dezvoltă facultățile de adaptare socială. Succesul, la acest sfîrșit de secol, al jocurilor electronice constituie preludiul nașterii unei noi forme de inteligență, capabilă să înțeleagă reușitele tehnologiei mai degrabă decît subtilitățile retoricii. Jocurile predominante simbolizează interesele majore ale unei epoci: așa, de pildă, "Monopoly", jocurile de afaceri sau bursă, "Master Mind", cubul lui Rubik etc. Ele reflectă vremea lor; aceste jocuri vestesc era electronică și telematică, matematică, mecanică și robotică.

JUDECATA

Judecata sau Învierea morților, cel de-al douăzecilea arcan major al tarocului, exprimă inspirația, suflul mîntuitor (O. Wirth); sau schimbarea de situație și de

apreciere, chestiunile juridice (R. Bost); reîntoarcerea lucrurilor, sfîrșitul încercării, căința, iertarea, răscumpărarea sau îndreptarea unei greșeli, reabilitarea, vindecarea, revenirea pe linia de plutire într-o afacere (T. Terescenko). Ea corespunde, ca și Dreptatea, casei a opta a horoscopului.

Așezat între Soare și Lume, care par a fi niște cărți legate de triumf, cel de-al douăzecilea arcan major al tarocului, Judecata, ne trimite la ideea de moarte. Un înger cu o aureolă albă, înconjurat de un cerc de nori albaștri de la care pornesc douăzeci de raze alternativ roșii și galbene, ține în mîna dreaptă o trîmbiță, iar în sfîrșit un soi de steguleț alb pe care este desenată o cruce galbenă. Trîmbița lui aproape că atinge vîrful unui munte sau al unei movile, galbenă și ea și aridă. În partea de jos a cărții, un personaj nud, văzut din spate, pare să iasă dintr-o căldare verde (sau dintr-un mormînt verde, culoarea învierii) în fața căreia, goi și ei și zugrăviți în culoarea pielii, stau, cu mîinile împreunate și întoarse către el, o femeie și un bărbat mai vîrstnici. Poate Mama și Bătrînul, în sensul pe care li-l dă Jung.

Trîmbița Judecății de Apoi, învierea trupului, toate acestea par evidente. Și totuși, această interpretare poate fi adîncită. Aripile și mîinile îngerului sînt de culoarea pielii, așa cum erau și cele ale Măsurii; nu înseamnă oare aceasta că el este făcut din aceeași materie ca și oamenii, că le este frate și că fiecare dintre ei poate și el dobîndi aripile spiritualității, cu condiția să știe să păstreze măsura și dreapta cumpănă în ascensiunea sa spirituală ? Mînecile lui sînt roșii, căci el este mereu în acțiune, dar părul, de culoarea *aurului adevărurilor imuabile* (WIRT, 243), îi conferă un simbolism solar. El stă închis într-un cerc de nori albaștri, culoarea lunară a puterilor oculte și a adevărurilor sufletului, de la care pornesc razele roșii și galbene ale spiritului și ale faptei, pentru a arăta că nu există nici acțiune adevărată, nici înțelegere veritabilă care să nu-și aibă obîrșia în forțele sufletului în care se îmbină intuiția și afectivitatea, sau poate pentru a arăta că inteligența omenească nu poate ajunge dincolo de spiralele acelea și că există întotdeauna un cerc din care nu putem ieși. În fața acestui înger vestitor al judecății, care desparte fără drept de apel grîul de neghină, oamenii se arată goi, abia ieșiți din trupul care le-a fost mormînt, despuiați de toate atributele lumii acesteia, doar cu părul lor albastru, culoarea sufletului, așa cum era și părul Spînzuratului, al Măsurii, al Stelei, trei cărți cu valoare inițiatică deosebită, care simbolizează moartea și renașterea. Ca să poți renaște cu adevărat, trebuie ca mai înainte să auzi chemarea trîmbiței de aur prin care răsună glasul lui Dumnezeu. Aici apare fiul, care, fără să fi renegat nimic din lecțiile trecutului, înțruchipat de părinții lui, a ajuns pe cea mai înaltă treaptă de inițiere: părul nu-i cade pe umeri, ci capătă forma unei cununi, și numai el are fața întoarsă către înger.

Astfel, etapă ultimă înaintea viziunii Lumii, Judecata simbolizează chemarea victorioasă a spiritului, principiu unificator ce pătrunde materia și o sublimează.

JUG

Dintr-un motiv cît se poate de evident, jugul este un simbol al înrobirii, al asupririi, al constrîngerii.

Trecerea învinșilor pe sub *jugul* roman este destul de grăitoare în această privință.

Jugul capătă însă un cu totul alt sens în perspectiva gîndirii hinduse. Rădăcina indo-europeană yug- de la care derivă acest cuvînt face obiectul unei aplicații bine cunoscute în cuvîntul sanscrit **yoga**, care are sensul de *a uni, a lega laolaltă, a pune sub jug*. Aceasta este prin definiție o disciplină de meditație, al cărei scop este armonizarea, *unificarea ființei*, conștientizarea și, în cele din urmă, realizarea singurei Uniri adevărate, cea dintre suflet și Dumnezeu, dintre manifestare și Principiu (ELIY, GUEV, SILI).

Născocitorul jugului care permite stăpînirea și înjugarea boilor, Buzyges, a fost și unul dintre primii legislatori. Jugul simbolizează disciplina, în două feluri: fie că ea este suportată într-un mod umilitor, și avem atunci de-a face cu aspectul sumbru al simbolului (cf. vestitul exemplu al furcilor caudine, *iugum ignominiosum*, o sulită pusă orizontal peste alte două sulițe înfipte în pămînt, și pe sub care a trecut armata romană învinsă de către samiți); fie că ea este aleasă deliberat, și atunci duce la stăpînirea de sine, la unitatea lăuntrică, la unirea cu Dumnezeu.

Exista la Roma un loc numit *sororium tigillum*, unde era instalat un căprior format dintr-o bîrnă pe sub care treceau ucigașii pentru a-și ispăși crima. După ce și-a omorît soră, pe Camilla, care ieșise necuviincioasă din apartamentul femeilor ca să-și proclame iubirea pentru dușmanul fratelui ei, Horatius a fost silit să treacă pe sub jug. Această practică expiatorie și purificatoare, foarte veche, era indispensabilă pentru redobîndirea locului în colectivitate. Trebuia să treci pe sub jug. Dar această utilizare ancestrală a jugului însemna mai mult decît un act de supunere față de legile cetății. Ea era, fără îndoială, scrie Jean Beaujeu; *o rămășiță a portilor secrete sau artificiale prin care tînărul, odată inițiat, se reîntorcea din lumea supranaturală în care își trăise perioada de încercare, în lumea obișnuită a oamenilor*. Era așadar simbolul *reintegrării sociale*.

JUJUBĂ

Potrivit tradiției islamice, jujuba este un simbol al limitei și al măsurii în spațiu și timp. Profetul Mahomed a avut, spune *Coranul, o viziune a celor mai mari semne ale lui Dumnezeu... În clipa în care jujuba era acoperită cu ceea ce acoperea* (53, 16).

Jujuba este, pentru misticii musulmani, un subiect de mari discuții. Ea este socotită limita extremă, dincolo de care nici o făptură, nici chiar cea mai apropiată de Dumnezeu, nu poate trece spre a se apropia și mai mult de El. Potrivit tradiției, aici s-a despărțit îngerul Gabriel de Profet, mulțumindu-se să-i arate cum să meargă singur mai departe. De remarcat că acest arbust este uneori singura făptură vie dintr-un pustiu întreg. Nu sîntem oare aici în pragul pustiului Necunoscutului ? (CORH).

O ceremonie numită *Noaptea de la Mijlocul lunii Shaaban* se leagă de o tradiție potrivit căreia jujuba din Paradis ar avea atîtea frunze cîți oameni trăiesc pe lume. Se spune că pe frunzele ei sînt scrise numele

tuturor acestor făpturi; fiecare frunză poartă numele omului și pe cele ale tatilor și mamelor lui. Se crede că jujuba este scuturată în noaptea dinaintea celei de-a cincisprezecea zile a lunii Shaaban, puțin după asfințit; dacă vreunui om îi este sortit să moară în anul ce vine, frunza ce-i poartă numele cade; dacă-i este dat să moară curînd, frunza lui este aproape complet veștedă, și doar o mică porțiune din ea mai este verde; această porțiune este mai mare sau mai mică după cum omul respectiv are mult sau puțin de trăit. Cu acest prilej se rostește un tip anume de rugăciune (LANM, 201).

Jujuba mai poate simboliza și o măsură de apărare față de o agresiune. La unele triburi din Maroc, la nașterea unui băiat, moașa îi pune îndată în mînă o creangă de jujubă, ca el să devină primejdios cum sînt spinii acestui arbust; spinii mai sînt utilizați și împotriva deochiului. Uneori, mormintele sînt acoperite cu crengi de jujubă.

Aflăm o urmă a acestei tradiții (jujuba ca simbol al ocrotirii) într-o legendă grecească; o nimfă, Lotis, era iubită de Priap, care se ținea după ea cu aceeași încăpățînare cu care ea fugea de el; abia scăpată de el, Lotis a cerut să fie preschimbată într-un arbust spinos, cu flori roșii, care se crede că ar fi jujuba.

Fructul jujubei, jujubul, care nu are pentru noi decît virtuți tămăduitoare (în bolile de piept), era, pentru taoiști, o hrană dătătoare de nemurire. Jujubul, ca hrană a Nemuritorilor, era, este adevărat, de o mărime extraordinară, cît un dovleac sau cît un pepene. Inițiații se hrăneau cu aceste fructe după ce realizau, treptat, regimul de *abținere de la cereale*: aceasta era pentru ei *hrana pură* prin excelență, hrana aproape imaterială (KALL, LECC, MAST).

JURĂMÎNT

Sîngele fiind vehiculul vieții, agentul generator, *jurămîntul sîngelui* este un rit de alianță ce realizează o adevărată consanguinitate. El constă în a lua cîteva picături de sînge din trupul fiecărui *frate juruit* și a le da de băut celorlalți. Acest rit pare a fi fost practicat în anumite confrerii din Europa orientală și mai ales de templieri. Dar este caracteristic mai ales pentru Extremul Orient. Liezi (cap.V) îl citează ca existînd într-o epocă foarte veche. Acest jurămînt i-a legat pe vestiții eroi ai celor Trei Regate: Liubei, Kuanyu și Zhanfei în Grădina Piersicilor, și la el se referă, practicînd același rit, afiliații societăților secrete chinezești. Era la mare cinste în Vietnam pînă de curînd, în special în cadrul sectei Pham Môn, emanație a caodaismului. Exista în Cambodgia pe vremea Angkorului; munteni din Vietnamul de Nord și de Sud îl mai practică și azi. Este, foarte clar, un jurămînt de războinici, de *kshatriya*. El realizează, am spus-o, o fraternitate afectivă. În societățile secrete sîngele este amestecat cu vin, băutura nemuririi și simbol al cunoașterii. Băutura împărtășaniei determină o alianță de nedezmințit și conferă totodată longevitate.

Frații care au băut din sîngele
vitejilor Hong
amestecat cu vin,
vor atinge vîrsta de o sută
nouăzeci
și nouă de ani.

Trebuie adăugat că tot în China schimbul de sînge făcea parte din ritualul de căsătorie şi avea o semnificaţie identică.

Găsim o altă formă de aliantă prin vărsare de sînge în *Ieşirea*, 24, 5-8: *A trimis apoi tineri dintre fiii lui Israel, de au adus acestia arderi de tot şi au jertfit viţei, ca jertfă de izbăvire Domnului Dumnezeu. Atunci Moise, luînd jumătate din sînge l-a turnat într-un vas, iar cu cealaltă jumătate de sînge a stropit jertfelnicul. După aceea, luînd cartea legămîntului a citit în auzul poporului; iar ei au zis: „Toate cîte a grăit Domnul le vom face şi le vom asculta !" După aceea luînd Moise sîngele a stropit poporul, zicînd: "Acesta-i sîngele legămîntului, pe care l-a încheiat Domnul cu voi, după toate cuvintele acestea."* (CADV, GRAD, GRIL).

Formula obişnuită a jurămîntului irlandez este: **tongu do dias toinges mo thuath** (jur pe zeii pe care jură cei din tribul meu) (IT 5, 861, nota 1) şi exemplele folosirii lui sînt nenumărate. Dor singurul zeu care îl patronează este Dagda, zeul prieteniei şi al contractelor, conform textului din Peţitul Etainei. Elementele intervin drept martori, şi li se cere eventual să fie pedepsit sperjurul: regele suprem Loegair, care intră în Leinster cu o armată ca să strîngă un impozit pe care făgăduise că nu-l va mai cere, este pedepsit de elementele pe care le luase drept martori ai jurămîntului său; moare strivit între doi munţi, victimă a soarelui, a vîntului şi a celorlalte elemente naturale. Regele Ulsterului, Conchobar, jură pe cer, pămînt şi mare. Galii semnează un tratat cu Alexandru cel Mare în secolul al IV-lea î. de Hr. şi jură să-l respecte invocînd şi ei drept martori cerul, pămîntul şi marea.

Jurămîntul se arată a fi, în fond, o aliantă cosmică la care recurge un martor pentru a-şi întări făgăduinta. El o înscrie pe aceasta, depunînd jurămînt, într-o ordine ce depăşeşte persoana sa şi asumă responsabilitatea acestei ordini, dacă jurămîntul este călcat. El va îndura pedeapsa pe care o astfel de fărădelege o atrage asupra vinovatului. Jurămîntul apare astfel ca simbolul unei solidarităti cu fiinta, divină, cosmică sau individuală care este invocată drept martor.

K

KA

Una din noţiunile Egiptului antic cel mai greu de conceput pentru mintea unui occidental. Ka a fost comparat cu un dublu, *analog perispiritului despre care vorbesc ocultiştii* (Lepage, Renouf, Maspero, *in* VIRI, 133). Potrivit lui Serge Sauneron, **ka** este, *practic, o manifestare a energiilor vitale, atît prin funcţia sa creatoare, cît şi prin cea conservatoare. Ka-ul poate asadar desemna puterea de creatie a divinităţii, dar şi fortele de întretinere de care este animată ordinea universală, Maat... Un fel de rezervor de forţe vitale de unde purcede orice viaţă şi multumită căruia dăinuie orice viată* (POSD, 143).

Expresia *a trece la* **Ka** înseamnă *a muri*, ceea ce ar da de înţeles că acest principiu are o existentă independentă de aceea a trupului cu care este el plămădit. Statuete reprezentînd acest *ka* îi însoţeau în mormînt pe cei răposati, acestor statuete aducîndu-li-se ofrandele alimentare; preoţii funerari erau numiţi slujitorii **ka**-*ului*.

André Virel vede în acest principiu un aspect al puterii cosmice primite de individualitate. Ca şi Christiane Desroches-Noblecourt, el deosebeşte un **ka** individual şi unul colectiv, acesta din urmă fiind *o forţă de interactiune continuă, nediferentiată, universală şi generatoare*; ea tinde să se diferentieze de **ka**-ul individual, pe măsură ce în societatea egipteană creşte *gradul de conştientizare individualizatoare şi socializatoare* (VIRI, 134). **Ka** ar simboliza *o forţă vitală*, capabilă să se personalizeze din ce în ce mai mult, potrivit evoluţiei conştiintei individuale şi colective.

KARMA

Termen sanscrit (radicalul **kr**-, *a face*), exprimînd înlănţuirea cauzelor şi efectelor, chezăşia ordinii universale. Sensului cosmic i se adaugă un înţeles etic: faptele omeneşti sînt ineluctabil legate de consecinţele lor, iar acestea înrîuresc situaţii de care s-au făcut răspunzători - în viata aceasta sau într-o viată anterioară - autorii faptelor cu pricina.

In epoca *Vedelor*, karma cuprinde un ritual, dovadă a conştiinţei că tot ce se întîmplă trebuie înţeles ca o dreaptă răsplată.

Totul este cuprins într-o durată ce depășește și totodată înglobează timpul unei existențe individuale: *...oamenii sînt moștenitorii faptelor lor*, spune Buddha... *Ceea ce avem de gînd să facem, ceea ce plănuim, ceea ce ne muncește slujește drept sprijin conștiinței noastre, și pe asta se întemeiază ea... De aici fișnește și tot noianul durerii.* Karma depinde, în definitiv, de conștiință. Avem aici o viziune măreață, ce asociază libertatea omului și ordinea universului, și care leagă într-un ansamblu coordonat nivelul fizic și pe cel moral. Nu există determinism cosmic decît pentru conștiința ignorantă (v. și SAMSARA).

KATABAMI v. OXALIS

KAYDARA

Zeu al aurului și al cunoașterii, la peuli: *raza ce fișnește din vatra care este Gheno* (zeul suprem). Polimorf, cînd devine vizibil, el preferă să se arate sub chipul cîte unui bătrîn cerșetor pocit și pricăjit, ca să-i înșele mai ușor pe oamenii oportuniști sau ușuratici. Iată de ce împărăția lui este numită în legende *țara piticilor*, sau *a penumbrei*, sau a *duhurilor-pigmei*. Considerați ca fiind cei dintîi locuitori ai Africii, pigmeii joacă adeseori un rol supranatural în legendele africane.

Ca zeu al aurului, el se află, asemenea aurului, sub pămînt, iar călătoria subterană pe urmele lui trece prin unsprezece straturi de adîncime, sau unsprezece încercări pe care pelerinul trebuie să le treacă pînă va ajunge la duhul supranatural care-i va dărui metalul sacru.

El este înfățișat ca avînd șapte capete (cele șapte zile ale săptămînii), douăsprezece brațe (cele douăsprezece luni ale anului), treizeci de picioare (cele treizeci de zile ale lunii); stă pe un tron cu patru picioare (cele patru elemente, cele patru cataclisme ce vor nimici pămîntul oamenilor, cele patru anotimpuri); acest tron se rotește întruna (peulii vor fi bănuit rotația pămîntului). Kaydara simbolizează astfel structura lumii și a timpului. El se rotește, pe tronul lui, ca soarele ce domină timpul. A-l cunoaște pe el înseamnă a cunoaște ordinea cosmică și cauzele dezordinii, nimicirea ființelor vine de la alte ființe, ca și nașterea lor. I se spune *Cel de departe și de foarte aproape*, căci este inepuizabil și ți se pare că îl înțelegi sau, dimpotrivă, ți se pare că nu-l pricepi, însă el este pretutindeni și întotdeauna (HAMK).

Kaydara pare a fi simbolul sintezei cosmice și morale, al luminii spre care dă inițierea finală.

L

LABIRINT

Labirintul este, la origine, palatul cretan al lui Minos în care era închis Minotaurul și de unde Tezeu nu a putut ieși decît cu ajutorul firului Ariadnei. Trebuie deci reținut în primul rînd planul lui complicat și dificultatea parcursului său.

Labirintul este, înainte de toate, o încrucișare de drumuri dintre care unele sînt fără ieșire și constituie fundături, prin mijlocul cărora trebuie să descoperi drumul ce duce în centrul acestei ciudate pînze de păianjen. De altfel, comparația cu pînza de păianjen nu este exactă, căci aceasta este simetrică și regulată, pe cînd esența însăși a labirintului este de a circumscrie în cît mai puțin spațiu un păienjeniș cît mai complex de cărări și să înfirzie astfel sosirea călătorului la centrul către care rîvnește (BRIV, 197).

Dar acest traseu complex se regăsește în stare naturală în anumite peșteri preistorice străbătute de o rețea de culoare de acces; este desenat, ne asigură Vergilius, la intrarea sălașului Sibilei din Cumae; este gravat pe dalele catedralelor; este cunoscut în Egipt. Căci - și asocierea lui cu peștera o indică - labirintul trebuie deopotrivă să îngăduie accesul la centru printr-un fel de călătorie inițiatică și să-l interzică celor care nu sînt calificați pentru aceasta. În acest sens, labirintul a fost apropiat de mandala care comportă de altfel uneori un aspect labirintic. Este vorba deci de figurarea unor încercări inițiatice discriminatorii, care precedau înaintarea către centrul ascuns.

Labirinturile gravate pe dalele bisericilor erau totodată semnătura unor confrerii inițiatice și substituirile pelerinajelor la Sfîntul Mormînt. De aceea în centru poți afla uneori fie arhitectul însuși, fie Templul din Ierusalim: alesul ajuns în Centrul lumii sau simbolul acestui Centru. Credinciosul care nu putea îndeplini în realitate pelerinajul parcurgea cu imaginația labirintul pînă ce ajungea în centru, la locurile sfinte: era pelerin pe loc (BRIV, 202). Făcea drumul tîrîndu-se pe genunchi, ca de exemplu de-a lungul celor două sute de metri ai labirintului de la Chartres.

Labirintul a fost utilizat ca sistem de apărare la porțile orașelor fortificate și era desenat pe machetele

caselor grecești antice. În ambele cazuri este vorba de a apăra orașul (sau casa), conceput a fi situat în centrul lumii, a-l apăra nu numai împotriva dușmanului omenesc, dar și împotriva influențelor malefice. Se va nota rolul identic al ecranului așezat în mijlocul aleii centrale a templelor în lumea sionisizată unde aceste influențe sînt presupus a se propaga în linie dreaptă.

Dansul lui Tezeu, zis și dans al cocorilor, este desigur legat de întortocherea labirintică. Or, există și în China dansuri labirintice care sînt dansuri de păsări (precum *pasul lui Yu*) avînd și ele un rol supranatural (BENA, CHIRC, GUES, JACG, JACG, KALT).

Simbol al unui sistem de apărare, labirintul vestește prezența a ceva prețios sau sacru. Poate avea o funcție militară, de apărare a unui teritoriu, unui sat, unui oraș, unui mormînt, unei comori: nu le permite accesul decît celor care-i cunosc planul, adică inițiaților. Are o funcție religioasă de apărare împotriva asalturilor răului: răul nu este numai demonul, dar și intrusul care se pregătește să violeze tainele, locul sfînt, intimitatea relațiilor cu divinul. Centrul pe care-l protejează labirintul va fi rezervat inițiatului, celui care în timpul încercărilor inițiatice (ocolișurilor labirintului) se va fi arătat demn să aibă acces la revelația misterioasă. O dată parvenit în centru este ca și consacrat; introdus în arcane, este legat prin secret. Ritualurile labirintice pe care se întemeiază ceremonialul de inițiere... au tocmai drept scop să-i arate neofitului, în chiar timpul vieții sale pămîntești, felul de a pătrunde, fără a se rătăci, în teritoriile morții (care este poarta unei alte vieți)... Într-un anume fel, experiența inițiatică a lui Tezeu în labirintul cretan echivalează cu căutarea Merelor de Aur din Grădina Hesperidelor sau al Lînii de Aur din Colhida. Fiecare din aceste însemnări nu semnifică altceva, în limbaj morfologic, decît pătrunderea victorioasă într-un spațiu greu accesibil și bine păzit în care aflai un simbol mai mult sau mai puțin transparent al puterii, al sacralității și al nemuririi (ELIT, 321).

Labirintul ar putea avea și o semnificație solară din cauza dublei securi al cărei Palat ar fi, și care este gravată pe multe monumente minoene. Taurul închis în labirint este și el solar. Poate simbolizează, în aceste perspective, puterea regală, dominația lui Minos asupra poporului său.

În timp ce spirele etajate ale ziguratului urmăresc proiecția în spațiul cu trei dimensiuni a unui dedal helicoidal, numele însuși al labirintului, Palatul Securii amintește că la Cnossos sălașul mitic al Minotaurului era mai ales sanctuarul dublei securi (emblemă a regalității) adică al trăsnetului arhaic al lui Zeus-Minos (AMAG, 150).

În tradiția cabalistică, preluată de alchimiști, labirintul ar îndeplini o funcție magică, ar fi una din tainele atribuite lui Solomon. De aceea labirintul catedralelor, serie de cercuri concentrice întrerupte în anumite puncte, astfel încît să formeze un traiect ciudat și inextricabil, ar fi purtat numele de labirintul lui Solomon. În ochii alchimiștilor, ar fi o imagine a lucrării depline a Operei, cu dificultățile sale majore: aceea a căii ce trebuie urmată pentru a atinge centrul unde se desfășoară lupta celor două naturi; aceea a drumului pe care trebuie să-l parcurgă artistul pentru a ieși din el (FULC, 63).

Această interpretare ar corobora o anume doctrină ascetico-mistică: a se concentra asupra sieși, printre miile de drumuri ale senzațiilor, ale emoțiilor și-ale ideilor, suprimînd orice obstacol din fața intuiției pure și a se întoarce la lumină fără a se lăsa înșelat de ocolișurile drumurilor. Dusul și întorsul din labirint ar fi simbolul morții și al reînvierii spirituale.

Labirintul duce de asemenea în interiorul sinelui, spre un fel de sanctuar interior și ascuns, unde tronează ceea ce este mai tainic în ființa omenească. Gîndul te duce la mens - templul Sfîntului Duh din sufletul în stare haric, sau încă la adîncurile inconștientului. Și pe unul și pe altul, conștiința nu-i poate găsi decît după multe ocoluri sau în urma unei concentrații intense, pînă la acea intuiție finală unde totul se simplifică grație unei iluminări. Acolo, în criptă, se regăsește unitatea pierdută a ființei, care se răspîndise în multimea dorințelor.

Sosirea în centrul labirintului, precum la capătul unei inițieri, introduce într-o lojă invizibilă, pe care artiștii labirinturilor au lăsat-o întotdeauna înconjurată de mister sau, mai bine, pe care fiecare o putea umple conform intuiției sale proprii și ale afinităților personale. În legătură cu labirintul lui Leonardo da Vinci, Marcel Brion evoca această societate, compusă de persoane din toate secolele și din toate țările, umplînd cercul magic pe care Leonardo îl lăsase în alb căci nu era scopul minții sale de a explicita prea mult semnificația acestui sanctuar central al labirintului.

Labirintul ar fi o combinație a celor două motive: spirala și coada împletită/cosita și ar exprima o voință foarte evidentă de a figura infinitul sub cele două aspecte pe care le îmbracă în imaginația oamenilor, adică infinitul în veșnică devenire a spiralei care, teoretic cel puțin, poate fi gîndită fără capăt, și infinitul veșnicei întoarceri figurat de cosită. Cu cît călătoria este mai grea, cu atît obstacolele sînt mai numeroase și grele, cu atît mai mult adeptul se transformă și, în cursul acestei inițieri itinerante, dobîndește un nou sine (BRIV, 199-200).

Transformarea eului care se operează în centrul labirintului și care se va afirma fără echivoc la capătul călătoriei de întoarcere, la sfîrșitul acestei treceri de la întuneric la lumină, va însemna victoria spiritualului asupra materialului și, în același timp, al veșnicului asupra efemerului, al inteligenței asupra instinctului, al științei asupra violenței oarbe (BRIV, 202) (v. și FORTĂREAȚĂ, MANDALA, MINOTAUR, PEȘTERĂ, SECURE).

LAC

Simbolizează ochiul pămîntului prin care locuitorii lumii subterane pot să privească oamenii, dobitoacele, plantele etc.

Mlaștina simbolizează inima care a plîns prea mult (BACV, BACE).

În depresiunea Fayum, în Egipt, se întinde un lac imens. Teologii egipteni din antichitate vedeau într-însul manifestarea reală și pămînteasă a Vacii Cerului... un cer lichid în care soarele se ascunsese în chip tainic... o licărire la suprafață a Oceanului primordial, urmă a tuturor zeilor, dătător de viață oamenilor, garanție a existenței și a fecundității. Lacuri artificiale au fost săpate în apropierea templelor; pe malurile lor se

desfășurau mistere nocturne și în apele lor preoții își făceau ablutiuni rituale (ROSD, 115, 144).

Pentru gali, lacurile erau zeități sau locuințele zeilor. Ei aruncau în apele lor daruri din aur și argint, precum și trofeele victoriilor lor.

Lacurile sînt de asemenea considerate ca niște palate subterane, din diamant, giuvaiere și cristal, de unde răsar zîne, vrăjitoare, nimfe și sirene, dar care-i atrag de asemenea pe oameni spre moarte. Ei iau atunci semnificația înfricoșătoare a raiurilor iluzorii. Simbolizează plăsmuirile imaginației exaltate; aceasta, în sens trivial, înseamnă *a cădea în lac* (v. și ABLUTIUNE).

LACRIMĂ

Picătură care moare, evaporîndu-se, după ce a adus o mărturie: simbol al durerii și al intercesiunii. Adesea comparată cu mărgăritarul sau cu picăturile de chihlimbar. Lacrimile Meleagidelor și ale Heliadelor, fiicele Soarelui, s-au transformat în picături de chihlimbar. La azteci, lacrimile copiilor duși spre jertfire pentru a chema ploaia simbolizau picăturile de apă viitoare (v. și PERLĂ).

LADĂ, SIPET

Simbolismul lăzii se bazează pe două elemente: faptul că în ladă *se depune* o comoară materială sau spirituală; faptul că deschiderea lăzii echivalează cu *o revelație*.

Punerea în ladă este actul punerii Tablelor Legii în Chivotul Legămîntului al evreilor; a Oglinzii lui **Amaterasu** în lada lui Ise; a *comorilor* lui **Kuvera** în ulcioarele sale; a destinului în cutia Pandorei; de asemenea a orezului dătător de nemurire și a altor obiecte simbolice în diverse oboroace (du) ale societăților secrete chineze. Ceea ce se pune în ladă este Comoara Tradiției, instrumentul revelației și al comunicării acesteia cu Cerul. Să fie aceasta cauza pentru care împărații Chinei sigilau în lăzi, în vîrful Taichanului, jalbele lor către Stăpînul ceresc ? În adevăr, lada este însuși suportul Prezenței divine, asemeni tabernacului.

Tot în Extremul Orient se mai depun în lăzi tăbliței Strămoșilor al căror cult nu se mai celebrează. Totodată, regiunea celor Nouă Întunecimi sau a celor Nouă Izvoare, unde sălășluiesc spiritele Strămoșilor, este comparată cu *o ladă de jad* în care ele sînt *puse* în așteptarea unei *renașteri* sau a unei *eliberări*. În Egipt, *înhumarea* ciclică a lui Osiris era marcată prin confecționarea unor lăzi în formă de corn al lumii.

În arabă, același cuvînt (**tabut**) indică lada, Chivotul Legămîntului și coșulețul în care a plutit Moise pe Nil. De reținut este și că **Hiruko**, cea dintîi făptură zămislită din unirea dintre **Izanagi** și **Izanami**, a fost și el încredințat unei ape curgătoare într-un coșuleț din trestie. Deschiderea coșuletului în care se află copilul Moise este în fapt o manifestare divină, vestirea unei noi epoci tradiționale, a unei noi *ere*. Deschiderea neîngăduită a unei lăzi este plină de primejdii; atunci cînd genții rebeli și-au însușit sipetul împărătesc și au vrut să-l deschidă, au fost orbiți și și-au pierdut mințile datorită strălucirii Oglinzii.

Revelația divină nu poate fi dezvăluită în mod nesocotit. Lada poate fi deschisă numai la ora dorită de providență și numai de către acela care deține cheia în mod legal (GRAR, HERJ, HERS, MAST, SOUL, VALH).

LAMII

Ființe fabuloase de care grecii se serveau pentru a-i speria pe copii. Lamia, extrem de frumoasă, fusese, zice-se, iubită de Zeus; pradă geloziei, soția acestuia, Hera, îi ucisese toți copiii. Lamia s-a refugiat într-o peșteră și, la rîndu-i geloasă pe celelalte mame, le urmărea copiii ca să-i prindă și să-i mănînce. Simbol al geloziei femeii fără copii.

Nu putea să doarmă, fiind mereu la pîndă. Cuprins de milă, Zeus i-a dăruit privilegiul de a-și putea lepăda și relua ochii după plac. De atunci s-a putut cufunda în somn, dar numai cînd era beată sau cînd își smulgea ochii: crudă imagine a unei gelozii nemărginite.

Numele de lamii au fost date unor monștri feminini care-i căutau pe tineri pentru a le suge sîngele. Asemănătoare cu Croquemitaine și cu vampirul.

LAMPĂ

Simbolismul lămpii se leagă de cel al emanației luminii, iar lumina este manifestarea lămpii. De unde această unitate între una și alta care se aseamănă cu concentrarea înțelepciunii. Lampa metodei, spuneau de asemenea tibetanii, permite să descoperi înțelepciunea. Este lumina, se arată și în ezoterismul ismailit care reprezintă lampa: lampa este totodată Dumnezeu și lumină, Atributele divine și *Imanii* ca otare.

Transmisiunea flăcării lămpii, nedefinit, este pentru Hueinang simbolul Transmisiunii doctrinei. Există un important tratat zen al transmisiunii Luminii și a Lămpii. Mai general, ea este, în budism, simbolul transmisiunii vieții, lanțul renașterilor: *există continuitate, nu identitate* (Coomaraswamy). Liberarea din acest lanț, nirvana, este stingerea lămpii.

Altminteri, yoginul care ajunge la concentrarea minții este asimilat în diferite texte și mai ales în Bhagavad-Gita cu flacăra nemișcată ferită de vînt. Și în Occident, lampa este uneori luată drept simbol de sfințenie, de viață contemplativă.

Fiți cu Sinele drept lampă învață Buddha, adică Spiritul universal. Aceeași formulă se regăsește în *Upanișade*. De asemenea, Mahmud Shabestari face din lampă simbolul Spiritului divin (**Er-Ruh**) sau al Sufletului Lumii.

Lampa este frecvent utilizată în ritualurile din Occident drept semn al Prezenței reale a lui Dumnezeu; în vîrful pagodelor budiste, drept faruri ale Dharmei; în vechiul taoism, pentru a chema spiritele; în lojele societăților chineze, o lampă roșie permite să distingi adevărul de fals; amintește manifestarea influenței cerești, dar luminează de asemenea pe credincios; în iconografia hindusă, lampa este emblema lui **Ketu**, cometa; **Ketu** semnifică de asemenea lampă sau flocără și simbolismul lui **Ketu** ar putea să fie legat de arati, ritul hindus al legănării lămpii în fața chipului divin. Legănarea lămpii evocă respingerea gîndurilor provenite din durerea profană. Lampa însăși este, bineînțeles, în

raport cu elementul foc (COOH, CORT, DANA, DAVL, GRIL, HOUD, MALA, MAST, SAIR, SECA).

Femeile berbere spun că la fiecare naștere se aprinde o lampă. Această lampă este aprinsă la căpătîiul pruncului nou-născut ce-și petrece primele nopți pe pămînt. Este lampa care fusese aprinsă în fața tinerei mirese și care a ars de asemenea în timpul nopții nunții, ca un apel la încarnarea nevăzutului.

Lampa este o reprezentare a omului: ca el are un trup de lut, un suflet vegetativ, sau principiu dătător de viață care este untdelemnul, un spirit reprezentat prin flacără. S-o aduci prinos într-un sanctuar înseamnă a te oferi pe tine-însuți prinos, a te încredința pazei Nevăzuților și a geniilor paznici. De aceea se și găsesc lămpi din lut, cu sutele, prin ungherele sanctuarelor, în scobiturile stîncilor și între rădăcinile copacilor consacrați din nordul Africii... În casele unde s-a celebrat o căsătorie, lampa cheamă sufletele rătăcitoare pentru ca unul din ele, atras de lumina flăcării, să coboare pînă în sînul femeii (SERH, 71-72).

Obiceiul creștinilor de a oferi prinos și de a aprinde lumînări în fața statuilor sfinților din biserici simbolizează totodată sacrificiul, iubirea și prezența vie ca o flacără (v. și FLACĂRĂ, FOC).

LANCE, SULIȚĂ

Simbol axial, falic, al focului, al soarelui (yang), astfel apare lancea pretutindeni.

În mitologia japoneză șintoistă, **Izanagi** și **Izanami** cufundă în mare lancea împodobită cu giuvaiere (lancea care este axa solstițiului), apoi o scot; sarea care picură de pe lance dă naștere primei insule: Onogooro-jima. Mai tîrziu, tot din această sare se formează *Stîlpul ceresc* care este Axa lumii. Anumite texte însă identifică în mod firesc stîlpul cu lancea. Ca axă, lancea este și raza de soare care simbolizează actiunea Esenței asupra Substanței nediferențiate, *activitatea cerească*. Dar nu este oare acesta chiar cazul *lăncii împodobite cu giuvaiere*?

În legendele privind cortegiul Graalului, sîngele care picură de pe lance în cupă exprimă aceeași idee. Această lance aparține sutașului Longin care a împuns coasta lui Hristos: se spune că ar fi avut darul de a vindeca rănile pe care tot ea le provocase, asemeni lăncii lui Ahile.

Potrivit tradițiilor celtice, lancea lui Lug a fost adusă de Tuatha Dê Dânann din Insulele aflate în nordul lumii, ea fiind mai cu seamă o lance de foc care produce răni mortale și a cărei atingere este implacabilă și inexorabilă. A fost multiplicată în numeroase exemplare în cuprinsul epopeii, ajungînd în mîna unor eroi faimoși, precum Cûchulainn sau fratele său de lapte Conall Biruitorul. Uneori îl ucide pe acela care o poartă sau pe cei din preajma lui: așa de pildă Celtchar cel Siret a fost ucis de o picătură de sînge desprinsă de pe armă.

Simbolismul lăncii este complementar simbolismului cazanului lui Dagda, întrucît cazanul conținînd sînge magic (de pisică, de druid și de cîine) este necesar pentru a potoli lancea, altminteri aceasta azvîrle scîntei și-i omoară ea însăși pe prinți și pe fiii de rege: simbolistica sexuală este în acest caz explicită, iar faptul că lancea purtată de eroii irlandezi este deseori comparată cu un sfeșnic sau cu un stîlp nu face decît s-o confirme.

Același simbolism se regăsește în Africa neagră unde, datorită însumării puterii, mănunchiul de lănci îl indică pe rege.

În lumea greco-romană, unde, după cum se știe, lancea era un atribut al zeiței Atena (Minerva), este de menționat o întrebuințare care dovedește cum tot ce se leagă de libido poate fi totodată onorat și strunit (controlat): luptătorilor, ofițeri sau soldați, care făcuseră o acțiune strălucită, le era oferită în dar, drept recompensă, o lance; dar în genere nu avea vîrf, nu numai pentru că era onorifică, dar și pentru că nu acorda nici o autoritate publică și nici o putere de comandă.

Evident, puterea exprimată de lance trebuia să fie aceea a autorității publice înainte de a fi aceea a unei persoane particulare. Din această cauză, lancea ocupa un loc simbolic și în ceea ce ținea de Drept: proteja contractele, procedurile, dezbaterile (LAVD, 573) (v. și CAZAN).

LANȚ

Simbol al legăturilor și relațiilor dintre cer și pămînt și, la modul general, între două extreme sau două ființe. Platon face aluzie la sfoara luminoasă care înlănțuie universul. Scopul acestei sfori era de a lega cerul de pămînt.

Un pasaj din *Gorgias* (509 a) menționează *lanțurile de fier și de diamant* care sînt înlănțuirile logice

ale unui discurs sau ale unei demonstrații. Prin asemenea lanțuri, Socrate a legat fericirea omului de purtarea dreaptă: prin aceasta se arată strălucirea și soliditatea raționamentelor sale. Cuvîntul său este un lanț de fier și de diamant. După Homer, lanțul de aur prins de bolta cerului coboară pînă la pămînt. Zeus, după ce i-a adunat pe zei pe cea mai înaltă culme a Olimpului, le-a pretins supunere totală față de puterea sa supremă și pentru a-și dovedi atotputernicia le-a vorbit astfel: *Spre încercare, poftim, dacă vrea fiecare s-o știe:/ Dacă de cer atîrnă-veți un lanț cu belciuge de aur/ Și vă veți prinde de el împreună voi zei și zeițe,/ Nu veți putea din Olimp să trageți la vale pe Zeus,/ Sfetnicul vostru mai-nalt, oricît v-ar fi cazna de multă./ Dar dacă lanțul l-oi trage spre mine și eu cu-nadînsul,/ Repede am să vă salt spre cer cu pămîntul, cu marea/ Și am să leg după-ceea de piscul Olimpului lanțul,/ Jur împrejur și în slăvi au să spînzure toate ale lumii;/ Iată că sînt eu mai tare decît muritorii și zeii.* (*Iliada*, 8, 18-28, în românește de G. Murnu).

Aceeași temă este reluată de Pseudo-Dionisie Areopagitul și aplicată *rugăciunii* (PSEO, 90). Lanțul de aur nespus de luminos este prezent atît sus, cît și jos. Pentru a se face mai bine înțeles, Pseudo-Dionisie ia drept exemplu o navă legată cu un odgon de o stîncă. Dacă se trage de odgon, stînca nu se mișcă, dar vasul înaintează puțin cîte puțin în direcția ei. În realitate, *aurea catena Homeri* va fi mereu reluată și comentată.

Cordonul astral firește se corelează de lanțul de aur. Acest cordon

astral sau coardă astrală are drept funcție stabilirea unei legături între spirit și *psyche*, adică între nous (sau rațiune) și suflet (animus-anima). Plutarh în tratatul său despre *Daimonul lui Socrate* face aluzie la lucrul acesta. Iar Mircea Eliade arată că un atare subiect a fost dezvoltat de către *neoplatonicieni pornind de la textul lui Platon despre oamenii-păpuși ai zeilor și coarda de aur a rațiunii (Mythes et Symboles de la Corde*, în Eranos Jahrbuch 1960, 29, O.132). Continuîndu-și investigația, Mircea Eliade va spune că o asemenea imagine poate fi legată de parapsihologie, unele persoane fiind apte, în conformitate cu studiile de parapsihologie, să vizualizeze și să simtă această coardă sau acest fir care leagă corpul fizic de corpul subtil.

În cîteva texte irlandeze, este vorba despre luptători care se războiesc înlănțuiți, prinși unii de alții. Simbolismul este cel al *zeului înlănțuit*, Ogmios (Ogm în irlandeză) care este prin definiție *campionul* și zeul războiului (OGAC, 12, 224-225).

Un lanț lega limba lui Ogmios de urechile celor ce-l ascultau simbolizînd pe zeul cuvîntului, care-și înlănțuia ascultătorii cu elocința sa. În genere, lanțul este simbolul *legăturilor de comunicare, de coordonare, de unire* și, în consecință, de căsătorie, de familie, ale cetății, ale nației, ale oricărei colectivități, ale oricărei acțiuni comune. *Oamenii fac lanț ținîndu-se de mîini*. În sens socio-psihologic, lanțul simbolizează necesitatea adaptării la viața colectivă și capacitatea integrării într-un grup. El marchează o fază în evoluția sau în involuția personală, și poate că nimic nu este mai dificil din punct de vedere psihic decît de a resimți indispensabila legătură socială, nu ca pe un lanț greu impus din afară, ci ca pe o aderiune spontană.

LAPISLAZULI

În Mesopotamia, la sassanizi (ELIT, 238) și în America precolumbiană, simbol cosmic al nopții înstelate. Este important de subliniat că în Africa se acordă de asemenea o valoare excepțională pietrelor artificiale de culoare albastră... Este fără îndoială că simbolismul și valoarea religioasă ale acestor pietre își găsesc explicația în ideea forței sacre cu care se împărtășesc în virtutea culorii lor cerești. În tot Orientul musulman, piatra albastră este un talisman împotriva deochiului. Copiii o poartă agățată de gît; pînă și caii sînt împodobiți, din motive identice, cu coliere din pietre albastre (v. și PIATRĂ ALBASTRĂ, PERUZEA).

LAPTE

În *Ramayana*, băutura vieții, amrita, ia naștere prin bătutul mării de lapte. Băutura primordială și prima hrană în care toate celelalte există în stare potențială, laptele este în mod firesc simbolul abundenței, al fertilității și de asemenea al cunoașterii, cuvîntului dîndu-i-se un sens ezoteric și, ca o cale inițiatică, el fiind în sfîrșit, un simbol al nemuririi. Nici o altă literatură sacră nu l-a glorificat mai mult decît cea indiană. În *Agnihotra*, rugăciune de dimineață, laptele este cîntat în fiece zi de la începuturile *Vedelor*: *Indra și Agni însuflețesc/ laptele ce vesel*

cîntă/ spre a-i dărui nemurirea/ omului pios care aduce jertfe (VEDV, 284).

Același ton se face auzit în textele orfice; laptele nu este numai băutura, dar și locul nemuririi: - *Fericit și preafericit,/ vei fi zeu, în loc de a fi muritor. - Iedule, am căzut în lapte* (frag. 32. BEAG, 189).



LAPTE - Zeiță hindusă. Maya. Izvorul mării de lapte. Ornată cu un nimb cruciform. Artă a Hindustanului

La fel cum Heracles a supt laptele nemuririi la sînul Herei, faraonul, alăptat de o zeiță, ajunge prin acest rit la o existență nouă, în întregime divină, și va dobîndi puterea de a-și asigura misiunea de stăpînitor pe acest pămînt. De asemenea, peste cele 365 de mese pentru jertfe care înconjurau mormîntul lui Osiris se turna tot lapte, mesele fiind atîtea cîte zile avea anul, iar stropitul avînd darul de a-l ajuta pe zeu să învie în fiecare dimineață.

Și la celți laptele este un echivalent al licorii nemuririi, atunci cînd nu este necesară transa beției. Laptelui i se atribuie și virtuți curative: un *druid* pict, Drostan, îl îndeamnă pe regele Irlandei să strîngă laptele de la o sută patruzeci de vaci albe și să-l verse într-o adîncitură din mijlocul cîmpului de bătălie, ca să-i vindece pe soldații răniți de săgețile otrăvite ale bretonilor. Toți aceia care se vor scălda în acel lapte se vor vindeca (LERD, 66-67).

Pentru Pseudo-Dionisie Areopagitul, învățăturile lui Dumnezeu pot fi comparate cu laptele datorită energiei lor de natură a duce la o dezvoltare spirituală: *spusele limpezi ale lui Dumnezeu sînt comparate cu roua, cu laptele, cu vinul și cu mierea, fiindcă au, ca și apa, puterea de a da naștere vieții, ca laptele, pe aceea de a-i face pe cei vii să se dezvolte; ca vinul, pe aceea de a readuce la viață; ca mierea, pe aceea de a-i vindeca pe oameni și totodată de a-i ține sănătoși* (PSEO, 37).

Viața, principială deci veșnică, și Cunoașterea, supremă deci potențială, sînt întotdeauna aspecte simbolice asociate dacă nu întrepătrunse. Este ceea ce reiese din nenumăratele citate sau referințe privitoare la lapte care ar putea fi strînse.

Alăptarea de către Maica divină este semnul *adoptiunii* și prin urmare al cunoașterii supreme. Heracles este alăptat de Hera, sfîntul Bernard de Sfînta Fecioară,

devenind astfel *fratele* adoptiv al lui Hristos. Piatra filosofală este uneori numită *Laptele Fecioarei:* laptele fiind, în acest caz, o hrană care dăruieşte nemurire.

Numeroase sînt şi interpretările islamice care dau laptelui un sens iniţiatic. Astfel, potrivit unei legende relatate de către Ibn Omar, Mahomed ar fi declarat că *a visa lapte înseamnă a visa la ştiinţă sau la Cunoaştere* (BQKT, *4*, 458).

In limbaj tantric, laptele este **boddhicitta** (deopotrivă *gîndire şi semen*), înălţîndu-se către centrul ombilical, **manipurachakra**.

Să mai adăugăm că, asemenea tuturor vectorilor simbolici ai Vieţii şi ai Cunoaşterii luate ca valori absolute, laptele este un simbol lunar, feminin prin excelenţă şi legat de reînnoirea de primăvară. Aceasta dă valoare libaţiunilor cu lapte şi ofrandelor sacrificiale de culoare albă lăptoasă, asemenea vaciі pe care iakuţii o stropesc cu lapte în luna mai, cu prilejul sărbătorii înnoirii, ceea ce înseamnă ridicarea într-un fel la pătrat a puterii simbolului (HARA, 161, 177).

LAUR, DAFIN

Ca toate plantele care rămîn verzi iarna, laurul se asociază cu simbolismul nemuririi; un simbolism care nu trebuie să fi fost străin romanilor cînd au făcut din laur emblema gloriei, a armelor şi a minţii. In afară de aceasta, se credea pe vremuri că laurul poate apăra de trăsnet: calitate în strînsă corelaţie cu prima.

Acest simbolism de nemurire este cunoscut şi în China: luna, se spune acolo, cuprinde un laur şi un Nemuritor. La piciorul laurului (plantă medicinală) zdrobeşte iepurele lunii ierburile de leac din care extrage băutura nemuririi (SOUL).

In Grecia, înainte de a-şi rosti profeţiile, Pitia şi prezicătorii mestecau sau ardeau frunze de laur care, fiind consacrat lui Apollo, avea calităţi divinatorii. Cei care obţinuseră de la Pitia un răspuns favorabil se întorceau acasă încununaţi cu laur (LOEC, 52). Laurul simboliza virtuţile apoliniene, participarea la aceste virtuţi prin contactul cu planta consacrată şi, în consecinţă, o relaţie particulară cu zeul care o ocrotea comunicîndu-i o parte din puterea lui. Ca şi laptele, exprimă o asociere simbolică: nemurire, cunoaştere tainică.

In Africa de nord, la triburile beni snus purtătorii de măşti se înarmează cu o rămurică de laur-roz în timpul ceremoniilor de primăvară. Alegerea nu este fără sens: laurul-roz creşte de preferinţă prin locurile umede şi ţăranii îi atribuie multe virtuţi purificatoare... Odată consacrate prin contactul cu sîngele unei victime, aceste rămurele sînt semnul sensibil al contactului dintre oameni şi fiinţele nevăzute şi devin, în consecinţă, talismane ocrotitoare ce îndepărtează puterile răufăcătoare (SERP, 370).

LĂCUSTĂ

Lăcustele reprezintă imaginea însăşi a flagelului, a unei înmulţiri cu efecte devastatoare. Ele apar sub această formă încă din *Ieşirea* 10, 14 şi pînă la *Apocalipsa Sfîntului Ioan Teologul*, 9, 3, unde reprezintă, după exegeţi, fie invaziile istorice, fie chinurile de origine demonică. Acest aspect nu trebuie neglijat, cu atît mai mult cu cît exorcismul împotriva lăcustelor a fost folosit vreme îndelungată.

In *Vechiul Testament*, invazia lăcustelor rămîne o calamitate de natură fizică, deşi a fost provocată de o anume hotărîre a lui Dumnezeu; în *Noul Testament*, simbolul capătă un alt relief, invazia lăcustelor devenind un sacrificiu de ordin moral şi spiritual (*Apocalipsa*, 9, 1-6).

In aceeaşi idee Zhuangzi nu pune decît înmulţirea *în contratimp* a lăcustelor pe seama dezechilibrelor cosmice, despre care se ştie că sînt rezultatul dezechilibrelor microcosmice. Căci lăcusta avea, într-adevăr, o cu totul altă valoare în China antică: înmulţirea ei era simbolul unei posterităţi bogate şi, ca atare, al binecuvîntării cereşti. Ritmul săriturii ei era legat de riturile sezoniere ale fecundităţii, de regulile echilibrului social şi familial (GRAD, GRAR).

LEAC, VINDECARE

La indienii din prerie, puterea de a vindeca este forţa esenţială care veghează la dobîndirea înţelepciunii trupului şi a spiritului, iar căutarea sa reprezintă obiectivul principal al vieţii. Obţinerea acestei forţe dirijează viaţa activă a indianului în cea mai mare măsură. Oamenii care atingeau un înalt nivel în acest meşteşug erau adesea tămăduitori profesionişti. Dar sensul cuvîntului trece mult dincolo de practicile Doctorului sau ale Tămăduitorului indian... Există şi numeroase societăţi secrete numite societăţi de tămăduire... Ele alcătuiesc o structură înlăuntrul structurii tribale... care îi va da tribului, de pildă, chirurgi, îi va da preoţi ai ploii, bufoni, paznici ai semînţelor sau ai obiectelor de cult. Fiecare dintre societăţi îşi are propriul său pachet-de-leacuri care este pentru un grup ceea ce este săculeţul-cu-leacuri pentru fiecare individ în parte: apărătorul vieţii şi al destinului acestuia. Fiecare dintre aceste pachete este însoţit de un corpus de înţelepciune dobîndită, alcătuit parte din instrucţiuni, parte din tradiţie, parte din cînt şi ritual, iar întregul întruchipează o filozofie (ALEC, 229).

La indienii **athabascaşi** (Canada) medicina este arta de a obţine un spirit protector sau un animal tămăduitor. De la vîrsta de cinci ani, copilul este supus unei încercări de post oniric. Lăsat să flămînzească, el ajunge la o stare de semiinconştienţă halucinatorie. Cea dintîi imagine care se înfăţişează spiritului copilului adormit devine spiritul său protector şi nu-l va părăsi niciodată. Toată viaţa va purta asupra sa un fragment din înfăţişarea corporală a acelui spirit, care poate fi un animal, dar şi un fenomen natural (apă, vînt) ori un duh al morţilor. In acest din urmă caz, va purta un simbol gravat pe o bucată de scoarţă de mesteacăn. Invocat prin cînturi sau bubuit de tobe, acest spirit sau animal-tămăduitor devine foarte important cînd e vorba de un vînător: fără el, acesta este pîndit de moarte... O ierarhie de spirite tot mai puternice şi tot mai numeroase duce spre vîrful piramidei religioase şi sociale, spre şaman.

Leacurile acestora sînt infailibile şi rolul lor este esenţial pentru ca păstorii nomazi să poată supravieţui. Leacurile lor miraculoase sînt meterezul în spatele căruia îşi caută adăpost o existenţă necontenit ameninţată (MULR, 224-228).

La greci, centaurul *Chiron* l-ar fi învăţat arta medicinei pe *Asclepios* (Esculap). Vindecările sau învierile pe care le făptuia porneau din aceeaşi sursă: sîngele Gorgonei pe care i-l dăduse Atena. Sîngele care

se scursese din venele din partea stîngă a Gorgonei era o otravă puternică; cel din venele din dreapta era binefăcător. Asclepios era foarte priceput la dozare și își înmulțea învierile. Zeus l-a omorît trăsnindu-l și l-a preschimbat în constelația Șarpelui (caduceu). La fel și Adam a fost alungat din rai pentru că s-a atins de pomul cunoașterii și a încercat să devină egal cu Dumnezeu, deținînd izvorul vieții. Simbolul lui Asclepios, medicul lovit de trăsnet, subliniază caracterul sfînt al vieții, care îi aparține numai lui Dumnezeu. Mitul amintește de simțul măsurii de care trebuie să dea dovadă omul în căutările sale pe drumul cunoașterii. El ilustrează un moment al eternei căutări a Adevărului care riscă să se confunde în om cu orgoliul de a deveni egal cu Dumnezeu. *Nu există dumnezei*, spuneau indienii de pe fluviul Mackenzie, *există numai medicina*. În zilele noastre se menține spaima față de manipulațiile genetice.

LEAGĂN (1)

Leagănul, cioplit din lemn ca la vechii romani, sau simplu coș de nuiele, este un simbol al sînului matern căruia îi urmează nemijlocit. Element de protecție indispensabil, moale și călduț, rămîne în sufletul nostru ca o amintire a originilor noastre care se traduce în nostalgii inconștiente a întoarcerii la uterus și legănarea lui se asociază cu fericirea sentimentului de securitate lipsit de griji. Se asociază de asemenea cu călătoria; de aceea leagănul are adesea forma unei bărci sau a unei nacele. O matrice care alunecă pe ape sau care zboară dînd o senzație de securitate celui ce-o pornește pe calea lumii.

LEAGĂN (2)

În întreaga Asie sud-orientală, leagănul (scrînciobul) este asociat riturilor fertilității și ale fecundității din cauza mișcării lui alternative pe care terminologia chineză ar identifica-o cu cea a **yin**-ului și a **yang**-ului.

Brahmanele numesc leagănul (sau mai exact scrînciobul) *corabia care duce spre ceruri*, conform unui simbolism al mișcării care se explică de la sine, dar care evocă, fără îndoială, gîndește Mircea Eliade, un context samanic.

În ritul solstițial hindus **mahavrata**, sacrificatorul se leagănă într-un scrînciob, evocînd cele trei sufluri, **prana**, **vyiana** și **apana**, ceea ce ar putea fi pus în legătură cu o disciplină respiratorie inspirată din yoga. Dar ceea ce *Rig-Veda* numește scrînciobul de aur nu este altceva decît aplicarea particulară a unui simbolism cosmic mai general: mișcarea scrînciobului se aseamănă cu cea a soarelui: ritmul legănării este acela al timpului, ciclu zilnic și ciclu sezonier, dar și al răsuflării. Evocînd, în cazul lui **mahavrata**, începutul ascensiunii **yang**-ului, jocul scrînciobului se practică mai ales primăvara, însoțind reînnoirea firii. Este de asemenea, paralel, un simbol de iubire (utilizat în riturile căsătoriei); asociată, într-altă interpretare, perfect explicită, cu ritmul legănării scrînciobului sub un portic.

Totuși, dacă ne amintim că porticul este un **torana** - intrare și ieșire din lume - acest ritm este acela, universal, al vieții și al morții, al expansiunii și al reintegrării, al evoluției și al involuției. Și este perfect firesc ca un cabir să-l fi

comparat cu acela al unui **samsara**. De acest scrînciob sînt agățate toate ființele și toate lumile: și acest scrînciob nu încetează să se legene.

În anumite regiuni din India, folosirea scrînciobului era interzisă în afara domeniului ritual; era rezervată comunicațiilor dintre pămînt și cer, și în mod special manifestării cuvîntului divin.

Pe de altă parte, această legănare se leagă de riturile pentru obținerea de ploaie. Căci legănarea scrînciobului prevestește cu eficacitate înălțimea holdelor de orez; scaunul lui poate fi împodobit cu **makara**, evocînd astfel stăpînirea peste ape sau curcubeul; este vorba întotdeauna, prin însoțirea ciclurilor naturale și prin cuvîntul către cer, să chemi asupra lumii binefacerile armoniei și ale binecuvîntării cerești.

Există, fără îndoială, implicații de același ordin în fosta încercare chinezească a scrînciobului, care are drept scop, spune Granet, *să cîntărească talentele* și, probabil, virtuțile (AUBJ, GRAC).

Pausanias descrie un tablou, *Coborîrea în Infern*, în care poate fi zărită, printre alte personaje ale mitologiei grecești, și sora Ariadnei, Fedra, *al cărei trup se leagănă în aer, pe o frînghie de care se ține în fiecare parte cu o mînă. S-a văzut în această imagine a Fedrei dîndu-se în leagăn, semnul sinuciderii eroinei - dar acesta este contestat - și într-un fel supraviețuirea unui vechi rit prehelenic. Într-adevăr, au fost regăsite figurine noene făcute pentru a fi legănate. Care era semnificația acestor rituri de legănare ? Să fi fost într-adevăr, cum o presupunea Charles Picard, o figurație a elanului către divin ? Greu de spus. Că, într-o religie în care copacul era adorat ca un simbol al fecundității, zeița se legăna într-un copac, aceasta putea să însemne și altceva* (Defradas, BEAG, 295). Atitudinea Fedrei ar putea fi legată de simbolismul chinez al fecundității. O confirmă Pierre Lavedan în legătură cu această legănare a Fedrei: era vorba aici de ritul agrar al legănării. *Poate că trebuie considerat că a fost, la origine, o divinitate egeeană a fertilității solului* (LAVD, 751).

Pe de altă parte, în Atena avea loc o sărbătoare a scrînciobului. Era un rit al ispășirii pentru uciderea lui Icarios. După ce răspîndise vița de vie în Grecia, Icarios le-ar fi dat să guste vin, dar făcut de Dionysos, unor păstori, care, îmbătîndu-se, s-au crezut otrăviți și l-au omorît. Fiica lui s-a spînzurat de copacul la piciorul căruia zăcea cadavrul. Osîndite la nebunie de către Dionysos, tinerele fete din Atena au imitat-o. Oracolul spune că această stare de criză fusese determinată de zeu pentru a răzbuna uciderea lui Icarios și disperarea fiicei sale. Cum darul pe care-l făcuse, vinul, fusese disprețuit de oameni, zeul se socotise insultat. O sărbătoare religioasă fusese deci instituită în timpul căreia fetele tinere se agățau de copaci; mai tîrziu, fuseseră înlocuite de efigiile lor, niște discuri cu chip omenesc numite oscilla; și Roma a cunoscut această tradiție (GRID, 145, 146). Sinuciderea Fedrei s-ar regăsi deci în simbolismul morții, dar pentru a renaște, conform credințelor agrare întemeiate pe ciclurile alternate ale vegetației.

Semnificația ritului leagănului asociază deci două simboluri: el sfîrșește vîntul care fecundează solul aducînd ploaie și reunește femeia și

copacul, acesta din urmă fiind, la rîndul lui, simbol al vieții. Acest rit al legănării se regăsește în Nepal, în Estonia, în India, în Spania, ca un apel către vîntul necesar răspîndirii semințelor, către fecunditatea suflului (SERP, 312).

LEBĂDĂ

Din Grecia antică și pînă în Siberia, trecînd prin Asia Mică, de la popoarele slave la cele germanice, un ansamblu impunător de mituri, tradiții și poeme celebrează lebăda, pasăre imaculată, care prin albul, forța și grația sa constituie o vie epifanie a luminii.

Există totuși două feluri de alb, două lumini; cea a zilei, solară și masculină; cea a nopții, lunară și feminină. După cum lebăda o întruchipează pe una sau pe cealaltă, simbolul său se îndreaptă într-un sens diferit. Dacă nu se scindează și dorește să-și asume sinteza celor două, așa cum se întîmplă uneori, devine androginal și, în plus, încărcat cu un mister sacru. În fine, după cum există un soare și un cal negri, există o lebădă neagră, nu desacralizată, dar avînd un simbolism ocult și inversat.

Bureații povestesc că un vînător a surprins odată trei femei *splendide* care se scăldau într-un lac singuratic. Erau niște lebede care își lepădaseră veșmîntul de pene ca să poată intra în apă. Omul fură unul dintre aceste veșminte și îl ascunse, din care cauză, după baie, numai două dintre femeile-lebede își putură lua zborul regăsindu-și aripile. Pe cea de-a treia, vînătorul o luă de nevastă. Ea îi dărui unsprezece fii și șase fiice, apoi își îmbrăcă haina și-și luă zborul, după ce îi spuse: *Voi sînteți făpturi terestre și veți rămîne pe pămînt, pe cînd eu nu sînt de aici, eu vin din cer și acolo se cuvine să rămîn. În fiecare an, primăvara, cînd ne veți vedea trecînd în zbor spre miazănoapte, și în fiecare toamnă, cînd vom coborî spre miazăzi, veți serba trecerea noastră prin ceremonii rînduite anume* (HARA, 319).

O poveste analoagă se regăsește la majoritatea popoarelor altaice, cu variante în care lebăda este înlocuită adesea printr-o gîscă sălbatică. În toate aceste povestiri, pasărea de lumină, de o frumusețe orbitoare și imaculată, este fecioara cerească și va fi fecundată de apă sau de pămînt - lacul sau vînătorul - pentru a da naștere speciei umane. Dar așa cum subliniază cu justețe J.-P. Roux (ROUF, 351), această lumină cerească încetează a mai fi în acest caz *masculină* și *fecundatoare*, și devine *feminină* și *fecundată*. Prin aceste mituri se ajunge la reprezentarea egipteană a hierogamiei Pămînt-Cer: Nut, zeița Cerului, este fecundată de Geb, zeul pămîntului. În acest caz este vorba de lumina lunară, lăptoasă și lină, a unei fecioare mitice. Această accepție a simbolului lebedei pare să fi predominat la toate popoarele slave, precum și la scandinavi, la iranieni și la turcii din Asia Mică. Imaginea sau, mai bine zis, credința este uneori împinsă pînă la consecințele sale extreme. Așa, de pildă, în bazinul fluviului Ienisei a existat multă vreme credința că *lebăda are menstruație ca orice femeie* (ROUF, 353). Dar lebăda are numeroase ipostaze, ce diferă de la un popor la altul: în afară de gîsca sălbatică pe care am menționat-o, să mai semnalăm pescărușul la ciukați, porumbelul și porumbița în Rusia (*ibid.* 353).

Cel mai adesea, lebăda încarnează lumina masculină, solară și fecundatoare. Această credință, deși negeneralizată, a lăsat urme pînă și în Siberia. Așa, de pildă, Uno Harva notează că, la bureați, primăvara, femeile fac o reverență și adresează o rugăciune primei lebede care le iese în cale (HARA, 321). Dar în lumina pură a Greciei a fost celebrată mai cu seamă frumusețea masculină a lebedei, tovarășul inseparabil al lui Apollo; în mituri, această pasăre uraniană reprezintă de asemenea legătura prin care - datorită migrărilor ei pricinuite de anotimpuri - popoarele mediteraneene și misteriosii *hiperboreeni* comunică între ele. Se știe că Apollo, zeul muzicii, al poeziei și al prezicerilor, s-a născut la Delos, într-o zi de șapte. Niște lebede sfinte au dat în acea zi de șapte ori ocol insulei, iar Zeus i-a dăruit tinerei divinități, o dată cu lira sa, și un car la care erau înhămate lebede albe. Acestea l-au dus *mai întîi în țara lor, pe țărmul oceanului, dincolo de patria vînturilor dinspre miazănoapte, la hiperboreenii ce trăiesc sub un cer pururi senin* (GRID, 41). Ceea ce îl face pe Victor Magnien să spună, în lucrarea sa despre misterele de la Eleusis, că lebăda *simbolizează forța poetului și a poeziei* (MAGE, 135). Ea va fi simbolul poetului inspirat, al preotului sfînt, al druidului îmbrăcat în alb, al bardului nordic etc. La prima vedere, mitul Ledei pare să reia aceeași interpretare, masculină și diurnă, a simbolului lebedei. Cercetîndu-l mai îndeaproape, observăm totuși că, dacă Zeus s-a preschimbat în lebădă pentru a se putea apropia de Leda, aceasta s-a întîmplat, precizează mitul grec, după ce ea *s-a metamorfozat în gîscă spre a scăpa de el* (GRID, 257). Or, după cum s-a mai spus, gîsca este una din întruchipările lebedei în accepția sa lunară și feminină. Iubirea dintre Zeus prefăcut în Lebădă și Leda - prefăcută în gîscă reprezintă deci bipolarizarea simbolului, ceea ce ne face să credem că grecii, asociind cele două accepții, pe cea diurnă și pe cea nocturnă, au făcut din această pasăre un simbol hermafrodit, în care Leda și zeiescul ei iubit sînt una.

Aceeași idee o subînțelege Gaston Bachelard într-o analiză a unei scene din partea a II-a a tragediei *Faust* (BACE, 50 și urm.). În valurile proaspete, în valurile voluptuoase despre care Novalis spune că se arată *cu o cerească atotputernicie, ca element al dragostei și al uniunii*, apar fecioarele la scaldă: sînt urmate de lebede, care la început nu sînt decît expresia nudității lor îngăduite (Bachelard); apoi se ivește în sfîrșit lebăda, și trebuie să-l citățm pe Goethe: *Cap și plisc înalt întind.../ Una însă dintre toate,/ Îngîmfată peste poate,/ Taie iute șirul frînt;/ Cu penet umflat pătrunde,/ Undă însăși peste unde,/ Lunecă spre locul sfînt...* (trad. Ștefan Aug. Doinaș).

Interpretarea acestui cap și a acestui plisc, precum și a penetului umflat, în sfîrșit cea a *locului sfînt* nu mai necesită comentarii: iată lebăda mascul în fața lebedei femelă, reprezentată de tinerele copile; și Bachelard conchide: *imaginea lebedei este hermafroditâ. Lebăda este feminină în contemplarea apelor luminoase și masculină în acțiune. Pentru inconștient, acțiunea* este un act. *Pentru inconștient există*

doar un act... (BACE, 152). Pentru Bachelard, imaginea lebedei se sintetizează de aici încolo ca imagine a dorinței, ca o chemare la împreunare adresată celor două polarități ale lumii, polarități ce se manifestă prin luminătorii acesteia. Cîntecul lebedei poate fi interpretat astfel ca jurămîntul elocvent al unui îndrăgostit... înaintea acestui sfîrșit atît de nefast pentru exaltare, încît înseamnă cu adevărat o moarte din dragoste (ibid.). *Lebăda moare cîntînd și cîntă murind*, ea devine simbolul dorinței primare care este dorința sexuală.

Continuînd analiza cîntecului de lebădă, este tulburătoare regăsirea, prin intermediul psihanalizei, a lanțului simbolic lumină-cuvînt-semen, prezent în gîndirea cosmogonică a dogonilor. G. Durand (DURS, 11) scrie că *Jung, făcînd o apropiere între radicalul* **sven** *și termenul sanscrit* **svan**, *care înseamnă a fremăta, ajunge chiar la concluzia potrivit căreia cîntecul lebedei* (**schwan**), *pasăre singuratică, nu este decît manifestarea mitică a izomorfismului etimologic dintre lumină și cuvînt.*

Voi cita un singur exemplu al inversiunii simbolice la care se pretează imaginea lebedei negre. În povestea lui Andersen: *Camaradul de călătorie*, care se inspiră din folclorul scandinav, o finără vrăjită și setoasă de sînge se înfățișează sub forma unei lebede negre. Cufundîndu-se de trei ori la rînd într-un bazin cu apă purificatoare, devine o lebădă albă și, scăpată de blestem, îi zîmbește în sfîrșit ca prințesă finărului ei soț (ANDO, 87).

În Extremul Orient, lebăda este și simbolul eleganței, al nobleței și al curajului. De aceea, potrivit spuselor lui Lizi, mongolii i-au dat împăratului Mu din dinastia Zhu să bea sînge de lebădă. Ea este și simbolul muzicii și al cîntecului, în vreme ce gîsca sălbatică, a cărei suspiciune este cunoscută, este simbolul prudenței, folosită în *Yijing*, pentru a indica etapele unei înaintări prudente. Iar această mișcare progresivă este, firește, susceptibilă de o interpretare spirituală.

Aceste animale nu sînt bine diferențiate în iconografia hindusă, unde lebăda pe care călărește Brahma (**hamsa**) arată ca o gîscă sălbatică. Înrudirea etimologică dintre **hamsa** și **anser** este *evidentă*, susține M.T. Mallmann. **Hamsa** care îl poartă în spinare pe Varuna este o pasăre acvatică; pe cînd, purtîndu-l pe Brahma, ea este simbolul înălțării lumii informe spre cerul cunoașterii. Într-un sens apropiat, unele texte sanscrite din Cambodgia îl confundă pe Shiva ori cu Kalahamsa *care vine adesea la locul inimii yoghinilor*, ori cu **hamsa** *care sălășluiește în* **bindu**, **hamsa** însemnînd deopotrivă **anser** și **Atma** sau sinele, *Spiritul universal*. Atribuită lui Vishnu, ea devine un simbol al lui **Narayana**, unul din numele Dumnezeului creatorul și sufletul lumii personificate.

Simbolismul lebedei deschide și alte perspective prin aceea că dă naștere și *clocește oul lumii*. Așa este de pildă *gîsca Nilului* în Egiptul antic. La fel **hamsa** care-l clocește pe *Brahmanda* pe apele primordiale în tradiția Indiei. În sfîrșit, oul Ledei și al lui Zeus, din care au luat naștere Dioscurii, purtînd pe cap fiecare cîte o jumătate din acest ou căruia ei îi întruchipează diferențierea. Se mai cuvine spus că, în conformitate cu unele credințe foarte răspîndite încă într-o epocă recentă, copiii născuți din pămînt și apă erau aduși de lebede (BHAB, DANA, ELIM, GUET, MALA, SOUN).

În textele celtice, majoritatea făpturilor de pe lumea cealaltă care, dintr-un motiv sau altul, pătrund în zona terestră, iau înfățișarea lebedei și călătoresc cîte două, legate printr-un lanț de aur sau de argint. Pe multe opere de artă celtice, apar cîte două lebede, fiecare de cîte o parte a bărcii solare pe care o conduc și o însoțesc în călătoria ei pe oceanul ceresc. Venind dinspre miazănoapte sau înapoindu-se de acolo, ele simbolizează stările superioare sau angelice ale ființei umane pe cale să se elibereze și să se întoarcă spre Principiul suprem. Pe continent și chiar în insule, lebăda este adeseori confundată cu cocorul, pe de-o parte, și cu gîsca, pe de altă parte; ceea ce explică și faptul că britonilor le era interzis să o mănînce, după cum povestește Cezar (OGAC, 18, 143-147; CHAB, 537-552).

Lebăda face parte și din simbolistica alchimiei. A fost întotdeauna privită de alchimiști drept o emblemă a mercurului. Are și culoarea și mobilitatea acestuia, precum și volatilitatea prin capacitatea de zbor datorată aripilor sale. Lebăda exprimă un centru mistic și unirea contrariilor (apa-focul), unde se regăsește valoarea sa arhetipală de androgin. La mînăstirea franciscană din Cimiez, deviza latină scoate în relief ezoterismul imaginii - *Divina sibi canit et orbi*: ea cîntă dumnezeiește pentru sine și pentru lume. Acest șuierat este numit cîntecul lebedei (semnul cîntat), pentru că mercurul, hărăzit morții și descompunerii, își transmite sufletul către trupul lăuntric ieșit dintr-un metal imperfect, inert și descompus (Basile Valentin, *Les clefs de la Philosophie*, Ed. de Minuit, Paris, 1956, p. 152) (v. și GÎSCĂ)

LEGĂMÎNT

Sîngele fiind vehiculul vieții, agentul regenerator, legămîntul de sînge este un rit de alianță ce realizează o adevărată consanguinitate. El constă în luarea cîtorva picături de sînge de la fiecare *frate juruit*, picături pe care apoi ceilalți le beau. Ritul a fost practicat în anumite confrerii din Europa răsăriteană, și chiar și la Templieri. Dar el este caracteristic mai ales Extremului Orient. Lizi (cap. 5) pomenește existența lui într-o epocă foarte îndepărtată. Legămîntul acesta i-a legat pe faimoșii eroi ai Celor Trei Regate, Liubei, Kuanyu și Zhanfei, în Livada de piersici (la el se referă, practicînd același rit, membrii societăților secrete chineze). Acest gen de legămînt se bucura de mare trecere în Vietnam pînă într-o epocă recentă, îndeosebi în secta Pham Mon, emanație a Caodaismului. El exista în Cambodgia pe cînd aceasta își avea capitala la Angkor. Muntenii din Vietnam îl practică și astăzi. Avem de-a face, evident, cu un legămînt între războinici, între **kshatriya**. Ei realizează, așa cum am spus, o frățietate efectivă. În societățile secrete, sîngele este amestecat cu vin, băutură dătătoare de nemurire și simbol al cunoașterii. Băutura din care se împărtășesc toți creează o alianță indestructibilă și conferă longevitate:

Frații ce vor fi gustat din sîngele
vitejilor Hong
amestecat cu vin,

Vor ajunge la o sută nouăzeci și nouă de ani.

Să adăugăm că, tot în China, schimbul de sînge a fost practicat ca un rit de căsătorie, cu un înțeles, evident, identic.

Întîlnim o altă formă de legămînt prin vărsare de sînge în *Ieșirea*, 24, 5-8: Moise a trimis apoi tineri dintre fiii lui Israel, de au adus aceștia arderi de tot și au jertfit viței, ca jertfă de izbăvire Domnului Dumnezeu. Atunci Moise, luînd jumătate din sînge, l-a turnat într-un vas, iar cu cealaltă jumătate de sînge a stropit jertfelnicul. După aceea, luînd cartea legămîntului, a citit în auzul poporului; iar ei au zis: "Toate cîte a grăit Domnul le vom face și le vom asculta !" După aceea, luînd Moise sîngele, a stropit poporul, zicînd: "Acesta este sîngele legămîntului, pe care l-a încheiat Domnul cu voi, după toate cuvintele acestea."

Formula obișnuită a legămîntului irlandez este *jur pe zeii pe care jură tribul meu* (**tongu do dia toinges mo thuath**), iar exemplele de folosire a lui sînt nenumărate. Dar singurul zeu pe care-l patronează este Dagda, zeul prieteniei și al înțelegerilor, potrivit textului *Petirea lui Etain*. Elementele intervin și ele drept chezașe cărora li se cere pedepsirea eventualului sperjur: regele suprem, Loegaire, care intră în Leinster cu armata spre a strînge darea pe care făgăduise că n-o va mai cere, este pedepsit de elementele pe care le luase drept martore la legămîntul lui; el moare între doi munți, victimă a soarelui, vîntului și a celorlalte elemente ale naturii. Regele Ulsterului, Conchobar, jură pe cer, pămînt și mare. Galii care încheie un tratat cu Alexandru cel Mare, în veacul al IV-lea î.de Hr., jură și ei să-l respecte și invocă, drept chezășie a cuvîntului lor, cerul, pămîntul, marea.

Legămîntul se arată a fi, în fond, o alianță cosmică, la care recurge martorul pentru a-și întări cuvîntul. Prin legămînt, martorul înscrie acest cuvînt într-o ordine care-i depășește persoana, și își asumă răspunderea de a rupe această ordine dacă legămîntul va fi încălcat. El va suferi pedeapsa la care o atare faptă l-ar expune pe vinovat. Legămîntul apare astfel ca simbol al unei solidarități cu ființa divină, cosmică, sau personală, invocată drept chezășie.(v. și ALIANȚA)

LEGĂTURĂ DE VREASCURI

Legătura de vreascuri (sin) este în China antică simbolul alcătuirii umane trecătoare, pe care succesiunea vieții și a morții o leagă și o dezleagă. Focul este chen (spiritul) care se propagă de la o legătură de vreascuri la alta, fără a se stinge vreodată. Această doctrină la care se referă Zhuangzi este considerată de el ca fiind foarte veche: *stare de viață, stare de moarte; vreascuri legate, vreascuri dezlegate*, spune glosa. Și mai adaugă: *focul este pentru legătura de vreascuri ceea ce spiritul este pentru trup*. Există o relație între legătura de vreascuri și *skandha* hinduse (agregate), ceea ce notează cu justețe Wieger. Dacă în povești și legende vrăjitoarele poartă adesea legături de vreascuri, e fără îndoială din cauza simbolismului care le asociază de foc și de spirit, sub aparența înșelătoare a sărăciei în zdrențe. Legătura de vreascuri

moarte deține bogățiile spiritului și energia focului, cunoașterea și forțele. Hagiografia sufită îndrăgește imaginea misticului ajuns la o stare de sfințenie, prin aceea că timp de *patruzeci de ani* taie vreascuri pentru bucătăria mînăstirii sale (cf. *Istoria lui Yunus Emre*). Expresia populară franceză: *sentir le fagot* = a fi eretic, este un exemplu clar de inversiune simbolică, fiind vorba de astă dată de lemnele rugului pe care va arde ereticul, și nu de cele care dau sfințenia.

LEGĂTURI

Ca și plasele, legăturile simbolizează o funcție regală. Varuna *este stăpînul prin excelență al magiei, al prestigiului magic*, subliniază G. Dumézil. *Legăturile lui Varuna sînt la fel de magice ca suveranitatea însăși: ele sînt simbolul acelor forțe mistice pe care le deține un șef și care se numesc: justiția, administrația, securitatea regală și publică, toate puterile* (citat în ELIT, 71). Prin legăturile sale, zeul este chezașul învoielilor, îi ține pe oameni în legăturile obligațiilor lor; el singur poate să-i dezlege. De aceea este îndeobște reprezentat cu o sfoară în mînă.

În Biblie, puterea de a lega simbolizează puterea judiciară. Hristos i-a spus lui Petru:... și orice vei lega pe pămînt va fi legat și în ceruri, și orice vei dezlega pe pămînt va fi dezlegat și în cerun (Matei, 16, 19). Exegeții Bibliei de la Ierusalim spun pe această temă: A lega și a dezlega sînt doi termeni tehnici aparținînd limbajului rabinic care se aplică mai înfii domeniului disciplinei excomunicării, prin care cineva este condamnat (a lega) sau absolvit (a dezlega) și, ulterior, hotărîrilor doctrinale sau juridice cu sensul de a interzice (a lega) sau de a îngădui (a dezlega). Aceste cuvinte indică orice obligație, nu numai pe acelea care decurg din acte juridice, dar și pe cele izvorîte dintr-o adeziune lăuntrică așa cum e credința. În acest context evanghelic, legătura este în conexiune cu puterea cheilor și cu porțile Infernului sau ale Împărăției Cerurilor. Respectarea legăturii deschide poarta Împărăției Cerurilor. Nerespectarea legăturilor duce la poarta Infernului.

LEMN

Lemnul este prin excelență *materie*, ceea ce exprimă pînă și limbajul popular, moștenitor al tradițiilor meșteșugărești care, în primul rînd, lucrau lemnul. În India, el este simbolul substanței universale, **materia prima**. În Grecia, cuvîntul **hyle**, care are același sens de *materie primă*, indică la propriu lemnul.

În China, lemnul este, de asemenea, printre cele cinci elemente, acela care corespunde răsăritului și primăverii, precum și trigramei **zhen**: *zguduire* a manifestării și a naturii. Vegetația iese din pămînt o dată cu tunetul care stătea ascuns acolo: este deșteptarea lui yang și începutul ascensiunii sale.

În liturghia catolică, *lemnul* este adesea luat drept sinonim al crucii și al arborelui, ca în spusele: *Dușmanul biruitor prin lemn să fie biruit tot prin lemn... (Prefața la Duminica Floriilor)* (BURA, GRIF).

În tradițiile nordice, lemnul sau copacul, sub toate formele și sub toate aspectele sale, participă la știință; scrierea tradițională

irlandeză, **ogam**, este în cele mai multe cazuri gravată pe lemn; pe piatră este gravată numai cu intenții funerare. În toate limbile celtice există o omonimie completă între numele *știintei* și cel al *lemnului* (**vidu** - irl. **fid**; gal. **gwydd**; bret. **gwez**, *arbore* și **gouez**, radical al lui **gouzout**, *a ști*). Spre deosebire de druizii din Galia, cei din Irlanda folosesc puțin stejarul, dar foarte des tisa sau alunul, ori scorușul. *Aluna este fructul înțelepciunii și al cunoașterii.* Mesteacănul și mărul joacă un rol important și în simbolismul Lumii celeilalte. Nuielele de alun servesc în mod obișnuit la magie. Dar gravînd niște ogamuri pe nuiele de tisă a regăsit-o druidul Dallan (*micul orb*) pe Etain, soția regelui Eochaid, în **sid**, unde o ținea ascunsă zeul Midir, primul ei soț. În sens malefic, lemnul joacă de asemenea un rol important. Pentru a-i veni de hac lui Cûchulainn care rezistă la vrăjile lor, copiii lui Calatin farmecă niște plante și niște arbori care se prefac în *războinici pregătiți de luptă*. Aceeași temă legendară, care exista în Galia cisalpină, a fost preschimbată în istorie de Titus Livius în Analele sale, în legătură cu moartea consulului Postumius în anul 216 î.de Hr. Tema se regăsește în ciudatul poem galez despre **Kat Godeu** sau *lupta arbuștilor*, atribuit lui Taliesin. Numele arborilor sînt frecvente și în Galia în antroponime sau în numele etnice: **Eburovices, Viducasses, Lemovices** etc. (LERD, 67-72; CELT, 7, *passim* și 15; OGAC, 11, 1-10 și 185-205).

Dar simbolismul general al lemnului rămîne constant: *el conține o înțelepciune și o știință supraomenească* (v. și ALUN, COPAC, NUIA).

LEMURI

Apariții fantomatice și înspăimîntătoare, luate drept suflete ale morților, lemurii sînt manii familiei care vin să-i chinuie pe cei rămași în viață cu propriile lor neliniști. Acțiunile lor erau exorcizate prin sărbători anuale, descrise de Ovidiu în *Fastele*, așa-numitele *Lemuria*. Lemurii simbolizau umbrele străbunilor, care bîntuie amintirile și visele oamenilor ca niște reproșuri adresate conștiinței de către subconștient.

Bernard Frank semnalează de asemenea credința japonezilor în genii asemănătoare cu lemurii: spirite infernale, apariții fantomatice, ele bîntuie și chinuie imaginația umană.

LEOPARD

Preoții egipteni îmbrăcau o piele de leopard pentru oficiere în timpul ceremoniilor de înmormîntare. Această piele simboliza geniul lui Seth, zeul răului, dușmanul, adversarul oamenilor și al zeilor. Cînd se înveșmîntau astfel, însemna că Seth fusese sacrificat, că adversarul fusese înfrînt, și că ei purtau asupră-le atît dovada cît și puterea magică a sacrificiului. Astfel confirmat, sacrificiul avea darul să ferească de vrăjile spiritelor rele care dau tîrcoale celor decedați. Practici și credințe asemănătoare se găsesc la șamanii din Asia, precum și la civilizațiile amerindiene.

Leopardul este simbolul mîndriei: fără îndoială că de aceea este el emblema tradițională a Angliei. Este și un animal care vînează. Pare să fie în mai multe feluri în relație cu Nimrod și, pe un plan mai general, simbol al castei regale și al celei a luptătorilor, sub aspectul său agresiv. Leopardul simbolizează cruzimea și totodată dibăcia și forța.

În China, leopardul este unul din animalele care hibernează, iar momentele de intrare sub pămînt și de ieșire la suprafață corespund ritmului naturii. De asemenea este asimilat cu leopardul - sau cu o specie foarte apropiată de acesta - animalul mitic *poijing*, despre care se spune că și-ar devora mama. Dar *pojing* înseamnă și *oglindă spartă*, ceea ce se pare că trebuie pus în legătură cu ciobirea ciclică a lunii. În vreme ce leul este solar, leopardul ar fi un animal în relație cu luna (DEVA, GRAD, GRAP, GUES).

În vedenia sa apocaliptică, Daniel vede patru fiare uriașe care ies din mare, una mai deosebită decît alta... una dintre ele asemenea unui leopard, avînd pe spate patru aripi de pasăre; și fiara avea patru capete, și i s-a dat putere (7, 3, 6) După opinia exegeților, această imagine ar reprezenta regatul perșilor. Dar dacă se trece de la interpretarea istorică, de altminteri fără a o contesta, la interpretarea simbolică, în acest leopard monstruos se poate vedea imaginea unei calamități care se năpustește ca o vijelie (patru aripi: totalitatea vitezei; sau vîntul bătînd dinspre cele patru puncte cardinale: un uragan; în deplinătatea forțelor: patru capete; și revărsîndu-se peste toată regiunea: își impune autoritatea, puterea). La acest nivel, leopardul simbolizează o forță neașteptată și nemiloasă.

LEU

Puternic, suveran, simbol solar și luminos pînă la extrem, leul, *regele animalelor*, are calitățile și defectele inerente rangului său. Dar el reprezintă încarnarea însăși a Puterii și a Înțelepciunii, a Dreptății, în schimb, orgoliul său nemăsurat și siguranța de sine fac din el simbolul Tatălui, al Stăpînului, al Suveranului, orbit de propria sa putere, de propria sa lumină și care ajunge tiran, crezîndu-se, de fapt, ocrotitor. El poate fi așadar pe cît de ocrotitor, pe atît de insuportabil: între acești doi poli oscilează numeroasele lui înțelesuri simbolice.

Krishna, se spune în Gita, este *leul printre animale* (10, 30); Buddha este leul lui Shakya; Hristos este leul lui Iuda.

Ali, ginerele lui Mahomed, glorificat de șiiți, este leul lui Allah, motiv pentru care drapelul Iranului avea imprimat un leu încoronat. Pseudo-Dionisie Areopagitul explică de ce teologia atribuie unor îngeri înfățișare de lei: leul exprimă autoritatea și forța invincibilă a minților dumnezeiești, acest efort suveran, vehement, nedomolit, de a imita măreția divină și taina divină încredințată îngerilor de a învălui misterul lui Dumnezeu cu o întunecime măreață, ascunzînd de privirile indiscrete urmele comunicării lor cu divinitatea, aidoma leului, despre care se spune că șterge urma propriilor pași atunci cînd fuge de vînător. În *Apocalipsă*, cea dintîi dintre cele patru ființe pline de ochi, dinainte și dinapoi, care se află împrejurul tronului ceresc este zugrăvită ca "asemenea leului", iar în *Iezechiel* (1, 4-15) *carul lui Iahve apare avînd patru fiare, fiecare din ele avea patru fețe, toate patru aveau cîte o față de leu la dreapta.*

Blazonul lui Ashoka (232 î.de Hr.), regele budist care a recucerit India de la greci și perși și a reunificat-o, avea ca efigie trei lei

așezați spate în spate, deasupra unui soclu în formă de roată și purtînd deviza: *adevărul biruie*. Așa arată și azi stema Indiei. Cei trei lei, ținînd seama de fervoarea budistă a regelui, ar putea simboliza *Cele trei coșuri* (*Tripitaka*), culegere canonică de învățături ale lui Buddha, precum și *Întreitul Giuvaier* (*Triratna*); Buddha (*Întemeietorul sau cel Treaz*), *Dharma* (Legea), *Samgha* (Comunitatea).

Simbol al dreptății, leul este prin aceasta garantul puterii materiale și spirituale. De aceea servește drept animal de călărie sau drept tron multor divinități, după cum împodobește fie tronul lui Solomon, fie pe acela al regilor Franței sau al episcopilor medievali. El este și simbolul lui Hristor-Judecătorul și al lui Hristos-Învățătorul căruia îi poartă cartea sau sulul de pergament. În aceeași perspectivă, se știe că este emblema sfîntului evanghelist Marcu. *Leul lui Iuda*, pomenit de-a lungul întregii Scripturi, începînd cu *Facerea* 49, 8, se înalță în persoana lui Hristos. Și în *Apocalipsă* (5, 5) scrie că *a biruit leul din seminția lui David ca să deschidă cartea și cele șapte peceți ale ei*. Mai exact, în iconografia medievală, capul și partea anterioară a leului corespund naturii dumnezeiești a lui Hristos, iar partea posterioară, care contrastează prin relativa ei *slăbiciune*, corespunde naturii umane.

De asemenea, el servește drept tron lui Buddha și lui Kubijka, ipostază a lui Devi.

El este puterea energiei divine (*shakti*). Este avatarul Narasimha (om-leu), forța și curajul, nimicitorul răului și al ignorantei. Suveranitate, dar și putere a Legii (*Dharma*), leul corespunde lui Vairochana supremul Buddha *central* și lui Manjushri, depozitarul cunoașterii. Buddha roge cu răgetul leului asemeni lui Brihaspati din *Vede*: atunci cînd propovăduiește *Dharma* în fața unei adunări, răsună răgetul lui de leu (*Anguttaranikaya*, 5, 32). Ceea ce exprimă puterea legii, capacitatea ei de a trezi și de a zgudui, propagarea ei în timp și în spațiu.

Iconografia hindusă menționează și leoaica *shardula*, manifestare a Verbului, care exprimă aspectul de temut al așa-numitei *Maya*, forța de manifestare (BURA, CHAV, COOH, DANA, DEVA, DURV, GOVM, GUEM, GUER, EVAB, KRAS, MALA, MUTC, ORIC, SECA).

Acest rol plin de mîndrie al leului nu se schimbă din Europa pînă în America. Triburile bambara, impresionate de seninătatea forței lui, l-au transformat în alegorie a Științei divine și într-un rang care, în ierarhia socială tradițională nu-i are ca superiori decît pe preoții-savanți.

Totuși, cusururile acestei *forțe liniștite* n-au scăpat nici înțelepciunii populare, nici misticilor și nici filosofilor. Așa se face că o dată cu emanciparea femeii, care s-a înfăptuit în vremea noastră, leul mîndru și generos a devenit un macho falocrat, care nu știe sau se prefface a nu ști că puterea lui este întru totul relativă. Ceea ce reamintesc și observațiile Sfîntului Ioan al Crucii cu privire la impetuozitatea poftei irascibile a leului, simbol al unei voințe autoritare și a unei forțe necontrolate. Pe această cale se ajunge la leul pîntecos, simbol al lăcomiei oarbe, asupra căruia își pune Shiva piciorul. De la leul simbol

al lui Hristos, această orbire duce la leul simbol al Antehristului, de asemenea atestat în Scriptură. Psihanaliza va face din el simbolul unei pulsiuni sociale deformate: tendința de a domina ca despot, de a-ți impune cu brutalitate autoritatea și forța. Răgetul lui puternic, botul lui larg deschis țin de un alt simbolism, care nu mai este solar și luminos, ci întunecat și htonian. În această viziune neliniștitoare, leul se înrudește cu celelalte divinități subpămîntene, care înghit ziua în amurg și îi dau iarăși drumul în zori, asemenea crocodilului din multe mitologii. Astfel se întîmpla în Egipt, unde leii erau adeseori reprezentați perechi, spate în spate: fiecare dintre ei privea orizontul din fața sa, unul spre răsărit, celălalt spre apus. Au ajuns să simbolizeze cele două zări și drumul soarelui de la un capăt al pămîntului la celălalt. Veghind astfel timpul în curgerea sa, ei reprezentau ziua de ieri și pe cea de mîine. Și deoarece călătoria infernală a soarelui îl ducea de la botul Leului de la apus la botul Leului de la răsărit, de unde reînvia în zori, cei doi lei au devenit agentul principal al întineririi astrului (POSD, 151). Într-o manieră mai generală, ei au simbolizat vigoarea împrospătată pe care o asigură alternarea zilei și a nopții, a efortului și a odihnei.

În Extremul Orient, leul, animal pur emblematic, are afinități cu dragonul, cu care ajunge să se identifice. În Japonia au loc dansuri ale leului de 1 ianuarie și în anumite zile de sărbătoare. Ele se desfășoară în fața templelor șintoiste, pe străzi și pînă în case particulare. Cîntăreți îi acompaniază pe dansatori. Iar aceștia poartă măști avînd chipul unui leu. O persoană poartă masca și alte două sau trei, sub un cearșaf, îi înfățișează trupul. Capul leului are culoarea roșie. Acest leu se presupune că alungă demonii și că aduce sănătate și prosperitate familiilor, satelor, comunelor.

După cum se vede, viziunea de coșmar evocată mai sus ajunge să fie exorcizată și simbolismul htonian răsturnat, imaginea morții devenind garanția reînnoirii, deci a vieții. Acest lucru se poate vedea și în alte arii culturale unde *leul devorînd în mod periodic taurul exprimă de milenii dualitatea antagonistă fundamentală a zilei și a nopții, a verii și a iernii* (CHAS, 53). Leul va ajunge să simbolizeze nu numai înapoierea soarelui și împrospătarea energiilor cosmice și biologice, ci însăși renașterea. Unele morminte creștine vor fi împodobite cu lei. *El singur, leul, este un simbol al învierii* (CHAS, 278).

LEU (SEMN ZODIACAL: 23 IULIE - 22 AUGUST)



LEU - semn zodiacal

Al cincilea semn al Zodiacului, plasat în mijlocul verii. Se caracterizează deci printr-o înflorire a naturii sub razele calde ale Soarelui, care este stăpînul său planetar. Inimă a Zodiacului, el exprimă bucuria de a trăi, ambiția, orgoliul și elevația. Cu leul ne întoarcem la Focul-element; dar, de la Berbec la Leu se elaborează metamorfoza unui principiu care, din putere animală brută, instantanee și absolută ca scînteia sau fulgerul ce era, se transformă într-o putere desfășurată pentru a deveni putere stăpînită și disponibilă, precum flacăra iradiind în miezul căldurii și al luminii. Trecem, de altfel, de la zorile primăverii la magnificența amiezilor de vară. Semnul este reprezentat prin maiestuoasa ființă a regelui animalelor, emblemă a puterii suverane, a puterii nobile, și este acuplat cu Soarele, semnul și astrul simbolizînd viața, sub aspectele ei de căldură, lumină, strălucire, putere și aristocrație strălucitoare. De aceea, partiția leonină este asemănătoare unei ode triumfătoare din aurăriii, învăpăiere de ardori vitale. Acestui tip zodiacal îi corespunde caracterul celei mai înalte puteri: împătimitul, ființă de voință născută sub imperiul nevoii și a gustului de acțiune, puterea lui de emotiv-activ fiind disciplinată, orientată spre un scop, și servind ambiții cu bătaie lungă. Este o natură puternică, născută pentru a face viața să cînte cît o ține gura și pentru a-și găsi suprema rațiune a existenței făcînd să răsune o notă sonoră pe cerul destinului său. Această putere poate să se exerseze pe o suprafață orizontală și produce un tip herculean realist prin excelență, eficace, de o mare vigoare concretă și prezentă fizică. Dar se poate desfășura și pe o tensiune verticală, dînd un tip apolinian, idealist, în care puterile luminoase tind să domnească singure.

LEVIATAN

În tradițiile deniciene, Ros-Shamra era simbolul norului aducător de furtună, care îl doboară pe Baal pentru a aduce pe pămînt ploaia binefăcătoare. Dar acest simbol, extras din miturile agrare, a căpătat în istorie și în psihologie o dimensiune infinit mai mare.

În Biblie, Leviatanul este un monstru care nu trebuie trezit din somn. Este evocat de nenumărate ori în *Cartea lui Iov, Psalmi, Apocalipsă*. Numele său vine din mitologia feniciană care făcea din el *un monstru al haosului primordial; imaginația populară se putea teme să nu se trezească, atras de un blestem eficace împotriva ordinii existente. Balaurul din Apocalipsa* 20, 3, *care este întruparea rezistenței răului față de Dumnezeu, are unele trăsături ale acestui șarpe*, scriu comentatorii *Bibliei de la Ierusalim* în legătură cu Iov, 3, 8. Acest balaur întărîtat era în stare să înghită pe loc soarele: vrăjitoarele se bucurau de eclipsă pentru a-și zvîrli chiar atunci vrăjile. În alte locuri este denumit șarpele fugar. În capitolele 40 și 41 i se face o descriere înfricoșătoare: *Iată, este o deșertăciune să mai deznădăjduiești în izbîndă; numai înfățișarea lui și te dă la pămînt. Cine este atît de nechibzuit încît să-l întărîte?* (Iov, 41, 9-10).

El trăiește în mare, unde zace amorțit, dacă nu este întărîtat. Dacă într-un pasaj din Iov este raportat istoricește la crocodil, simbol al Egiptului, țară căreia iudeii îi păstrau niște amintiri atît de crîncene, el evocă și imaginea monstrului biruit de Iahve la origini, fiind el însuși tipul puterilor ostile lui Dumnezeu.

Acest monstru marin al originilor, evocat în *Iov*, 7, 12, apare în cosmogoniile babiloniene. Tiamat, Marea, după ce a contribuit la nașterea zeilor, a fost învinsă și supusă de unul dintre ei. Imaginația populară sau poetică, reluînd această imagine, îi atribuia lui Iahve victoria, anterioară organizării Haosului, și-l vedea păstrînd întotdeauna în puterea sa Marea și Monștrii, oaspeții săi (BIBJ).

Dacă se admite că marea este și ea simbolul inconștientului, receptaculul monștrilor obscuri și al fortelor instinctive, este ciudat de observat că puterea lui Dumnezeu este necesară pentru a le domina. Implicit este o teologie a harului, corelativă puterii acestui Leviatan, monstru în stare să înghită soarele, el însuși simbol divin. Cum să nu fie reamintite aici misterele și forțele primitive ale instinctului și ale inconștientului ?

În tratatele de filosofie politică, Leviatanul simbolizează Statul care își atribuie o suveranitate absolută, rivală lui Dumnezeu și un drept absolut de viață și de moarte asupra tuturor creaturilor pe care și le supune. Monstru neîmblînzit și nemilos, tiranie arbitrară, cruză, totalitară, vrînd să domine trupurile și conștiințele. Această concepție absolutistă a Statului derivă la Thomas Hobbes, ca o consecință logică, dintr-o filosofie materialistă, care pretinde a proteja indivizi și colectivități, dar cu prețul libertății în întregimea ei și a unei supuneri pasive față de putere.

LIANĂ

La populațiile thailiana a fost legătura dintîi ce unea Cerul cu Pămîntul, a cărei ruptură aparține tradiției universale. Ba unii mai consideră dovlecii, rod al acestei liane-axă a lumii, ca fiind la originea însăși a raselor.

Dualitatea lianei și a copacului în jurul căruia se înfășoară este un simbol de iubire. Mai precis, în India, liana este **Parvati**, copacul fiind Shiva sub forma **linga**-ului (falusului). Acest simbol prezintă analogii cu cel al betelului. Înfășurarea helicoidală a plantelor volubile evocă de asemenea, în chip firesc, simbolismul general al spiralei (v. și DOVLEAC, LINGAM, SPIRALĂ).

LIBELULĂ

Libelula, admirată pentru eleganța și sprinteneala ei, este dincolo de asta un simbol al Japoniei, țară căreia i se mai spune și *insula libelulei* (**Akitsu-shima**). Această denumire, care se explică prin forma generală a insulei Hondo, ar proveni se pare de la exclamația legendarului Jimmutenno, întemeietorul dinastiei, care pe cînd contempla țara de pe o înălțime a spus: *Parcă ar fi o libelulă!...* (HERJ).

LICORNĂ, INOROG

Inorogul medieval este un simbol al puterii, exprimată mai ales prin corn, dar și al fastului și al puității.

Aceleași virtuți se regăsesc în China antică, unde inorogul era o emblemă regală, simbolizînd virtuțile regale. Atunci cînd aceste virtuți se manifestă, apare și

inorogul, după cum s-a întîmplat în vremea domniei lui Chouen. Este prin excelență un animal de bun augur. Cu toate astea, inorogul contribuie la instaurarea justiției, lovindu-i pe vinovați cu cornul. El luptă și împotriva soarelui și a eclipsei pe care le devorează.

Dansul inorogului este o petrecere foarte apreciată în Extremul Orient, la sărbătoarea de la mijlocul toamnei. Dar atunci inorogul pare a nu fi altceva decît o variantă a dragonului, alt simbol regal, și mai ales stăpînul ploii. Lupta împotriva soarelui, răspunzător de secetele care aduc calamități, ar putea explica această apropiere între ploaie și inorog (GRAD). Asemenea dragonului, inorogul a putut lua naștere ca urmare a contemplării norilor, cu nenumăratele lor forme, dar anunțînd întotdeauna ploaia care fertilizează.

Inorogul simbolizează de asemenea, prin cornul său unic din mijlocul frunții, săgeată spirituală, rază solară, sabia lui Dumnezeu, revelația divină, pătrunderea divinului în creatură. În iconografia creștină, o reprezintă pe Fecioara fecundată de Duhul Sfînt. Acest corn unic poate simboliza o etapă pe calea diferențierii: de la creația biologică (sexualitate) la dezvoltarea psihică (unitate asexuală) și pînă la sublimare sexuală. Cornul unic a fost comparat cu un *falus psihic* (VIRI, 202): simbolul virginității spirituale. În același timp este simbolul virginității psihice. Alchimiștii vedeau în inorog imaginea hermafroditului, ceea ce este un contrasens întrucît în loc să reunească dubla sexualitate, inorogul transcende sexualitatea. În evul mediu devenise simbolul încarnării Cuvîntului lui Dumnezeu în sînul Fecioarei Maria.

Bertrand d'Astorg în *Le Mythe de la dame à la licorne* (Paris, 1963) a reînnoit interpretarea simbolului licornei legîndu-l de concepțiile medievale privind dragostea de curte. Își descrie mai întîi viziunea de poet: *Era o licornă albă, ca mărime asemeni calului meu, dar călcînd mai ușor și cu pași mai mari. Coama-i mătăsoasă îi flutura pe frunte; mișcarea îi înfiora pielea lucioasă și-i mișca perii deși ai cozii. Întregul său trup răspîndea o lumină pălită și scîntei săreau uneori din copitele sale. Alerga în galop de parcă ar fi vrut să-și înalțe cornul grozav pe care sidefii se răsuceau în spirale regulate.* Apoi vede în licornă tipul marilor îndrăgostite, decise să respingă împlinirea marii iubiri pe care o inspiră și o împărtășesc. Licorna este înzestrată cu puterea misterioasă de a descoperi ceea ce este impur, chiar și cea mai mică primejdie de alterare a strălucirii într-un diamant: *îi este asemenea orice materie în integritatea sa. Asemenea făpturi renunță la iubire din fidelitate pentru iubire și pentru a o salva de la o deteriorare ineluctabilă* (Yves Berger). Să piară iubirea pentru ca iubirea să trăiască. Aici se opun *lirismul renunțării și lirismul posesiunii*, supraviețuirea fetei și revelarea femeii. Mitul licornei este cel al *fascinației pe care puritatea continuă s-o exercite* asupra inimilor celor mai corupte.

P.H. Simon a sintetizat cum nu se poate mai bine valoarea acestui simbol: *Fie că este, prin simbolismul cornului care desparte apele impure, descoperă otrăvurile și nu poate fi atinsă nepedepsit decît de o fecioară, emblema unei purități active, fie că, alungată și invincibilă, nu poate fi capturată decît prin șiretenia unei fete care-o îmbată cu mireasma unui lapte virginal, licorna evocă întotdeauna ideea sublimării miraculoase a vieții trupești și pe cea a unei puteri supranaturale care emană din ce este pur.*

Pe numeroase opere de artă, sculpturi sau picturi, sînt înfățișate două licorne care se înfruntă, părînd antrenate într-o luptă necruțătoare. Este imaginea unui conflict interior violent între cele două valori pe care le simbolizează licorna: apărarea fecioriei (cornul unic înălțat spre cer) și fecunditatea (sensul falic al cornului). Procreare fără pierderea virginității, aceasta ar putea fi dorința contradictorie pe plan carnal exprimată de imaginea licornelor care se înfruntă. Conflictul nu este depășit, licorna nu se liniștește decît la nivelul relațiilor spirituale.

În cea de-a șasea și ultima tapiserie a celebrei serii de la muzeul Cluny, intitulată „Doamna și licorna", tînăra femeie care își leapădă bijuteriile este cît pe ce să fie absorbită de cort, simbol al prezenței divine și al Vacuității. Inscripția de deasupra cortului: *La a mea dorință doar* înseamnă că dorința creaturii umane se confundă cu aceea a voinței care o conduce. În măsura în care existența noastră este *un joc divin*, participarea noastră devine liberă și activă, atunci cînd ne identificăm cu păpușarul care ne creează și ne îndrumă. Atunci sinele se destramă pentru a face loc marelui Sine, sub cortul cosmic legat de steaua polară. Doamna, prin grația și înțelepciunea sa (Sophia-Shakti-Shekina, adică *cea care stă sub cort*), precum și prin puritatea ei, împacă animalele care se înfruntă și care aparțin Marii Opere: leul, care simbolizează sulful, și inorogul, mercurul. Doamna este adeseori asimilată Sării filosofale. Ea este foarte apropiată de acea *shakti* care-l întovărășește pe zeul tantric Hevajra și al cărei nume înseamnă: *cea lipsită de eu*. Cornul înălțat al inorogului, care simbolizează fecundarea spirituală și care captează fluxul energiei universale, este în acord cu simbolismul axial al cortului prelungit cu un vîrf cu simbolismul celor două lănci, al pălăriilor Doamnei și însoțitoarei ei, împodobite cu cîte o egretă, și niște arbori care oficiază cununia mistică a Orientului cu Occidentul (stejarul și ilexul corespunzînd portocalului și arborelui-de-pîine). Blazoanele, roșii cu o fîșie de azur cu trei semilune urcătoare de argint, pot însemna că aceste tapiserii au fost comandate de printul Gem, nefericitul fiu al lui Mahomed al II-lea, cuceritorul Constantinopolului. N-a fost oare idealul acestui print, care a fost multă vreme în captivitate în Creuse unde i s-au găsit și operele, să împace Crucea cu Semiluna ? Insula ovală pe care se află scena este decupată sub forma unui lotus, simbol al înfloririi spirituale. În ce privește maimuțica așezată dinaintea Doamnei, ea îl desemnează pe alchimistul însuși, "maimuța naturii", veghindu-și stăpîna care poate fi asimilată cu *Materia Prima*.

Inorogul figurează în nenumărate planșe ale unor tratate de alchimie (Lombardi, Lambsprinck, Mylius etc.). Acest animal fabulos de origine orientală, legat de al treilea ochi și de atingerea stării de Nirvana, de întoarcerea la centru și la Unitate, era hărăzit să indice hermeticilor occidentali drumul spre

aurul filosofal - spre transmutația interioară care are loc atunci cînd este reconstituit androginul primordial. În China, numele inorogului, *Jilin*, înseamnă yin-yang (CARL).

LICURICI

În China, licuriciul este în mod tradițional prietenul studenților săraci, cărora le dăruiește în timpul nopții lumina necesară lucrărilor lor.

La muntenii din Vietnamul de Sud, dacă păianjenul este o formă a sufletului omului de rînd, sufletul eroilor nemuritori se manifestă sub aspectul unui licurici (DANS).

În Japonia există o sărbătoare a licuricilor.

LILIAC

Potrivit legii mozaice, liliacul este un animal impur, apoi a devenit simbolul idolatriei și al spaimei.

În Extremul Orient, este simbolul fericirii, pentru că semnul grafic *fu*, care îl desemnează, este omofon cu acela care înseamnă *fericire*. Unui chinez nu i-ar da niciodată prin minte să-l tîntuiască pe ușa hambarului său. Imaginea liliacului însoțește uneori semnul grafic *longevitate*, în urări. Pe gravurile chinezești adesea se află un cerb în apropierea sa. Liliacul figurează pe haina geniului Fericirii. Cinci lilieci așezați în formă de romb înfățișează cele Cinci Fericiri (wu fu): bogăție, longevitate, liniște, cult al virtuții (sau sănătate), o moarte bună.

Este îndeosebi simbolul longevității, deoarece se presupune că el însuși ar fi longeviv. Opinie determinată de faptul că trăiește în peșteri - care sînt o trecere spre tărîmul Nemuritorilor - unde se hrănește cu concrețiuni apte să-l întremeze. *Fortificarea creierului*, practicată de către taoiști și reprezentată prin hipertrofie cranială, este o imitație a liliacului: se presupune că el o practică și din această cauză greutatea creierului său îl silește să țină capul în jos. Nu-i de mirare că el însuși constituie o hrană dătătoare de nemurire. Fortificarea despre care este vorba și longevitatea ca o consecință a practicilor de fortificare sînt adesea legate de practici erotice: liliacul servește la prepararea unor droguri afrodisiace, virtute pe care Pliniu o atribuia sîngelui acestui animal (BELT, CADV, KALL).

La mayași, liliacul este una din divinitățile care încarnează forțele subpămîntene. În *Popol Vuh*, casa liliacului este una din regiunile subpămîntene care trebuie străbătute pentru a se ajunge în țara morții. Liliacul este stăpînul focului. El distruge viața, înghite lumina, apare ca un substitut al marilor divinități htoniene, Jaguarul și Crocodilul. Liliacul este socotit a fi divinitate a morții și la mexicani, care-l asociază punctului cardinal miazănoapte și-l reprezintă adesea laolaltă cu un maxilar deschis, înlocuit uneori de un cuțit pentru sacrificii (SELB, 233). Aceeași funcție, pare-se, o îndeplinește la indienii tupiguarani din Brazilia: indienii tupinambas socotesc că sfîrșitul lumii va fi precedat de dispariția soarelui, înghițit de un liliac (Claude d'Abbeville, citat de METT). Mayașii foloseau liliacul drept emblemă a morții, numindu-l *cel care smulge capetele*; ei reprezentau liliacul cu ochi de mort.

Pentru indienii zuni (pueblo), liliecii sînt vestitorii ploii. Într-un mit al indienilor chami, înrudiți cu grupul choko (de pe versantul Pacificului al cordilierei Anzilor columbieni), eroul mitic Aribada ucide liliacul Inka (vampirul), pentru a-și însuși puterea acestuia de a-și adormi victimele. Într-adevăr, se spune că vampirul, atunci cînd vrea să muște un om adormit (în general o face în zona dintre degetele de la picioare), ca să-i poată suge sîngele fără să-l trezească, bate mereu din aripi. Aribada, obținînd această putere, se strecoară noaptea în dormitorul unei femei adormite și flutură două batiste, una albă, alta roșie, pentru a putea abuza de ea fără știrea ei. Acest mit se referă la puterile erotico-libidinoase ale liliacului, recunoscute încă de Pliniu.

În Africa, potrivit unei tradiții peule de inițiere, liliacul are o semnificație dublă. În sens pozitiv, el este imaginea perspicacității: o făptură care vede chiar și pe întuneric, atunci cînd toată lumea este cufundată în beznă. În sens negativ, el este figura dușmanului luminii, a insului extravagant care le face pe toate în răspăr, și care le vede pe toate de-a-ndăratelea, ca un om spînzurat de picioare. Urechile sale mari, din perspectivă diurnă sînt emblema unui auz dezvoltat ca să poată prinde totul; din perspectivă nocturnă, niște excrescențe hidoase. Șoarece zburător, din aceeași perspectivă nocturnă: orbire în fața adevărurilor celor mai luminoase și îngrămădire de duhori și urîțenii morale; din perspectivă diurnă: imagine a unei anumite unități a făpturilor, frontierele lor estompîndu-se într-un hibrid, datorită aliantelor (HAMK, 59).

În iconografia Renașterii, ilustrînd vechi legende, liliacul, unica zburătoare cu mamele, simboliza femeia fertilă. Era prezent lîngă Artemis, zeița cu multe mamele, care, deși fecioară, sau mai degrabă tocmai de aceea, era protectoarea nașterii și a creșterii.

În tradițiile alchimice, ambiguitatea acestei făpturi hibride, șoarecele pasăre, explică ambivalența simbolurilor sale: liliacul reprezintă androginul, balaurul înaripat, demonii. Aripile sale ar fi cele ale locuitorilor infernului. O bogată iconografie ilustrează aceste interpretări.

În anumite opere de artă de inspirație germanică, liliacul este și atributul invidiei, deoarece, asemenea acestuia, care zboară numai cînd se lasă noaptea, invidia uneltește în umbră și nu se arată la lumina zilei; sau: proprietatea liliacului este de a fi orbit de lumină, asemenea oamenilor invidioși și plini de ură care nu suportă privirile altor persoane (TERS, 90).

Liliacul mai simbolizează și ființa care sa oprit definitiv la o fază a evoluției sale ascendente: nu mai este pe treapta inferioară, dar nu este încă pe treapta superioară; pasăre ratată, el este, după cum spunea Buffon, o *ființă monstru*. Contrar păsării albastre, care pînă și noaptea rămîne un animal ceresc, *ceva mohorît și greoi se strînge în jurul păsărilor de noapte*, scrie Bachelard. *Pentru imaginația multora, liliacul este așadar realizarea unui zbor chinuit (un soi de zburătăcire nesigură, spune* Buffon*), a unui zbor mut, a unui zbor negru, a unui zbor lipsit de înălțime, o*

antitrilogie a trilogiei shelleyene a sonorului, a diafanului și a ușurinței. Osîndit să bată din aripi, nu cunoaște repaosul dinamic al zborului planat. Într-adevăr, spune Jules Michelet (*L'Oiseau*, p. 39) *se vede că natura caută aripa și găsește deocamdată doar o membrană păroasă, hidoasă, care totuși de pe acum execută funcția... Dar aripa nu înseamnă pasăre. În cosmologia înaripată a lui Victor Hugo, liliacul este ființa blestemată care personifică ateismul* (BACS, 89). În această privință, liliacul ar simboliza o ființă a cărei evoluție spirituală a fost împiedicată, un ratat al spiritului.

LILITH

În tradiția cabalistică, Lilith ar fi numele femeii create înainte de Eva, o dată cu Adam, nu din coasta bărbatului, ci și ea direct din țărînă. *Sîntem amîndoi egali, îi spunea ea lui Adam, pentru că provenim din țărînă. Și s-au certat amîndoi, iar Lilith mînioasă a rostit numele lui Dumnezeu, apoi a fugit apucînd calea diavolească.* Conform unei alte tradiții, Lilith ar fi o primă Evă: *Cain și Abel și-au disputat-o pe această Evă, creată independent de Adam, și deci nefiindu-le rudă.* Unii văd aici caracterul androgin al primului om și incestul primelor cupluri.

Lilith va deveni dușmanca Evei, instigînd la amoruri nelegitime și tulburînd traiul conjugal. Lăcașul ei va fi stabilit în adîncurile mării și, prin mustrări foarte aspre, se va încerca menținerea ei acolo, pentru ca ea să nu stinghereaască viața bărbaților și a femeilor pe pămînt (SCHS, 173 și *passim*).

Ca femeie înlăturată sau abandonată, de dragul altei femei, Lilith va reprezenta ura îndreptată împotriva familiei, împotriva cuplurilor și a copiilor. Ea amintește de imaginea tragică a Lamiilor din mitologia greacă. Lilith n-a putut să se integreze în cadrul existenței umane, al relațiilor dintre persoane și cele comunitare; este zvîrlită în prăpastie, pe fundul oceanului, unde nu încetează să fie chinuită de o pervertire a dorinței, care o îndepărtează de la o participare la normele conviețuirii. Lilith este *o făptură faunescă nocturnă, care va încerca să-l seducă pe Adam și va da naștere creaturilor fantomatice ale pustiului, nimfa vampirică a curiozității, care își pune sau își leapădă ochii după cum dorește, și dă odraslelor oamenilor laptele veninos al viselor* (AMAG, 199). Este comparată cu luna neagră, cu umbra inconștientului, cu pulsiunile obscure. Ea îi devorează pe nou-născuți, devorată fiind ea însăși de gelozie (v. și LUNA NEAGRĂ).

LIMB

Imaginat se pare de tradițiile orfice, limbul este plasat de Vergilius la intrarea în Infern (*Eneida*, 6, 426-429), fiind sălașul copiilor născuți morți sau care au trăit doar puțin timp: *...Glasuri de-ndată s-aud și la dînsul pătrunde lung scîncet;/ Umbre-s de prunci plîngători la intrare chiar, duhuri pe care,/ Fără de parte la viața cea dulce și sînului smulse,/ Vîtreg menit le răpi și pripit către groapă le duse* (în românește de D. Murărașu). Ideea de limb a fost reluată în creștinism, pentru a desemna locul unde se duc sufletele copiilor care au murit înainte de a fi botezați și unde suferă consecințele păcatului originar; este de

asemenea locul unde se duc sufletele adulților care au trăit în conformitate cu legea naturală dar care, lipsite de harul supranatural, nu vor obține fericirea vesnică. Această idee, controversată chiar în sînul Bisericii catolice, nu este pe deplin acceptată și preluată de credința creștină. Limbul ar simboliza, în acceptia curentă, numai anticamera paradisului sau pregătirile pentru o nouă eră de civilizație.

LIMBAJ

Limbajul scris sau vorbit este impregnat de valori simbolice: imagini, idei, emoții, sonorități, grafisme etc., în tot ceea ce exprimă dar și, într-o oarecare măsură, în ceea ce nu exprimă. Trecerea cuvîntului la realitate este, se spune în India, **sphota**, *deschiderea, îmbobocirea.* Limbajul este mijloc de comunicare între oameni, dar este de asemenea, prin rugăciune, invocație, dhikr sau **japa**, un mijloc de comunicare a ființei umane cu Divinitatea. Ca simbol al Cuvîntului, al Logosului, el este instrumentul Inteligenței, al Activității sau al Voinței divine ale Creației. Lumea este rezultatul Cuvîntului lui Dumnezeu: *La început era Cuvîntul...* (*Sfînta Evanghelie după Ioan*, 1, 1). *La început era Brahma*, spun textele vedice; *cu el era Vak, Cuvîntul.* În lumea islamică, Cuvîntul era denumit **Kalimat Allah**, *Cuvîntul lui Dumnezeu* sau *Cuvîntul care statornicește.* Abu Ya qub Sejestani dă celor patru consoane din *Kalimat (klmh)* sensul de manifestare cuaternară a Unității primare. *Cuvîntul* (**Memra**) *a produs fiecare obiect și fiecare lucru prin Numele său unul*, stă scris în *Sepher letsirah*. *Vah*, Cuvîntul creator, este soția lui Prajapati, dar este îndeosebi Sarasvati, **shakti** a lui Brahma. **Vak** este și suflul lui Shiva-Maheshvara, precum și Vayu, *vîntul*, suflul cosmic.

Simbol al voinței creatoare a lui Dumnezeu, cuvîntul este totodată cel al Revelației primordiale. Sarasvati, energia productivă a lui Brahma, este și cunoașterea, înțelepciunea și maica divinităților numite veda. De aici și importanța extremă a limbilor în care au fost receptate Revelațiile *secundare*, reflectarea acestora - de pildă a limbii arabe, singura limbă în care poate fi citit *Coranul* întrucît constituie însăși substanța acestuia. Căutarea adesea evocată a *Cuvîntului pierdut* este căutarea primei Revelații. Iar simbolismul limbii primordiale este un alt sinonim al acesteia. Potrivit tradiției musulmane, este vorba de limba *siriacă sau solară*, expresie transparentă a *luminii* receptate de centrul spiritual primordial. Este semnificativ că limbajul paradisiac va fi fost înțeles de animale. Introducerea samanică în limbajul animalelor este, deopotrivă, un simbol al întoarcerii la starea edenică. Mai exact încă, această limbă este uneori cea a păsărilor; or, limba păsărilor este o limbă cerească sau îngerească - simbolic analoagă limbii siriace - și care nu poate fi percepută decît atingîndu-se anumite stări spirituale.

În legătură cu cunoașterea tradițională se stabilește dublul simbolism al *amestecării limbilor* și al *darului limbilor*. Amestecarea limbilor, care a urmat tentativei de a zidi turnul Babel, marchează diversificarea limbilor și a tradiției primordiale. Ea este consecința unei confuzii a spiritelor, dirijînd trecerea progresivă de la unitate la multiplicitate: evoluție firească, nici vorbă, și nu doar pedeapsă divină.

Limbile nedesăvîrșite deoarece sînt mai multe, scrie Mallarmé, *lipsește cea supremă*...

Darul limbilor indică deopotrivă întoarcerea la o stare centrală, sintetică, începînd cu care modalitățile formei și ale expresiei apar ca niște adaptări necesare, dar de natură contingentă. Darul limbilor, conferit de Sfîntul Duh Apostolilor este cheia caracterului universal al creștinismului. Rozacrucienii, se spune, o dețineau; la fel, cei doisprezece emisari ai primului Adam, în conformitate cu ezoterismul ismaelian, care se referă în această împrejurare la *Coran* (14, 4). *N-am trimis nici un profet care să nu vorbească limba poporului său*. Același dar pare să fi fost observat la unii pigmei din Africa; ceea ce ar putea apărea drept o veche amintire a stării edenice.

Dacă starea paradisiacă implică faptul de a pricepe limbajul animalelor, se spune despre Adam că le-a dat nume (*Facerea*, 2, 19) și că, prin urmare, ele îi dădeau ascultare. Or, este o constantă a gîndirii chinezești că adecvarea numelor (*ming*) dirijează ordinea lumii. *Esențialul este*, spune Confucius în învățătura sa, *de a reda în mod corect desemnările* (**cheng ming**). Iar sub pana poetului Milosz se găsește următoarea formulă: Deoarece aceste nume nu sînt *nici frații și nici fiii, ci tații obiectelor sensibile*. În puterea limbajului rămîne urma forței cosmogonice a originilor.

O altă putere a limbajului este cea care conferă *mantra* inițiatică sau cel puțin cea care răspîndește învățătura. În *Samyuttanikaya* (2, 221), Kashyapa spune că este *Fiul natural al Preafericitului, născut din gura sa, născut din Dhamma, modelat de Dhamma*... Dar de fapt *Dhamma* se referă imediat la limbajul primordial, cel al lui Manu, legislatorul aflat la originea ciclului.

Mai este în relație cu limbajul un simbol foarte special și adesea foarte prost înțeles: cel al *rîșniței tibetane de rugăciuni*. Nu este vorba în fapt defel despre rugăciuni, ci de cuvinte sacre pe care aparatul în mișcarea sa le răspîndește asupra lumii ca pe o binecuvîntare universală (AVAS, CORT, DANA, ELIM, ELY, GRAP, GUEC, GUEO, GUES, GUEV, SAIR, SCHC, VACG).

Limbajul mai este și simbolul unei ființe inteligente: individ, cetate, etnie, națiune. Limbajul este înțeles aici cu sensul precis de limbă vorbită ori scrisă, sau de idiom, care este una din nenumăratele forme ale limbajului și una din componentele oricărei structuri mentale și sociale. În relația limbă-ființă există o realitate profundă. Ele evoluează laolaltă și reflectă împreună toate evenimentele unei istorii comune: limba este sufletul unei culturi, al unei cetăți. O atingere necugetată adusă limbii lovește întreaga cetate: afectează în profunzime relația socială și contribuie la a o rupe. Limba este într-adevăr o structură mentală și socială. Ea este principala cale de comunicare de la individ la individ, de la un grup la un alt grup; este mijlocul cel mai desăvîrșit, mai subtil, mai pătrunzător al schimburilor; exprimă o anumită unitate de a fi, este factor de coeziune. O societate se dezagregă atunci cînd își abandonează limba sau aceasta dispare și se înțelege de ce o minoritate etnică ține să-și păstreze limba, ca o garanție a identității sale. De asemenea, specificitatea sporește o dată cu stăpînirea unui limbaj. Cunoașterea unui limbaj introduce în

intimitatea unei persoane sau a unui grup. A atenta la un limbaj echivalează cu a atenta la o ființă; a respecta un limbaj înseamnă a respecta persoana care îl vorbește. Deoarece limbajul deține o încărcătură de energie care purcede din întregul acelei ființe și o vizează în întregime. Forța simbolului îi impregnează și-i înalță numele. El deschide participarea la o viață.

LIMBĂ

Limba este considerată ca o *flacără*. Are și forma și mobilitatea acesteia. Ea distruge sau purifică. Ca instrument al cuvîntului, ea creează sau nimicește, puterea ei fiind nelimitată. Ea este comparată și cu tija orizontală a balanței: judecă. După cuvintele pe care le rostește, limba este dulce (*Pilde* 15, 4), vicleană, mincinoasă și rea (*Psalmi* 108, 2; *Pilde* 6, 17; *Psalmi* 51, 3). Puterea limbii este atît de totală, încît *în puterea limbii este viața și moartea* (*Pilde*, 18, 21). Atunci cînd se face aluzie la limbă fără a se adăuga vreun calificativ, este vorba întotdeauna de o limbă rea.

Limba lui Dumnezeu este comparată cu un foc mistuitor (*Isaia* 30, 27): simbol al puterii și al dreptății Sale. *Limbile ca de foc* (*Faptele Sfinților Apostoli*, 2, 3) simbolizează Duhul Sfînt, considerat forță a luminii. Darul limbilor îngăduie celor care au parte de el, atunci cînd primesc Duhul Sfînt, să se exprime în cele mai diferite limbi cu o putere invincibilă.

În *Aggada* se vorbește despre *limba rea* (**lachone hara**) care este unul dintre cele patru flagele pricinuind pervertirea lumii (omor, impudicitate, idolatrie).

Limba rea, calomnia, era socotită un lucru grav; în tradiția ebraică, douăzeci și trei de judecători judecau un calomniator. Procesul se desfășura de parcă ar fi fost vorba de un atentat la viață. Calomniatorul (**motsi chem ra**), adică acela *care scoate cuiva nume rău*, era într-un fel un criminal (BARH).

Într-o digresiune a povestirii irlandeze *Serglige ConCulaind sau Boala lui Cûchulainn*, limba omenească era folosită drept *echivalentul capului*. Se spune că eroii din Ulster, în înfruntările lor eroice, arătau limbile dușmanilor pe care îi omorîseră în luptă. În cîteva povestiri populare bretone, eroul păstrează cu grijă limbile hidrei sau ale balaurului cu mai multe capete pe care i-a omorît. Ele îi servesc drept *justificare* pentru a-l reduce la tăcere pe uzurpatorul sau pe trădătorul care și-a însușit pe nedrept capetele (OGAC, 10, 285 și urm.).

Pentru triburile bambara, limba, laolaltă cu piciorul, nasul, sexul, este unul dintre cele patru organe de care depinde bunul mers al corpului social. De aici și extrema sa importanță. Organ al vorbirii, ea este considerată *creatoare a Cuvîntului*, încărcată cu putere de fecundare ca și ploaia, sîngele, sperma sau saliva, care este vehiculul cuvîntului. De limbă depinde comunicarea dintre oameni. Ea poate fi și factor de conflicte, de dispute, dar și de bogății, materiale și spirituale. Se socotește că nu poate spune, de la ea însăși, decît adevărul, ea n-are *decît o singură culoare* și funcția ei socială specifică este de a da culoarea ei societății; de aceea despre un mincinos se spune că are *limba în dungi* (ZAHB, 197).

Să știi *să-ți ții limba* înseamnă,

pentru triburile bambara, ca și pentru europeni, să fi atins vîrsta maturității, să fii stăpîn pe tine. De aceea, în anumite ritualuri inițiatice, persoanele deținînd titluri se flagelează, străduindu-se să rămînă impasibile, cu bice pe care le denumesc *limbi*. Valoarea excepțională pe care triburile bambara o acordă acestui organ provine neîndoios din faptul că dincolo de cuvînt se află *Cunoașterea*, lucrul cel mai de preț care îl pune în cauză: *Cunoașterea constituie averea limbii*, spun ei (ZAHB, 196). Pe de altă parte, limba e organul gustului, adică al *discernămîntului*. Ea le desparte pe cele bune de cele rele; ea taie; printr-un alt aspect al său ce se leagă de complexul simbolic al biciului, triburile bambara o asimilează de asemenea cu briciul și cu cuțitul.

Expresia simbolică *limbă a păsărilor* desemnează în alchimie un mod precis de a proceda prin analogii și echivalențe fonetice. În stilul ezoteric, este arta sunetului, de unde numele *Artă a Muzicii* dată alchimiei tradiționale (ALLA, 64-66) (v. și CAP, CREIER).

LINGAM

Cuvîntul **lingam** înseamnă *semn*. Dar am amintit faptul că rădăcina acestui cuvînt este aceeași cu aceea a cuvîntului **langala** (*plug*), rădăcină care desemnează atît hîrletul, cît și falusul. Lingamul este deci un falus și simbolul procreației. Mai trebuie spus că erotismul îi este totalmente străin. *Forma subtilă* numită **linga-sharira** este întotdeauna opusă lui **sthula-sharira**, *forma grosolană*. Lingamul este semnul unui izvor al vieții.

Baza lingamului, ascunsă în soclu, este pătrată; partea mediană e octogonală, iar cea superioară, cilindrică: ele corespund respectiv lui Brahma, Vishnu și Rudra, dar și pămîntului, lumii intermediare și cerului. Lingamul este în ansamblul său simbolul lui Shiva, în calitatea sa de principiu care procreează și de principiu cauzal. Lingamul nu-i aparține lui Shiva: **este** Shiva. Cît este singur, lingamul aparține domeniului informal, nemanifestat. Numai dualitatea cu **yoni**, care închipuie organul genital feminin, îi permite trecerea de la principiu la manifestare. **Yoni** (matricea) este altarul, cuva care înconjoară lingamul. **Yoni** este receptaculul seminței.

Fertilizarea pămîntului se exprimă în mod ideal prin acele lingamuri naturale, existînd prin ele însele, pietre înălțate în vîrful munților (cum sînt Lingaparvata din Funan și din Champa) care amintesc izbitor de betilul (sau **Beith-el**, *Casa Domnului*) al lui Iacob, pe care patriarhul a turnat ulei așa cum se toarnă apă peste lingam. Înrudirea simbolică a oului cu lingamul arată de altminteri că aceste **Swayambhuva-linga** sînt cu adevărat niște omphalosuri, burice ale lumii, unde se rezumă toate posibilitățile de manifestare. În Japonia există obiceiul de a îngropa niște reprezentări falice de mici dimensiuni, din piatră sau din lemn, în vederea prosperității ogoarelor.

Lingamul, simbol *central*, este și un simbol *axial*. Lingamul de lumină manifestat de Shiva, a cărui bază o caută mistretul-Brahma, iar creștetul - gîsca-Vishnu, coincide cu Axa lumii. De aceea Vishnu și Brahma apar respectiv ca niște paznici ai zenitului și nadirului. În numeroase temple în formă de *mandală* (se găsesc mai ales în Angkor), un lingam central este înconjurat cu opt lingamuri secundare care corespund celor opt

ipostaze ale lui Shiva (**astamurti**), dar și punctelor cardinale și punctelor intermediare, precum și celor opt **graha** care înconjoară soarele. Nu este singurul caz cînd Shiva, în genere asociat lunii, își asumă un rol solar.

Ca simbolism axial mai apare în yoga, în mijlocul centrului-rădăcină (**muladharachakra**), care corespunde cu **yoni**, vizualizat drept lingam de lumină în jurul căruia se răsucește șarpele lui **kundalini**. Acest lingam este puterea cunoașterii; unirea dintre lingam și **yoni** dă naștere cunoașterii. În cursul experienței yoghinice, coloana de lumină se înalță pînă la coroana capului și o străbate; ea se identifică cu lingamul strălucitor al lui Shiva.

Alchimia indiană face niște lingamuri din mercur; aceasta din cauză că alchimia este de origine șivaită, mercurul corespunzînd lunii și prin urmare lui Shiva.

Se mai cuvine să spunem că simbolul lingamului pare să se mențină în ritul cambodgian al **popil**-ului: este vorba în acest caz de o circumambulație, săvîrșită purtînd un platou (**yoni**) pe care se află o luminare aprinsă (BHAB, DANA, ELIF, MALA, PORA).

Numeroși adoratori ai lui Shiva nu văd în lingam altceva decît arhetipul organului generator; alții îl consideră un semn, o icoană a creării și a distrugerii ritmice a Universului care se manifestă în forme și se reintegrează în mod periodic în unitatea primordială, preformală, cu scopul de a se regenera (ELIT, 20). Cele două concepții se unesc în complementaritatea simbolurilor.

În China, echivalentul lingamului hindus este o bucată de jad, avînd forma unui triunghi alungit și purtînd numele de **Gui**. În mod frecvent poate fi găsit în centrul templelor, pe la răspîntii, în vîrful munților, reamintind misterul vieții și caracterul sacru al procreației: simbolizează hierogamiile (căsătoriile sfinte) (v. și BETIL, MANDALĂ).

LINX

Linxul nu există în nici o legendă celtică, dar este de remarcat faptul că numele său este omonim în irlandeză cu numele zeului Lug: **lug**, genitiv **loga**. Este posibil deci ca, datorită vederii sale pătrunzătoare, să fi fost considerat drept simbol sau imagine a lui Lug. Coardele harpelor erau făcute din mate de linx. Sunetele lor erau socotite dumnezeiești (CHAB, 300-301).

O credință medievală ar fi atribuit privirii linxului sau rîsului *puterea de a străpunge ziduri și pereți*; gravuri din timpul Renașterii, reprezentînd cele cinci simțuri, înfățișează Văzul printr-un linx. Exista de asemenea credința că *linxul percepea în imagini reflexul obiectelor care îi erau ascunse* (TERS, 26).

LIPITOARE

Conform unei tradiții din Bengal, după broasca țestoasă și crab, lipitoarea, cel de-al treilea demiurg, a fost trimisă de Soare, zeul suprem și soțul Lunii, să aducă pămîntul din fundul oceanului (ELIT).

Ea face parte din numeroasele animale geofore sau cosmofore care simbolizează elementele primordiale din care se compune universul.

LIPITOARE v. PĂPĂLUDĂ

LIRĂ

Lira, inventată de Hermes sau de către Polimnia, una dintre cele nouă muze, este instrumentul de muzică al lui Apollo și Orfeu, instrument celebru prin sunetele lui, ca și un simbol al poeților. Pe un plan mai general, este simbolul și instrumentul armoniei cosmice: se spune că Amfion ar fi înălțat zidurile cetății Teba în sunetele lirei. În iconografia creștină, lira evocă participarea *activă* la uniunea beatificatoare. Este rolul îndeplinit de harpa lui David. Cele șapte strune ale lirei ar corespunde celor șapte planete: există o consonanță a strunelor care își îmbină sunetele așa cum planetele se armonizează în revoluția lor cosmică; atunci cînd numărul corzilor a fost sporit la douăsprezece, s-a considerat că ele corespund celor douăsprezece semne ale zodiacului.

Noțiunea de armonie se exprimă prin harpele biruitorilor fiarei din *Apocalipsă*. Foarte frumosul apolog al lui Zhenwen, pe care l-a făcut cunoscut Lizi, este la fel de semnificativ în această privință: atingînd strunele, Paoba îmbia la dans păsările și peștii; dar Zhenwen a obținut posibilitatea de a declanșa, cu sunetul fiecăreia dintre cele patru strune, apariția fiecărui anotimp și, prin armonia celor patru, perfecta înțelegere a unei lumi aparținînd Nemuritorilor. Lăuta sau ținera (vina) este emblema lui Sarasvati, *shakti* a lui Brahma, personificare a Cuvîntului, a sunetului creator (aceleași cu al așa-ziselor kimnara).

Lăuta primitivă cu cinci strune, aparținînd chinezilor, n-a avut alt scop decît de a tempera activitatea vînturilor și puterea excesivă a principiului yang. Dar folosirea ei a fost, pare-se, greșită. Rezultatul a fost nereușit și a trebuit corectat prin dans. Lăuta fermecată despre care se vorbește în Konjiki și care a fost făcută din lemnul corabiei de pe insula Ajahi este fără îndoială în relație cu armonia imperiului, ce reflectă armonia cosmică.

În Roata tibetană a Existenței, Avalokiteshvara apare cu o lăută în lumea zeilor (**deva**): rostul acesteia este de a-i trezi pe zei din iluziile lor în sunetul Legii (Dharma).

Luați pildă de la cel care cîntă din ținteră, scrie Callist al II-lea Xanthopoulos: ținera este inima, strunele sînt simțurile, cîntărețul, inteligența și arcușul, amintirea lui Dumnezeu (BURA, BENA, DANA, GOVM, GRAD, HERJ, MALA, PHIL).

Lira este unul din atributele lui Apollo și simbolizează puterea de divinație proprie lui Dumnezeu. În calitate de atribut al muzelor Uranio și Erato, lira simbolizează inspirația poetică și muzicală.

Bazîndu-se pe povestirea mitologică a inventării lirei, Jean Servier consideră lira *un altar simbolic care unește cerul și pămîntul*. Hermes, după ce i-a furat lui Apollo boii, a acoperit cu pielea unuia dintre ei o carapace de broască țestoasă, i-a adăugat o pereche de coarne și peste această cutie de rezonanță a întins niște strune făcute din intestine. Or, *în civilizațiile mediteraneene, boul reprezintă Taurul Ceresc... A face lira să vibreze înseamnă a face să vibreze lumea. Nunta cosmică se înfăptuiește, pămîntul este fecundat de cer; plouă peste ogoare și pîntecele femeilor plodește. Toate instrumentele muzicale par să fi fost mijloace de a atinge armonia secretă a lumii* (SERH, 151).

LITERE

Potrivit tradițiilor Cabalei, literele alfabetului ebraic conțin o putere creatoare pe care omul n-o poate cunoaște: Nimeni nu le știe ordinea (adevărată), deoarece paragrafele Torei (legea) nu sînt indicate în adevărata lor ordine. Altminteri, oricine le-ar citi, ar putea crea o lume, învia morții, înfăptui minuni. De aceea ordinea Torei este ascunsă și este cunoscută doar de Dumnezeu (citat de SCHS, 187).

În cartea *Bahir*, care se înfățișează ca un **mindras** (culegere de maxime), există o teorie a vocalelor și a consoanelor privind limba ebraică. *Vocalele din Tora lipsite de consoane pot fi comparate cu sufletul vieții în trupul oamenilor.* Aceste cuvinte din Bahir se găsesc pentru prima oară la Iuda Halevi. După părerea lui Gershom G. Scholem, *vocalele reprezintă psihicul în opoziție cu trupul, figurat prin consoane*. Vocalele apar comparabile cu niște puncte, deci cu niște cercuri, iar consoanele au formă pătrată. De aici se pot stabili niște corelații: Dumnezeu-suflet-vocală-cerc și triburi-trupuri-consoane-patrie (SCHO, 74-75).

În numeroase alfabete sau grupuri de semne grafice, unele litere sau semne corespund fazelor lunii: așa se întîmplă la babilonieni, greci, popoarele scandinave (ELIT, 15).

În tradiția islamică, la fel ca în Cabală, o știință foarte dezvoltată a literelor se bazează pe valoarea lor simbolică.

Pentru hurufiți, adepții acestei științe, numele nu este nimic altceva decît însăși esența lucrului numit; or, numele sînt toate cuprinse în literele discursului. Întreg universul este produsul acestor litere, dar ele se manifestă în om. Literele pe care Adam le-a învățat de la Dumnezeu sînt în număr de 32. Unele s-au pierdut.

Dintre aceste 32 de litere, multe se regăsesc în cărțile revelate. Astfel, 22 se regăsesc în *Pentateuh*, 24 în *Evanghelie*, 28 în *Coran*.

Cele 28 de litere au și o valoare numerică, ce a fost observată de diverși profeți... Sînt posibile diferite combinații, conținînd numeroase adevăruri subtile.

Astfel, *alef*, prima literă a alfabetului, are prioritate în aranjarea și combinarea celor 28 de litere: ca număr, alef este egal cu unu. Or, unitatea este și atributul lui Dumnezeu, de aceea această literă figurează la începutul numelui lui Allah și al lui Adam, pentru că îmbrățișează toate lucrurile (*Coranul*, 41, 54) (HUAH, 9).

Pentru hurufiți, Dumnezeu este o forță care se exprimă printr-un verb, adică printr-un fonem, o voce; ea se exprimă prin cele 32 de litere ale alfabetului arabo-persan, dintre care 28 au servit la compunerea Coranului, care este Cuvîntul lui Dumnezeu, iar sunetul articulat din mijlocul lor, este Esența lui Dumnezeu.

Cele 32 de litere sînt aparențele Cuvîntului în sine; ele sînt atributele inseparabile ale Ființei Sale, la fel de indestructibilă ca Adevărul Suprem. Asemeni persoanei divine, ele sînt imanente în toate privințele. Sînt îndurătoare, nobile și veșnice. Fiecare dintre ele este invizibilă (ascunsă) în Esența divină.

Chipul lui Adam (sau al omului) este reprezentarea exactă a Chipului lui Dumnezeu, cu condiția să știi să-i analizezi trăsăturile. Astfel, pe acest chip există șapte linii

(gene, sprîncene, păr) care, înmultite cu numărul elementelor, dau 28, numărul literelor în alfabetul arab.

De asemenea există șapte semne (**ayat**) în prima sură a Coranului. Omul, microcosmos, este analog Coranului.

În ce privește misterioasele litere izolate din Coran, ele sînt, susține profesorul Massignon, *niște sigle ale unor clase de concepte silabisite Profetului în vis*. Oricum, literele alfabetului au fost foarte de timpuriu concepute drept materializarea Cuvîntului lui Dumnezeu (MASH, 589).

După Abd al-Rahman al-Bitami, maestru sufit, literele alfabetului trebuie să fie împărțite în conformitate cu cele patru elemente în *litere de aer, de foc, de pămînt și de apă. Ținînd seama de natura lor fundamentală și astrală, și de valoarea lor numerică, literele permit să se ajungă la niște cunoașteri ezoterice inaccesibile pe altă cale; într-un fel, ele țin locul revelației făcînd să izbucnească, sub ochii uimiți ai misticului, luminile mîntuitoare ale așa-zisului* **kashf** *(dezvăluirea adevărurilor divine) și permițîndu-i perceperea lucrurilor ascunse în trecut, prezent și viitor* (FAHD, 228).

Speculațiile ezoterice musulmane în acest domeniu și-au luat deplină libertate. Ceea ce a dus de altminteri la o întreagă știință, divinația bazată pe litere și corespondențele lor. Vom da un exemplu referindu-se la cuvîntul *Dawah*.

Litera apare drept simbolul misterului ființei umane, dimpreună cu unitatea sa fundamentală provenită din Verbul divin și diversitatea sa foarte mare, rezultat al combinărilor virtual infinite; ea este imaginea multitudinii creaturilor, ba chiar însăși substanța ființelor numite.

Literele din vechiul alfabet irlandez sau **ogam** erau simple linii orizontale sau oblice trase perpendicular dintr-o parte în cealaltă, la dreapta sau la sfinga, sau de-a curmezișul unei linii verticale servind drept stîlp. Dar textele pomenesc de inscripții mai lungi (o frază sau două), pe lemn și avînd scopuri divinatorii sau magice: de fiecare dată sînt niște *incantații* care, prin intermediul scrisului, *fixează* un blestem, o interdicție sau o obligație pe numele cuiva. Literele ogamice, foarte ușor de desenat (nu au nici o linie curbă), au fost făcute inițial pentru gravura în lemn (de altfel, există o omonimie aproape perfectă între denumirile *lemn* și *știință* în limbile celtice: în irlandeză **fid**, în galeză **gwydd**, bretonă **gwez/gouez**, galică **uissu**). Ele constituie un alfabet vegetal în care fiecare literă poartă numele unui arbore. Denumirea irlandeză curentă a acestui alfabet grupează primele trei litere B, L, N (vocalele sînt clasate separat): B (**beit**, *meșteacăn*), L (**luis**, *ulm*), N (**nin**, *frasin*). Tradiția pune invenția acestui alfabet pe seama zeului Ogme, care reprezintă *aspectul sumbru al divinității, suverană primordială*.

Dar alfabetul ogamic n-a servit niciodată la transcrierea de texte sau la transmiterea unor învățăminte (aceasta făcîndu-se oral). E posibil să fie rezultatul unui împrumut din alfabetul latin și al adaptării acestuia la un sistem de scriere arhaică. Oricum, el simbolizează *partea magică și sumbră a tradiției celtice*. Cûchulainn gravează literele ogam pe o creangă de stejar și întreaga armată a Irlandei se oprește. Druidul Dallan gravează niște litere ogam pe lemn de tisă și află locul unde este Etain, regina Irlandei, răpită de zeul Midir. Se gravează în alfabetul ogam numele celui decedat, cu scopul de a-l fixa pe mormînt și a-l împiedica să se mai amestece cu cei vii. Celții cunoșteau totuși scrierea obișnuită (galii foloseau alfabetul grecesc), dar ea nu putea servi la transmiterea unei tradiții care trebuia să rămînă vie, și pentru aceasta orală, deoarece scrierea ucide ceea ce face să devină imuabil. Acesta este motivul pentru care nu există nici un text galic, cu excepția inscripțiilor pe piatră sau pe bronz (ca și pe monede) (LERD, 122-126).

Forma literelor a dat naștere unor cercetări istorice și comparative dintre cele mai interesante. După opinia lui W.F. Albright, prima literă din majoritatea alfabetelor vechi, **alef** (a) ar reprezenta un cap de taur; a doua, **beth** (b) o casă; **het** (h) pe un om care se roagă; **mem** (m) apa; **nun** (n) un șarpe; **tau** (t) o cruce etc. Cele mai multe litere, la origine, ar fi reprezentat un animal, un gest uman, o realitate concretă.

Cabala a construit nenumărate speculații cosmogonice și mistice pornind de la forma literelor. **Alef** ar evoca astfel coroana supremă, vîrful din dreapta, îndreptat în sus, ar indica Înțelepciunea, vîrful din stînga, îndreptat în jos, ar corespunde mamei care își alăptează copilul; sau partea superioară ar indica începutul sau Înțelepciunea a cărei forță dă naștere tuturor lucrurilor; bara centrală ar fi Intelectul, odrasla Înțelepciunii; semnul de jos ar marca finalul unei evoluții, Știința, ea însăși fiica Intelectului. În felul acesta **alef** ar reuni originea și sfîrșitul vieții superioare, litera asta simbolizează spiritualitatea. Ea este și prima literă din alfabet. Următoarea, **beth**, este casa Înțelepciunii care se manifestă în numeroase feluri, urmînd numeroase căi sau poteci; este pecetea lui Dumnezeu aplicată ființelor; această casă pecetluită astfel este deschisă în stînga influențelor spirituale ale lui **alef** și închisă în dreapta pentru a le îngădui germenilor înțelepciunii să se coacă. *Prin Înțelepciune se ridică o casă, prin bună chibzuială se întărește. Și prin știință se umplu cămările ei de tot felul de avuție scumpă și plăcută* (*Pilde*, 24, 3, 4).

Cea de-a șasea literă, **vav**, este comparată cu coloana lumii, cu un fluviu care stropește plantele din grădină, cu arborele vieții, cu o flacără care se întinde, cu o dungă de lumină, cu un cap etc. (vezi KNOS).

Se pot înmulți la infinit aceste exemple ale unei exegeze bazate pe logica metaforelor, omonimiilor și analogiilor, dar nu întotdeauna și pe logica simbolurilor. Imaginația, oricît de bogată ar fi ea, nu este întotdeauna simbolică (v. și DAWAH, NUME).

LÎNA DE AUR

Mitul Lînii de Aur ar simboliza, după Jung, cucerirea a ceea ce conștiința consideră drept imposibil. Mitul acesta reunește două simboluri, pe cel al inocenței, reprezentat prin lîna berbecului și pe cel al gloriei, reprezentat de aur. El este înrudit astfel cu toate miturile în care se pornește în *căutarea* unei comori materiale sau spirituale precum *căutarea Sfîntului Graal*. Eroul Lînii de Aur, Iason, face parte dintre aceia pe care Paul Diel îi clasifică printre *adversarii banalizării*. Gloria pe care o urmărește este aceea care purcede din cucerirea adevărului (aur) și a purității spirituale (lîna). Ca toate comorile, și lîna este păzită de

monștri; în cazul de față de un Balaur care trebuie, în primul rînd, ucis. Acest Balaur reprezintă pervertirea dorinței de glorie și *exaltarea necurată a dorințelor*. El simbolizează *însăși perversitatea lui Iason. Balaurul ucis eroic va deveni simbolul unei eliberări reale*. Numai că Iason nu reușește decît să-l adoarmă pe Balaur, cu ajutorul unei băuturi magice pregătite de vrăjitoarea Medeea. El este învins de către minotaurul său lăuntric. Rămîne supus seducătoarei Medei, care umple curtea cu sîngele crimelor ei. Iason *pactizează* cu ceea ce reprezintă contrariul propriei sale misiuni: dispretul față de spirit și de curătenia sufletului; astfel, el golește de sens eroica lui ispravă, nimicindu-și izbînda și idealul. Iason reprezintă simbolul idealistului care nu a înțeles că anumite țeluri nu pot fi atinse prin orice fel de mijloace; el s-a lăsat pervertit de rînduiala mijloacelor. Corabia sa, Argo, *reprezintă simbolul promisiunilor de tinerețe ale vieții, al izbînzilor ce i-au adus gloria, eroice numai în aparență. El a vrut să se odihnească la umbra gloriei sale, crezînd că ea este suficientă pentru a-i justifica întreaga viață. Părăginită, Argo, simbol al speranței eroice din tinerețe, devine un simbol al ruinei finale din viața lui... Aceasta este pedeapsa banalizării* (DIES, 171-182).

LOC ÎMPREJMUIT

După o cronică a celților, cu prilejul sosirii sale în Țara, zeul Lug a cîștigat victoria în partida de șah jucată cu regele Nùada și și-a depozitat cîștigul în locul împrejmuit de Lug (Cro Logo) despre care nu se mai spune nimic în plus în bătălia de la Mag Tured.

E vorba probabil de un tarc de vite și cuvîntul **oro** nu are o semnificație simbolică evidentă. Ideea de împrejmuire sacră e mult mai bine exprimată prin cuvîntul **Fal** care înseamnă în același timp, *gard viu, zid* și, prin omonimie, *suveranitate, putere*, precum și *principe* și *țară*.

Noțiunea de suveranitate nu poate fi separată de proprietatea efectivă asupra pămîntului. Țara e înțeleasă ca o imagine globală a lumii și locul sfînt împrejmuit ca o imagine a întregii țări. Unul din numele Irlandei este **Mag Fail**, *Cîmpia Fal*. Rădăcinile care desemnează *puterea și incinta* sînt omofone (OGAC, 13, 587-592; 17, 430-440).

În teoriile psihanalitice moderne, locul împrejmuit, tarcul, ocolul, împrejmuirea, proprietatea înconjurată de ziduri simbolizează ființa lăuntrică. Misticii medievali o numesc *celula sufletului*, locul sacru al vizitelor divine și sălașul sfînt.

În aceeași cetate a liniștii se retrage omul *spiritual*, pentru a se apăra de toate atacurile ce-i vin din afară, dinspre simțuri și dinspre teamă, în această cetate constă puterea lui, din ea îi izvorăște forța.

Locul împrejmuit simbolizează intimitatea asupra căreia fiecare dintre noi este stăpînul absolut și pe care n-o arătăm decît ființe alese de noi.

LOKI

Demon scandinav al focului distructiv.

Loki a dat naștere celor mai urîți monștri: șarpele din Midgard; lupul Fenrir etc. Atunci cînd universul se va nărui fiind distrus, Loki va triumfa izbucnind într-un rîs diabolic.

Natura sa dublă, prietenia sa cu demonii dar și cu zeii, puterea de a stăpîni forțele răului, asemănarea sa evidentă cu Lucifer, pun numeroase probleme. Se consideră că ar simboliza compromisurile soldate cu succese, vicleniile urîte, pervertirea spiritului prin perfidie.

LORELEI

Lorelei este corespondenta germană a sirenelor din mitologia greacă. Suită pe stîncile de pe malurile Rinului, ea îi atrăgea pe marinari spre steiuri, seducîndu-i cu cîntecele ei. Această ondină simbolizează vraja dăunătoare exercitată asupra simțurilor în detrimentul rațiunii și care-l duce pe om la pierzanie.

LOTUS

S-ar putea spune prima floare, și care se deschide pe apele stătătoare și tulburi cu o perfecțiune atît de senzuală și de suverană încît ți-o poți lesne imagina, *in illo tempore*, drept apariția primordială a vieții pe imensitatea neutră a apelor primordiale. În acest fel apare lotusul în iconografia egipteană, el cel dintîi, iar mai apoi demiurgul și soarele țîșnesc din inima sa deschisă. Floarea de lotus este deci mai înainte de orice sexul, vulva arhetipală, chezășie a nașterilor și a renașterilor. De la Mediterana și pînă în India și China, importanța ei simbolică avînd manifestări atît de variate provine, atît în ceea ce privește profanul cît și sacrul, de la această imagine fundamentală. *Lotusul albastru*, considerat drept cel mai sfînt în țara faraonilor, *oferea o mireasmă de viață divină: pe pereții hipogeelor tebane se poate vedea o adunare de familie în care vii și morții aspiră cu gravitate mirosul florii vioii, în gestul lor desfătarea amestecîndu-se cu magia renașterii* (POSD, 154).

Literatura galantă chineză - în care, după cum se știe, gustul pentru metaforă se amestecă și cu un profund realism - folosește cuvîntul lotus pentru vulvă, și numele cel mai rîvnit dat unei curtezane este *Lotus de Aur*. Spiritualitatea indiană sau budistă dă totuși o interpretare în sens moral culorii imaculate a lotusului, care își desface intactă corola peste murdăria lumii. *Ca un lotus curat și minunat neîntinat de ape, nici eu nu sînt întinată de lume* (*Anguttaranikaya*, 2, 39).

Zhou Duanyi, într-o conotație care pare bisexuală și deci totalizantă, reia noțiunea de puritate, i le adaugă pe cele de sobrietate și de rectitudine, făcînd din ele emblema înțeleptului. În mod mai general, ideea de puritate rămînînd constantă, i se adaugă: fermitate (rigiditatea tulpinii), prosperitate (luxuriența plantei), descendență numeroasă (abundența semințelor), armonie conjugală (două flori cresc pe aceeași tulpină), timpul prezent, trecut și viitor (coexistă simultan cele trei stări ale plantei - boboc, floare, semințe).

Marile cărți indiene fac din lotusul ieșit din întunecime și care înflorește în plină lumină, simbolul dezvoltării spirituale. Apele fiind imaginea nediferențierii primordiale, lotusul apare drept manifestarea care emană din ele, care se ivește învolt la suprafața acestora, precum Oul lumii. De altminteri bobocul închis este echivalentul exact al acestui ou, iar ruptura sa corespunde deschiderii florii: este realizarea posibilităților conținute în germenele inițial, a posibilităților ființei, întrucît inima este și ea un lotus închis.

Și deoarece lotusul tradițional are

opt petale după cum spațiul are opt direcții, el este și simbolul armoniei cosmice. El este utilizat în acest sens pe traseul a numeroase **mandala** și **yantra**. Iconografia hindusă îl reprezintă pe Vishnu dormind pe suprafața oceanului cauzal.

Din ombilicul lui Vishnu se înalță un lotus a cărui corolă deschisă îl conține pe Brahma, principiu al tendinței expansive (**rajas**). De altfel trebuie adăugat că bobocul lotusului, ca origine a manifestării, este și un simbol egiptean. Atribut al lui Vishnu, lotusul este înlocuit în iconografia hmeră prin pământ, pe care îl reprezintă ca aspect pasiv al manifestării. Pentru a fi mai precisi, trebuie spus că iconografia indiei distinge lotusul roz (sau **padma**), cel pe care l-am luat în considerare, emblemă solară și simbol al prosperității, de lotusul albastru (sau **utpala**), emblemă lunară și șivaită.

Din punctul de vedere budist, lotusul - peste care tronează **Shakyamuni** - este *natura lui Buddha* neatinsă de mediul înconjurător noroios al lui **samsara**. Giuvaierul în lotus (**mani padme**) este universul receptacul al legii (**dharma**), iluzia formală sau **Maya**, din care apare nirvana. Pe de altă parte, Buddha din mijlocul lotusului (cu opt petale) se stabilește pe butucul rotii (cu opt raze) al cărei echivalent este padma: astfel se exprimă functia sa de **Chakravarti**, așa cum se poate interpreta la templul Bayon din Angkor-Thom. Centrul lotusului este, în alte circumstante, ocupat de muntele **Meru**, axă a lumii. În mitul vișnuit, însăși tulpina lotusului este identificată cu acest ax, care fiind, după cum se știe, falusul, întărește ipoteza unui simbolism bisexual sau sexual totalizator. În simbolismul tantric, cele sapte centre subtile ale ființei care traversează axul vertebral, cel al așa-zisei **sushumna**, sînt figurate ca niște flori de lotus cu 4, 6, 10, 12, 20 și 1000 de petale. Lotusul *cu o mie de petale* înseamnă totalitatea revelației.

Într-o interpretare mai banalizantă, literatura japoneză face adesea din această floare atît de pură în mijlocul apelor murdare, o imagine a moralității care se poate păstra pură și intactă în mijlocul societății și o răutătilor acesteia, fără să fie necesar să se retragă într-un loc pustiu.

În sfîrșit, s-ar părea că lotusul a avut în Extremul Orient o semnificatie alchimică. Într-adevăr mai multe organizații chinezești și-au luat drept emblemă lotusul (alb), precum și o comunitate amidistă, întemeiată în secolul al IV-lea, pe muntele Lu, și o importantă societate secretă taoistă, căreia simbolismul budist poate să-i servească de *acoperire*, dar care ar putea să se refere de asemenea la simbolismul alchimiei interne, deoarece floarea de aur este albă (BURA, DURV, GRIF, SOUN).

LUME

Simbolismul lumii cu cele trei niveluri ale ei: ceresc, terestru și infernal, corespunde cu trei niveluri de existență sau cu trei moduri de activitate spirituală. În felul acesta, viața interioară este proiectată în spațiu, potrivit procesului general de formare a miturilor.

Aceste lumi situate în spații imaginare se definesc unele în raport cu celelalte: lumea de jos, de dedesubtul lumii de sus, și, între ele, lumea intermediară. Limbajul acesta, ca și această localizare pe verticală, înscrie cele trei lumi într-o mișcare și o dialectică ascensionale, care

accentuează semnificația lor psihică și spirituală. De la lumea de sus, cea intermediară își primește lumina, care se oprește la nivelul ei și nu coboară la lumea de jos; dar o primește doar pe măsura dorinței, deschiderii sau orientării sale. Ea cunoaște drumuri de umbră, acele fisuri morale simbolizate prin crevase sfincoase, pe unde poate să alunece spre infern.

Uneori, jos înseamnă numai *pe pământ*, în raport cu cerul, și nu *sub pământ*. Lumea de jos este un loc intermediar și simbolizează locul încercărilor și al mutației interioare care are în vedere ascensiunea spirituală, dar cu riscul urîțirii, al perversiunii și al prăbușirii în infern.

Lumea de jos *este o expresie care semnifică mișcare, flux și reflux, repetiție și cicluri. Omul se hrănește și îi este iarăși foame, își stinge setea și continuă să-i fie sete, se bucură de plăceri felurite și caută altele. Totul se umple și se golește, iar după aceea are loc o saturare. De aceea se spune că nelegiuiții umblă în cerc, se învîrtesc asemenea unui măgar care învîrtește o piatră de moară. În acest sens, Sfîntul Grigorie din Nyssa vorbește despre omul care, covîrșit de grijile sale pământești, este asemenea copilului care clădește un castel de nisip: e de-ajuns ca vîntul să sufle sau ca nisipul să se împrăștie pentru ca și castelul să se năruie. Totuși, această mișcare poate deveni un adjuvant de preț în ce privește perfectionarea și metamorfoza omului. Progresul omului depinde de această necontenită mișcare care este propria sa lege și devine un bun al său* (DAVS). Lumea de jos este simbolul mișcării și lumea de sus, simbolul veșniciei imobile.

Concepția despre lumea inferioară, o dată cu egiptenii, variază după credințele religioase: *uneori este o replică pe dos a lumii terestre cu cerul său răsturnat, cu Nilul și soarele său... alteori, o mare întindere de ape unde soarele nocturn, după trecerea nopții, își regăsește forța de a renaște, forță care l-a mai făcut să izbucnească și cu prilejul creației.* În această lume de jos, acoperită de cîmpuri și de smîrcuri, mortul muncește și călătorește (POSD, 69 c, 71-73). Dar ideile cu privire la viața de dincolo de mormînt s-au schimbat mult în decursul mileniilor de istorie egipteană. Totuși ele ar putea fi sintetizate prin următorul rezumat: *ziua va fi consacrată șederii calme în mormînt și din timp în timp plimbărilor pe pămînt; la vreme de noapte, în cursul unei călătorii subpămîntene, decedatul va însoți soarele pe lumea cealaltă, trăgîndu-și barca și oprindu-se pe cîmpiile lui Osiris; cînd zorile strălucitoare vor restitui soarele tărîmului nostru, sufletul rătăcitor își va lua iute zborul spre mormîntul său pentru a regăsi acolo umbra și prospetimea aerului* (POSD, 73-74).

Potrivit concepțiilor grecești și romane, numeroase căi legau lumile pămîntene și cele ale infernului, cele ale făpturilor vii cu cele ale mortilor: cratere vulcanice, falii sfincoase unde apele se pierd, capetele pămîntului. În schimb, munții cei înalți făceau ca pămîntul să comunice cu cerul. Își imaginau existența mai multor etaje cerești și a mai multor abisuri ale infernului, pînă la Tartar, care servea de închisoare zeilor detronați. Întunecimile, frigul, spaimele, chinurile, *viața sărăcită și fantomatică*, erau caracteristice pentru Infern; lumina, căldura, bucuria, libertatea domneau în ceruri. Insulele fericite, sălașul preafericiților, Pămînturile hiperboreene erau rezervate eroilor și

înțeleptilor, imagini ale unui cer inferior față de cel al beatitudinii olimpiene, consacrat zeilor și eroilor divinizați. De la Homer și Aristofan pînă la Vergilius și Plutarh, descrierile coborîrii în Infern sînt numeroase și mărturisesc o stranie bogăție în orori a imaginației și un fel de complezență pentru această defulare prin plăsmuiri înspăimîntătoare.

Nu s-a păstrat nici un document direct privitor la concepția celtică asupra lumii. Dar lexicografia aduce cîteva indicații tradiționale: numele panceltic al lumii (**bitu-**, irl. **bith**, gal. **byd**, bret. **bed**, *lume*) are și o valoare *temporală* (**bitu-**, *întotdeauna*, irl. **bith**, gal. **byth**, bret. **biz** (**viken**)), care pune problema relativității timpului. Pe de altă parte, există în Galia un Mars **Albiorix**, *rege al lumii*, care amintește vechiul nume al Marii Britanii: **Albio**. Numele acesta continuă să subziste în numele gaelic al Scoției, **Alba**. Tema **albio** indică în Galia un rege, ea reprezintă aspectul sacru al regalității. În sfîrșit, în Galia există numele printului heduu Dumnorix (*rege al lumii*, al cărui frate este în mod ciudat druidul Diviciacus, *divinul*. În lexicografie apare o urmă a *împărtirii cosmologice în trei lumi* (OGAC, 12, 312, 13, 137-142; 15, 369-372).

La mayași, principalele atribute ale lumii subpămîntene, unde sălășluiesc forțele interne ale pămîntului, printre care se află bătrîna zeită luniterestră, sînt: nufărul, mugurii de porumb, scoica marină, cochilia, culoarea neagră, zeii numerelor 5, 7 și 13; cîinele, osul și atributele gliptice ale zeului 10 (Zeul Morții), cu părul presărat cu ochi și trei puncte sau inele aliniate (THOT).

Lumea din Taroc sau *Cununa Magilor* exprimă *recompensa, încununarea operei, desăvîrșirea eforturilor, înălțarea, succesul, iluminarea, recunoașterea publică și evenimentele neprevăzute benefice.* În Astrologie, ea corespunde *celei de-a zecea case a horoscopului.* Gérard van Rijnberk identifică **Lumea cu Roata Norocului** (arcanul al zecelea), *deoarece în anumite jocuri femeia se găsește nu într-o ghirlandă, ci în picioare pe un glob, și în această apropiere, teoria raporturilor dintre Taroc și casele horoscopice află un argument în plus.*

Ultima lamă numerotată a Tarocului, **Lumea**, al douăzeci și unulea arcan major, simbolizează apogeul evoluției, deoarece *construcția Tarocului pe bază de ternare și septenare conferă numărului 21 o valoare de sinteză supremă: el corespunde ansamblului a ceea ce este manifestat, deci Lumii, rezultat al acțiunii creatoare permanente* (WIRT, 248).

O fată goală, de culoarea pielii, cu un văl aruncat peste umărul sting și care coboară pînă la sexul pe care i-l ascunde, cu o nuielușă în fiecare mînă (Magicianul avea o nuielușă în mîna stingă pentru a culege fluidele vitale), stă în picioare cu fața spre noi: cu piciorul drept stă pe o fîșie îngustă de pămînt galben, iar piciorul sting îl ține îndoit îndărătul genunchiului drept (Împăratul și Spînzuratul stau într-o poziție similară, marcînd dorința de concentrare a puterilor). Fata se află în mijlocul unei ghirlande ovale, alternativ albastră, roșie și galbenă, făcută din frunze lunguiețe cu nervuri negre. O fundă roșie, încrucișată, este trecută pe la cele două capete. În colțurile de jos ale lamei, un cal de culoarea pielii și un leu de aur; în colțurile de sus, un vultur și un înger: simbolurile celor patru evangheliști, se afirmă în mod general, uitîndu-se că, potrivit viziunii lui Iezechiel, ar fi trebuit să apară nu un cal, ci un bou (care va corespunde mai tîrziu Sfîntului Luca). Mai mult decît atît, desigur; pe această lamă se află simbolurile celor patru elemente, calul fiind pămîntul, leul - focul, vulturul - aerul, și îngerul - care pare să aducă niște nori - apa care fecundează; sînt de asemenea simbolurile celor patru direcții ale busolei și ale armoniei cosmice: *vulturul, simbol al orientului, al dimineții, al echinocțiului de primăvară; leul, simbol al sudului și al solstițiului de vară; boul (aici calul) simbol al serii, al occidentului și al echinocțiului de toamnă; omul (aici îngerul), simbol al nopții, al nordului și al solstițiului de iarnă* (J.A. Vaillant, *in* MARD, 318).

Este posibilă o interpretare și pe plan psihologic: calul are în întregime culoarea pielii și este singurul fără aureolă; întrucît în Taroc această culoare înseamnă ceea ce este uman, s-ar părea că materia și trupul, lipsite de aureola sublimării, sînt aici simbolul omului ca bază și punct de pornire al oricărei evoluții spirituale. Leul este galben, culoare solară, dar are o aureolă de culoarea pielii; ne mai aflăm încă în lumea alcătuită din materie și spirit, în partea de jos a lamei; totuși umanul domină animalul și materia este pe cale de spiritualizare. Vulturul, care se află în colțul superior din dreapta, este galben auriu ca leul, dar are aripi albastre care ni le reamintesc pe ale lui Cupidon de pe lama a VI-a (Îndrăgostitul) și pe cele ale Diavolului (XV), aripi ale forțelor obscure ale sufletului care pot fi sublimate sau deturnate într-un sens malefic, în funcție de modul în care ne folosim inconștientul și intuiția. Aici, aureola lui roșie ne lămurește, deoarece ea simbolizează spiritul stăpîn peste instincte. În sfîrșit, îngerul îmbrăcat în albastru și alb are aripi roșii, la fel cu aureola care depășește cadrul lamei: el simbolizează Spiritul, valoarea supremă care trebuie să fie motorul oricărei acțiuni și termenul încheiat al oricărei evoluții. Acest roșu se regăsește la bază, în centrul și în vîrful ghirlandei, deoarece în unitatea sa Spiritul este totodată punctul de plecare, centrul și ținta atinsă. Personajul central nu are aureolă, dar ghirlanda care îl înconjoară și de care se sprijină cu mîna dreaptă are formă de migdală: ovalul, simbol al uniunii cerului cu pămîntul, care înconjoară și pe Fecioara Maria, și pe Hristos, ca și pe divinitățile hinduse. Această femeie, ea însăși nu este imobilă: vălul de pe umărul ei pare ridicat de o adiere de vînt, iar echilibrul pe un singur picior sugerează mișcarea, generatoare a tuturor lucrurilor... *Lumea este un vîrtej, un dans perpetuu în care nimic nu se oprește* (WIRT, 248).

Astfel, al douăzeci și unulea arcan simbolizează deopotrivă totalitatea lumii și a omului: lumea creată fără încetare de mișcarea armonioasă care menține elementele în echilibru și omul în ascensiunea sa spirituală. Figurată *astfel, lumea este simbolul structurilor echilibrate* sau, mai bine zis, după o expresie a lui Gilbert Durand, o structură de *antagonism echilibrat* (v. și CONSTELAȚIE, INFERN, RAI, TAROC).

LUMEA DE DINCOLO

Lumea de dincolo este domeniul misterios unde se duc toți muritorii după moarte. Diferă de Lumea Cealaltă, care nu este o lume de dincolo, ci una care stă alături de a noastră sau adeseori o dublează, în sensul că aceia care locuiesc în ea pot intra sau ieși de acolo liber. Pot chiar să-i invite pe muritori acolo, în vreme ce din Lumea de dincolo nu se înapoiază nimeni. Lumea de dincolo este uneori localizată drept o lume *rea*, de sub dealuri și dîmburi.

Prin definiție, Lumea Cealaltă aparține zeilor, în opoziție cu lumea oamenilor care trăiesc pe pămînt, aceștia din urmă ducîndu-se în lumea de dincolo. Ea este liberă de contingentele timpului și ale dimensiunii. Apropiații săi sînt nemuritori și se pot afla oriunde, oricînd. Irlanda denumește aceasta global: sid sau **sidh** în ortografie modernă (de la un cuvînt care, etimologic, înseamnă *pace*). Este și o lume prin excelență sacră cu care omenirea nu poate comunica decît în anumite momente (sărbători) și în anumite locuri (locuri consacrate sau *omphaloi*). Cei care au transcris legendele irlandeze fiind creștini au confundat-o pe nedrept, în descrierile lor minunate, cu Lumea de dincolo și cu Raiul biblic, în felul acesta deosebirea dintre Lumea Cealaltă și Lumea de dincolo nemaifiind inteligibilă. Din această cauză, uneori **sid**-ul a fost plasat fie în colinele Irlandei, fie în adîncul lacurilor (OGAC, 28, 136 s).

LUMINĂ

În numeroase cazuri, hotarele dintre lumina-simbol și lumina-metaforă rămîn imprecise. De pildă, se poate pune întrebarea dacă lumina, *aspect final al materiei deplasîndu-se cu o viteză limitată și lumina despre care vorbesc misticii au ceva comun între ele în afară de faptul de a fi o* **limită** *ideală și un capăt* (VIRI, 259). În schimb, ne orientăm în direcția simbolului considerînd lumina drept *un prim aspect al* **lumii informale**. *Mergînd spre lumină, o luăm pe un drum care pare să poată duce dincolo de lumină, adică dincolo de orice formă, dar și dincolo de orice senzație și de orice noțiune* (VIRI, 265 și urm.: ieșirea din Imaginar și experiența luminii).

Pentru a simboliza valorile complementare sau alternative ale unei evoluții, lumina este pusă în relație cu întunericul. Această lege se adeverește în imaginile Chinei arhaice, precum și în acelea a numeroase civilizații. Semnificația lor este că, întocmai ca într-o viață umană, la toate nivelurile acesteia, *o epocă întunecată este urmată - în toate planurile cosmice - de o epocă* **luminoasă**, *pură, regenerată. Simbolismul ieșirii din beznă se regăsește în toate ritualurile de inițiere, ca de pildă în mitologiile morții, ale dramei vegetale (sămînța îngropată în pămînt, întunericul din care va răsări o plantă nouă, o* **neofită**) *sau în concepția despre ciclurile istorice. Vîrsta întunecată* **Kali-Yuga**, *va fi urmată, după o destrămare cosmică* (**mahapralaya**) *de o eră nouă, regenerată.* În felul acesta pot fi valorizate *epoci întunecate*, spune cu profunzime Mircea Eliade, epoci de mare decadență și descompunere: ele dobîndesc o semnificație suprais-torică, deși exact în atare momente *istoria* se realizează mai deplin, deoarece echilibrele sînt aici precare,

condițiile umane de o varietate infinită, *libertățile* încurajate de deteriorarea tuturor legilor și a tuturor *cadrelor arhaice* (ELIT, 161).

Expresii de felul celor de *Lumină divină sau lumină spirituală* fac să transpară conținutul unui simbolism foarte bogat în Extremul Orient. *Lumina* înseamnă cunoaștere, dubla acceptie există și în China în ce privește caracterul **ming**, care sintetizează lumina soarelui și a lunii; pentru budiștii chinezi are sensul de *Iluminare*; în lumea islamică, **En-Nur**, *Lumina*, este esențialmente identic cu **Er-Ruh**, *Spiritul*.

Potrivit Cabalei, radiația luminii (**Aor**) pornită din punctul primordial dă naștere spațiului. Este interpretarea simbolică a lui **Fiat lux** din *Facerea*, care înseamnă și iluminare, ordonarea haosului prin *vibrație*, scrie Guénon; astfel, însăși teoria fizică a luminii poate apărea drept simbolică. Potrivit Sfîntului apostol Ioan (1, 9), lumina primordială se identifică Logosului, Cuvîntului. Ceea ce exprimă într-un fel *strălucirea razelor Soarelui spiritual care este adevărata inimă a lumii* (Guénon). Este lumina *care luminează pe tot omul, care vine în lume*, precizează Sfîntul Ioan, alăturîndu-se simbolismului luminii-cunoaștere percepute fără *refracție*, adică fără mijlocirea deformatoare, prin intuiție directă: acesta este caracterul *iluminării* inițiatice. Această cunoaștere imediată, care este lumina *solară*, este opusă luminii *lunare*, care, fiind reflectată, reprezintă cunoașterea discursivă și rațională.

Lumina urmează întunericului (**Post tenebras lux**), atît în ordinea manifestării cosmice, cît și în cea a iluminării interioare. Această succesiune se regăsește la Sfîntul Pavel, ca și în *Coran*, în *Rig-Veda* sau în textele taoiste, ca și în *Anguttaranikaya budistă*; este din nou Amaterasu ieșind din cavernă. Lumina și întunericul constituie în genere o dualitate universală care o exprimă exact pe cea a lui *yang* și *yin*. Este vorba de altminteri de corelative inseparabile, ceea ce este figurat prin *yin-yang*, în care *yin* conține urma lui *yang* și invers. Opoziția lumină-întuneric este, în mazdeism, cea dintre Ormuzd și Ahriman; în Occident, cea dintre îngeri și demoni; în India, cea dintre Deva și Asura; în China, cea dintre influențele cerești și cele pămîntene. *Pămîntul indică întunecimile și cerul, lumina*, scrie Maestrul Eckhart. Și din nou în China: opoziția **qing**-**ming** din deviza societăților secrete, *a-l doborî pe* **qing** *și a-l restaura pe* **ming** nu înseamnă doar antagonismul a două principii dinastice, ci restaurarea luminii inițiatice. Dualitatea aceasta reprezintă și în gnoza ismaelită dualitatea spiritului și a trupului, simboluri ale principiilor de lumină și întuneric care coexistă într-o aceeași ființă.

Atît în *Facerea*, cît și în India și în China, operațiunea cosmogonică este o despărțire a întunericului de lumină, la origine amestecate. Întoarcerea la origini poate fi deci exprimată prin destrămarea dualității și reconstituirea unității prime: *Urmați-mă*, scrie Zhuangzi (cap. II), *dincolo de cele două principii* (al luminii și al întunericului) *pînă la unitate. Din punctul de vedere al oamenilor de rînd, ne învață patriarhul Huineng, iluminare și ignorantă (lumină și întuneric) sînt două lucruri diferite. Oamenii înțelepți care-și cunosc profund propria natură știu că acestea sînt de aceeași natură.*

Este un simbolism propriu anumitor experiențe mistice; lumea de

dincolo a luminii este întuneric, Esența divină nepufînd fi cunoscută cu ajutorul rațiunii umane. Această noțiune este exprimată și de către anumite spirite musulmane, ca și de Sfîntul Clement din Alexandria sau de Sfîntul Grigorie din Nyssa (pe muntele Sinai, Moise a pătruns în *întunecimea divină*) și de Pseudo-Dionisie Areopagitul.

Pentru a spori intensitatea luminii interioare, taoiștii au recurs la diferite metode, ca aceea a integrării luminii solare sau a folosirii luminii zorilor. Trebuie de asemenea subliniat că nemurirea a fost pînă la urmă concepută ca alcătuită dintr-un corp luminos.

In tradiția celtică, lumina sub diversele ei forme este adesea obiectul sau punctul de pornire a unor comparații, metafore măgulitoare, iar repertoriul lexicografic respectiv este deosebit de bogat. Evident, ea simbolizează *intervenția zeilor din cer*, iar lui Lug i se spune **grianainech** *sau zeul cu chip de soare*. Spada lui Nuada a devenit la rîndul ei, în epoca creștină, **claidheamh soillse** *sau sabia de lumină* a credinței creștine. Tot ce este malefic sau de rău augur este zvîrlit în umbra nopții. Pe de altă parte, există o echivalență simbolică între lumină și ochi: soarelui i se spune: **llygad y dydd**, *ochiul zilei*, de către poeții velși. Și expresia irlandeză: **li sula**, *lumina ochilor*, este o metaforă savantă referindu-se la strălucirea soarelui. In Galia există un Marte *Loucetius sau Leucetius* (formă mai veche) *luminosul*, epitet care amintește de epitetul *chip de soare* acordat lui Lug și, ocazional, lui Ogme. Dumnezeu este lumină.

Lumina este expresia unor forțe fecundatoare uraniene, după cum apa este adeseori expresia *forțelor creatoare htoniene*. In numeroase mituri din Asia Centrală, *ea este evocată fie drept căldura dătătoare de viață, fie drept forța care pătrunde pîntecele femeii* (ROUF, 228). Se știe, adaugă autorul citat, *că, în toată lumea, revelația cea mai adecvată a divinității se efectuează prin lumină*. Orice epifanie, orice aparitie a unei figuri sau a unui semn sacru este înconjurată de un nimb de lumină pură, astrală, datorită căruia poate fi recunoscută prezența lumii de dincolo, atît în iconografia islamică, cît și în iconografia creștină.

J.-P. Roux citează mărturia unui călugăr tibetan potrivit căruia oamenii de la începutul vremurilor se înmulțeau cu ajutorul unei lumini care emana din corpul bărbatului și pătrundea în matricea femeii fecundînd-o; simbolul fiind transpus în plan spiritual, lumina harului fecunda tot astfel inima făpturii care era aleasă de Dumnezeu.

In China, mai mulți eroi sau întemeietori de dinastii apar *după ce o lumină miraculoasă umple locuința mamei lor* (*ibid.* p. 289). Și legendarii *lupi albaștri, lei albaștri, cai albaștri* etc., care ilustrează bestiarul miraculos turco-mongol nu sînt altceva decît epifanii ale luminii cerești. Același lucru se poate spune în legătură cu spirala de cupru roșu răsucită în jurul matricei solare a dogonilor și care, trecînd prin nori, fecundează pămîntul: ea poate fi lumină sau apă, în ambele cazuri ea fiind sămînța cerească a hierogamiilor elementare.

Dacă lumina solară este expresia puterii cerești, a fricii și a sperantei omenești, ea nu apare ca un dat imuabil. Ar putea să dispară și viața ar dispărea o dată cu ea. Este cunoscut cortegiul de ritualuri, însoțitor al eclipselor, de-a lungul întregii istorii a umanității și ofrandele de sînge omenesc aduse zilnic soarelui pentru a-i hrăni lumina, care au atins proporțiile unor adevărate hecatombe la anumite popoare precolumbiene, cum ar fi aztecii și indienii chibchas din Columbia. Cultul luminii cerești a dus în asemenea cazuri la elaborarea unor adevărate civilizații ale fricii care coincid cu dezvoltarea ciclului agrar. Și Van der Leeuw remarcă: *atunci cînd Chesterton, cu avîntul său plin de frumusețe, spune că răsăritul soarelui nu se repetă niciodată, deoarece trebuie văzut în el un dramatic da capo, Dumnezeu lansînd în fiecare dimineață spre astrul zilei porunca sa încă o dată și la fel în fiecare seară spre lună, scriitorul modern exprimă în acest fel sentimentele unui primitiv autentic, iar perspicacitatea de care dă dovadă se potrivește cu mare exactitate mentalității pe care o reflectă vechile povești și legende* (LEER).

Dar dacă lumina soarelui moare în fiecare seară, ea renaște în fiecare dimineață și omul, asemuindu-și soarta cu ea, își recapătă astfel speranța și încrederea în perenitatea vieții și a puterii acesteia. *Intre lumea superioară și aceea a oamenilor domnește o înrudire de esență* (LEER, 57). Lumina cerului este *mîntuirea omului* și din această cauză egiptenii coseau pe lințoliu o amuletă simbolizînd soarele.

La obîrșia neamului pregingishanizilor, o prințesă necăsătorită a dat naștere la trei copii, explicînd lucrurile în felul acesta: *în fiecare noapte un bărbat galben, strălucitor, intrînd prin spărtura de sus a cortului, mă freca pe burtă, iar flacăra lui luminoasă îmi pătrundea în pîntece... Ieșea fîrîind-se, ca un cîine galben în razele luminoase ale lunii și ale soarelui. Pentru acela care înțelege semnul, este evident că acești trei fii trebuie să fie fiii cerului* (ROUF, 322).

În tradiția creștină, Porumbelul care vine la Maria și care întruchipează Duhul Sfînt a putut fi socotit ca o expresie a cratofaniei luminii. Dar lumina poate să apară nu numai ca *o epifanie masculină și fecundatoare*, ci și ca strămoașa pe care o fecundează bărbatul. Așa cum povestește în următorul fragment din *Oghuz-Name*, citat de J.-P. Roux (372): *Intr-o zi, pe cînd Oghuz se ruga lui Tangri (zeul cerului), coborî din cer o lumină albastră. Era o lumină mai strălucitoare decît cea a soarelui și a lunii. Oghuz se apropie și văzu că în mijlocul acestei lumini se afla o copilă...de o mare frumusețe...O iubi și o luă... Iar ea dădu naștere la trei copii, băieți. Celui dintîi îi dădură numele de soare, celui de-al doilea, de lună, celui de-al treilea, de stea.*

Celebra *Tabula Smaragdina* atribuită lui Apollonios din Tyana sau lui Hermes Trismegistul și care timp de secole a fost considerat de alchimiști și hermetiști drept o adevărată tablă a legii, evocă în termenii următori creația lumii: *Mai întîi se arătă lumina cuvîntului lui Dumnezeu. Ea dădu naștere acțiunii, acțiunea - mișcării și aceasta, căldurii*. Pentru Jacob Böhme, lumina purcede din foc, dar *focul este dureros, pe cînd lumina este plăcută, blîndă și roditoare* (*Mysterium Magnum*, 5, 1).

Această Lumină Divină pe care Jacob Böhme o asociază zeiței Venus este *trezirea dorinței* și dragostea împlinită, după ce respectiva ființă a fost purificată prin foc. Această lumină conține Revelația, deoarece *în lumină se află un Dumnezeu îndurător și bun, și în forța Luminii el se numește înainte de alte însușiri: Dumnezeu. Și totuși el nu este decît Dumnezeul Revelat* (2, 10). Astfel, în această accepție mistică, glorificarea

luminii este totală, pentru că devine ea însăşi Epifanie primă, în care Calitatea sensibilă este atît de puternică încît, fără să fie nevoie să se încorporeze într-o formă, Dumnezeu se revelează prin ea, o preface în Manifestare, în opoziţie cu întunericul. Lumina este dragoste deoarece se degajă din foc, precum dragostea se degajă din voinţa lui Dumnezeu (id. 18). Trebuie amintit că în primele secole de existenţă a creştinismului, botezul se numea *Iluminare*, după cum o mărturiseşte opera lui Pseudo-Dionisie Areopagitul.

Vechiul Testament se deosebeşte tranşant de religiile dimprejur, refuzînd orice speculaţie despre un Dumnezeu solar, lunar sau stelar, opus unei puteri întunecate. De aceea în *Facerea* se vorbeşte de ziuă şi lumină, creaţii ale lui Dumnezeu, şi foarte puţin despre astrul care este cauza lor evidentă.

Lumina simbolizează necontenit *viaţa, mîntuirea, fericirea* date de Dumnezeu, care este el însuşi lumină. Legea lui Dumnezeu este o lumină în calea oamenilor. Mesia aduce şi el lumina (*Isaia* 42, 6; *Luca* 2, 32).

Întunericul este, ca un corolar, simbolul răului, al nenorocirii, pedepsei, pierzaniei, morţii (*Iov*, 18, 6, 18; *Amos* 5, 18). Aceste realităţi nu vădesc o putere străină lui Dumnezeu: tot El este cel care a creat întunericul, care pedepseşte etc. Mai mult, lumina lui Dumnezeu risipeşte întunericul (*Isaia* 60, 1-2) şi cheamă oamenii spre lumină (*Isaia* 42, 7).

Simbolistica creştină prelungeşte aceste rînduri. Iisus este lumina lunii (*Ioan* 8, 12; 9, 5); credincioşii trebuie şi ei să fie lumina lunii (*Matei* 5, 14), devenind reflexul luminii lui Hristos (*Epistola a II-a către Corinteni*, 4, 6) şi acţionînd astfel în consecinţă (*Matei*, 5, 16). O conduită inspirată de dragoste este semnul că umblăm în lumină. Totuşi, în anumite pasaje din *Noul Testament*, opoziţia lumină-întuneric are un caracter fundamental şi pare influentată de speculaţiile dualiste ale anumitor cercuri ale iudaismului tardiv, în care au fost introduse unele idei iraniene.

La Qumran, de pildă, aşa cum reiese din *Cartea războiului fiilor luminii împotriva fiilor întunericului*, se face distincţia între cei aleşi, cei care din negura timpului sînt predestinaţi să aparţină taberei divine a luminii, şi ceilalţi, a căror adevărată patrie este întunericul. Din acel moment, toată istoria lumii şi a oamenilor este privită ca un cîmp de luptă pe care se înfruntă armatele celor două căpetenii supreme: Dumnezeu, căpetenia luminii, şi Satana (sau Belial, Mastema), prinţul întunericului.

În arierplanul prologului *Evangheliei după Ioan* se poate, pare-se, desluşi o atare concepţie, de altminteri creştinată cu grijă. Oare nu se spune acolo despre lumina pe care întunecimile nu pot şi nu vor s-o „cuprindă" ? (*Ioan* 1, 4-5). Creştinismul de mai tîrziu a continuat să vorbească în acest fel cu plăcere (a se vedea *Manualul celor două Căi*, folosit de autorii *Didahiei* şi ai *Epistolei lui Varnava*). Viaţa morală a oamenilor este descrisă în ele ca două căi pe care se merge fie sub îndrumarea lui Dumnezeu, fie a unui înger al întunericului.

Gnoza va lărgi domeniul strict moral al acestui simbolism, făcînd speculaţii cu privire la antagonismul dintre o lumină cerească primordială şi o forţă supranaturală a întunecimilor. Lumea sensibilă este o impostură a tenebrelor, care încearcă să fure lumina, dar nu pot decît să

reţină reflexe ale acesteia în materie. Aleşii, cei în care se ţine o scînteie a luminii divine, trebuie să întreprindă tot ce pot pentru a respinge şi a distruge puterea trupului, cu scopul de a-şi regăsi adevărata natură, în mod esenţial divină şi luminoasă.

Lumina este simbolul patristic al luminii cereşti şi al veşniciei. Sufletele despărţite de trupurile lor vor fi, spune Sfîntul Bernard, *cufundate într-un ocean nesfîrşit de lumină veşnică şi într-o veşnicie luminoasă. Polul luminii este amiaza care, în sens simbolic, este clipa neclintită...ora prestigioasă a inspiraţiei divine... intensitatea luminoasă a aflării faţă în faţă cu Dumnezeu* (DAVS, 52, 160).

Sensul simbolic al luminii a luat naştere ca urmare a contemplării naturii. Persia, Egiptul, toate mitologiile au atribuit divinităţii o natură luminoasă. *Toată antichitatea a procedat în acelaşi fel: Platon, stoicii, alexandrinii şi gnosticii. Sfîntul Augustin avea să transmită influenţele neoplatoniciene cu privire la frumuseţea luminii. Biblia semnalase măreţia luminii. Logosul nu a fost numit şi* **lumen de lumine**? (ib. 159) Lumina este Dumnezeu (v. toată *Întîia Epistolă a Sf. Apostol Ioan*).

În tradiţiile islamice, lumina este înainte de toate simbolul Divinităţii. Coranul spune: *Dumnezeu este lumina cerurilor şi a pămîntului. Lumina Sa este precum o firidă într-un zid, unde se află o lampă; şi lampa este într-un pahar şi paharul este ca o stea luminoasă. Lampa arde (cu ulei) de la un arbore binecuvîntat, un măslin care nu este nici din Orient şi nici din Occident; şi uleiul este aprins şi (strălucirea luminii sale) arde fără să se fi pus foc. E lumină pe lumină. Dumnezeu îndrumă către lumina Sa pe cine doreşte. Şi Dumnezeu le oferă oamenilor parabole, întrucît El ştie toate lucrurile* (24, 35).

Versetul acesta a fost comentat de către toţi misticii Islamului. Tratatul sufit intitulat *Mirsadulabad* comentează în felul următor această surată: *Inima omului este asemenea unui lămpaş de sticlă din firidă* (**mishkat**) *trupului, şi în inimă se află o lampă* (**misbah**), *sau conştiinţa cea mai secretă* (**sirr**), *iluminată de lumina spiritului* (**ruh**). *Lumina reflectată de sticlă umple aerul dinlăuntrul firidei. Acest aer semnifică facultăţile trupeşti, pe cînd razele care îl străbat şi ajung pînă la ferestre reprezintă cele cinci simţuri. Prin răspîndiri succesive, Lumina lui Dumnezeu împrăştie frumuseţe şi puritate peste facultăţile cele mai de jos ca şi peste cele mai înalte ale sufletului omenesc, şi aceasta înseamnă lumină peste lumină* (MASP, 530).

Firida luminilor a lui al-Ghazali este consacrată, în prima sa parte, consideraţiilor asupra acestei Lumini esenţiale. El declară că *Dumnezeu este unica Lumină din care se desprind toate celelalte într-o manieră analoagă cu distribuirea luminii fizice în univers: să ne reprezentăm, de pildă, lumina lunii care provine din lumina soarelui, pătrunzînd prin fereastră într-o încăpere şi răsfrîngîndu-se într-o oglindă aflmată pe un perete care o reflectă, aruncînd-o pe un alt perete, care la rîndul său o trimite pe pămînt...* (WENG, 14-15).

Psihologii şi psihanaliştii au observat că de urcuş sînt legate imagini luminoase însoţite de un sentiment de euforie, în vreme ce de coborîre sînt legate imagini sumbre însoţite de un sentiment de frică (PALP, 96). Aceste remarci confirmă că lumina simbolizează dezvoltarea unei fiinţe prin înălţarea sa - ea se armonizează în sferele de la înălţimi - în vreme ce

obscuritatea, negrul, ar simboliza o stare depresivă și de anxietate.

În Egipt, zeul Seth simbolizo *lumina tenebrelor*, răufăcătoare și înspăimîntătoare, și zeul Anubis, lumina dătătoare de viață, favorabilă și exaltantă, cea din care s-a ivit universul și care introduce sufletele pe lumea cealaltă. Lumina simbolizează forța care dă și ia viața. Cum e lumina, așa este și viața. Natura și nivelul vieții depind de lumina primită.

În limbajul și riturile masonice, *a primi lumină* înseamnă să fii admis la inițiere. După ce a participat la anumite rituri, cu ochii legați, și după ce a depus jurămîntul, neofitul, în sfîrșit cu ochii liberi, *pare orbit de lumina subită, el primește lumina; toți membrii lojei își îndreaptă spre el vîrful spadei. Lumina este dată de către Venerabil cu* sabia de flacără, *simbol bine cunoscut al Cuvîntului. A da lumină* este un ritual celebrat la deschiderea unei ședințe; Venerabilul ține el singur o lumînare aprinsă; el dă lumină celor doi Supraveghetori care țin în mînă fiecare cîte o torță și cu ele aprind celelalte lumînări aflate pe stîlpi. În sfîrșit, *cînd un demnitar mason este introdus, Maestrul de ceremonii îl precede purtînd o stea care simbolizează lumina reprezentată de vizitator* (HUTF, 148, 158, 162). Această lumină, la care se referă atît de des ritualurile, nu este altceva decît cunoașterea transfiguratã, pe care masonii au datoria s-o dobîndească.

LUMÎNARE

Lumînarea simbolizează lumina. Fitilul face să se topească ceara, și astfel ceara ține de foc: de aici, legătura cu spiritul și materia.

În vechile tradiții, fecioara trebuia să țină în fiecare mînă cîte o lumînare aprinsă. Lumînarea n-ar fi lipsită de un sens falic, un fel de revers al simbolului de suflet și de nemurire conferit flăcării ei în numeroase rituri religioase, cum ar fi, în creștinism, făclia de Paști sau lumînarea de lîngă sicriu, la înmormîntarea papilor. Guillaume Durand explică, în veacul al XIII-lea, acest obicei, spunînd că fecioarele duceau lumînări spre a arăta că, aidoma fecioarelor înțelepte din Evanghelie, ele sînt gata să-l primească pe Mire (*Matei*, 25, 1-13). Același autor desprinde și un alt simbol, potrivit căruia faptul de a purta aceste lumînări voia să însemne că fecioarele doresc să fie asemenea luminii care-i luminează pe oameni. Simbolismul luminii a jucat întotdeauna un rol important în gîndirea creștină (METC, 198).

Acest rit va fi fost împrumutat de la ceremonia nuptială antică, observată la greci și la romani. Logodnica era condusă cu alai, solemn, la lumina făcliilor, de la ea de-acasă pînă acasă la viitorul ei soț. Mirii purtau și ei făclii. Datina s-a păstrat în Grecia și în majoritatea comunităților ortodoxe.

Chiar în zilele noastre, papa Paul al VI-lea dezvoltă, la 2 februarie 1973, întreaga simbolistică a limbajului ritualilor, cu prilejul primirii în audiență a unor călugărițe. Lumînarea, arăta el, *simbolizează izvorul dintîi și curat de lumină, de la care trebuie să se lumineze călugărițele. Prin verticalitatea și blîndețea ei, ea este întruchiparea nevinovăției și curăției. Arzînd și luminînd, ea exprimă o viață pe de-a-ntregul închinată iubirii unice, fierbinți, depline... În sfîrșit, lumînarea este hărăzită să se topească în tăcere, așa cum viața voastră se topește în drama, de neocolit, a inimii voastre consacrate, în jertfă, ca jertfa lui Hristos pe cruce; într-o iubire dureroasă și fericită, care nu se va stinge în ziua cea de pe urmă, ci va continua să strălucească purure, în veșnica întîlnire cu Mirele dumnezeiesc.*

Simbolismul lumînării este legat de acela al flăcării. *În flacăra unei lumînări toate puterile naturii sînt active*, spunea Novalis. Ceara, fitilul, focul, aerul care se reunesc în flacăra arzîndă, mișcătoare și colorată sînt ele înseși *sinteza tuturor elementelor naturii*. Dar aceste elemente sînt individualizate în acea flacără unică. Lumînarea aprinsă este ca și simbolul individuației, la capătul vieții cosmice elementare care se concentrează în ea. *Aminti[n]du-ne de o lumînare bună, trebuie să regăsim visele noastre de solitari*, scrie Bachelard. *Flacăra este singură, în mod natural singură, ea vrea să rămînă singură* (BACC, 36).

Ideii de unicitate, de lumină personală, Bachelard i-o adaugă pe cea de verticalitate. Flacăra lumînării pe masa solitarului, scrie el, pregătește toate reveriile verticalității. Flacăra este o verticală curajoasă și fragilă. Orice suflare deranjează flacăra, dar aceasta își revine. O forță de ascensiune îi restabilește strălucirea (BACC, 57-58).

Simbol al vieții ascendente lumînarea este inima aniversărilor. Cîte lumînări, atîția ani, atîtea etape spre perfecțiune și fericire. Dacă ele trebuie stinse cu o singură suflare, aceasta se face nu atît pentru a le arunca în noaptea uitării, pentru a le spulbera în trecut dimpreună cu arsurile lor cicatrizate, cît pentru a dovedi persistența unui suflu de viață superioară la tot ce a fost deja trăit.

La fel și lumînările aprinse la căpătîiul celui decedat simbolizează lumina sufletului cu puterea sa ascensională, puritatea flăcării spirituale care urcă spre cer, perenitatea vieții personale ajunse la zenit (v. și FLACĂRĂ).

LUNA NEAGRĂ

Luna Neagră reprezintă un punct fictiv pe cer, a cărui importanță devine capitală în astrologie. Hieroglifa sa este reprezentată printr-o seceră barată sau prin două semiluni formînd un soare central punctat cu un punct: ochiul inorogului, loc metafizic prin excelență.

Luna Neagră, asociată cu Lilith, prima soție a lui Adam, care avea sexul în creier, este legată mai ales de noțiuni ca intangibil, inaccesibil, prezență exagerată a absenței (și invers), hiperluciditate, dureroasă prin intensitate. Mai mult decît un centru ocult respingător, Luna Neagră încarnează singurătatea ametitoare, Vidul absolut care nu este altceva decît Plinul prin densitate.

Această putere nematerială mai este și pata oarbă aureolată de flăcări negre care nimicește locul unde graviteză. Totuși, ea poate transfigura casa astrologică unde se găsește în tema natală, grație dăruirii absolute de sine sau sublimării. Alteori, cînd primește influxuri rele, este pîndită de dezintegrare.

Hades asociază Luna Neagră cu elementul greu, tenebros, **Tamas**. Ar simboliza atunci energia care trebuie învinsă, întunericul care trebuie împrăștiat, *karma* ce trebuie ispășită. Este legată întotdeauna de fenomene extreme, oscilînd între refuz și fascinație. Dacă nu izbutește să afle Absolutul pe care îl caută cu patimă, ființa pecetluită de Luna Neagră preferă să renunțe la lume, fie și cu prețul propriei sale distrugeri, sau a

distrugerii altcuiva. Dar dacă știe să preschimbe otrava în leac, Luna Neagră te poate duce către poarta îngustă care se deschide spre libertate, spre lumină... Jean Carteret, teoretician al astrelor negre, subliniază raportul dintre Luna Neagră și inorog, care sfîșie sau fecundează dumnezeiește, dacă ființa este purificată de patimile ei. Luna Neagră indică o cale primejdioasă, dar care poate duce repede spre centrul luminos al Ființei și al Unității.

Luna Neagră este aspectul nefast al lunii: simbol al distrugerii, al pasiunilor tenebroase și răufăcătoare, al energiilor dușmănoase care trebuie biruite, al **Karmei**, al vidului absolut, al găurii negre avînd o putere de atracție și absorbție înfricoșătoare.

LUNĂ

Simbolismul lunii este corelat de acela al soarelui. Caracterele ei fundamentale sînt două și derivă, pe de-o parte, din faptul că luna este lipsită de lumină proprie și nu este decît o reflectare a soarelui, pe de alta, din aceea că ea traversează diferite faze și își schimbă forma. De aceea, ea simbolizează dependența și principiul feminin (cu unele excepții), precum și periodicitatea și reînnoirea. În această dublă calitate, luna este simbolul transformării și al creșterii.

Luna este un simbol al *ritmurilor biologice: Astru care crește, descrește și dispare, a cărui viață este supusă legii universale a devenirii, a nașterii și a morții (...), luna are o istorie patetică, asemeni cu cea a omului (...), dar dispariția ei nu este niciodată definitivă (...) Veșnica întoarcere la formele inițiale, această periodicitate fără sfîrșit face din lună, prin excelență, astrul ritmurilor vieții... Ea controlează toate planurile cosmice guvernate de legea devenirii ciclice: apă, ploaie, vegetație, fertilitate...* (ALIT, 139).

Luna simbolizează și *timpul care trece*, timpul viu pe care-l măsoară prin fazele ei succesive și regulate. *Luna este un instrument de măsură universal... Același simbolism leagă între ele Luna, Apele, Ploaia, caracterul prolific al femeii, al animalelor, al vegetației, destinul omului după moarte și ceremoniile inițiatice. Sintezele mentale care au devenit posibile datorită revelării ritmului lunii, pun în relație și unifică realități heterogene; simetriile lor de structură sau analogiile lor de funcționare n-ar fi putut fi descoperite dacă omul primitiv n-ar fi observat intuitiv legea variației periodice a astrului* (ELIT, 140).

Luna este și *primul mort*. Timp de trei nopți, în fiecare lună, ea e ca moartă, dispare... Apoi reapare și sporește în strălucire. La fel și decedații, se presupune că obțin o nouă *modalitate de existență*. Luna este pentru oameni simbolul acestei treceri de la viață la moarte și de la moarte la viață. Multe popoare o consideră chiar locul acestei treceri, asemenea locurilor de sub pămînt. Din această cauză, *numeroase divinități lunare sînt deopotrivă htoniene și funerare: Men, Persefona, probabil Hermes...* Călătoria pe lună sau chiar șederea veșnică pe lună, după moartea de pe pămînt sînt rezervate, potrivit anumitor credințe, unor privilegiați: suverani, eroi, inițiați, magicieni (ELIT, 152; v. pp. 139-164, întreg capitolul privitor la lună și la mistica lunii).

Luna este un simbol al *cunoașterii indirecte, discursive, progresive*, reci. Luna, *astru al nopților*, evocă în plan metaforic frumusețea, dar și

lumina în imensitatea întunecimii. Dar această lumină nefiind decît o *reflectare* a luminii soarelui, luna este simbolul cunoașterii *prin reflectare*, adică al cunoașterii teoretice, conceptuale, raționale; în această privință i se alătură simbolismul cucuvelei. Din același motiv, luna este **yin** raportată la soarele **yang**; ea este *pasivă, receptivă*. Ea este apă în raport cu focul solar, frig în raport cu căldura; nordul și iarna simbolic opuse sudului și verii.

Luna aduce ploaie, animalele acvatice, spune Hueinanzi, cresc și descresc o dată cu ea. Pasivă și producătoare de apă, ea este izvor și simbol al *fecundității*. Este asimilată cu apele primordiale de unde începe manifestarea. Este receptaculul germenilor renașterii ciclice, cupa care conține băutura nemuririi: de aceea i se spune **soma**, la fel ca băutură. Ibn al-Farid o socotește cupa care conține principiul *yin* al cunoașterii, iar chinezii văd în ea iepurele pisînd ingredientele care servesc la prepararea Elixirului vieții; ei obțin astfel roua care are aceleași calități.

În hinduism, *sfera lunii* este capătul *căii strămoșilor* (pitri-yana). Cei ajunși acolo nu sînt eliberați de condiția lor individuală, dar produc reînnoirea ciclică. Formele săvîrșite se dizolvă în ea, cele nedezvoltate emană de acolo. Ceea ce are legătură cu rolul *transformator* al lui Shiva, a cărui emblemă este cornul lunii. De altfel, luna guvernează ciclurile săptămînale și lunare. Această mișcare ciclică (fază de creștere și de descreștere) poate fi pusă în legătură cu simbolismul lunar al lui Ianus: luna este deopotrivă *poartă a Cerului și poartă a infernului*. Diana și Hecate, *cerul* despre care este vorba nefiind totuși decît vîrful edificiului cosmic. *Ieșirea din cosmos* se va face numai prin *poarta solară*. Diana ar fi aspectul favorabil, Hecate înfățișarea înfricoșătoare a lunii (DANA, GRAD, GUEV, GUED, GUES, SOUL).

Sărbătoarea lunii, a cărei zeiță este Chang O, este una dintre cele trei mari sărbători anuale chinezești: ea are loc în a cincisprezecea zi din luna a opta, pe lună plină, la echinoxul de toamnă. Ofrandele constau din fructe, prăjituri care se pregătesc și se vînd cu acel prilej și dintr-o creangă înflorită de busuioc roșu. Bărbații nu iau parte la ceremonie. Este vizibil o sărbătoare a secerișului, iar luna este aici din nou simbolul rodniciei. Luna este din apă, este esența lui yin; la fel ca soarele, ea este locuită de un animal, care este fie un iepure, fie o broască rîioasă (MYTF, 126-127).

Popoarele altaice salutau luna nouă cerîndu-i *fericire și noroc* (*ibid.*). Estonienii, finlandezii și iakuții celebrează cununiile pe lună plină. Și pentru ei, luna este simbolul fecundității.

Luna este uneori socotită un semn nefast. Pentru samoiezi, ea ar fi *ochiul rău* al lui Num (Cerul), al cărui *ochi bun* ar fi soarele.

La triburile maya, de exemplu, zeul Itzamna (casa șoroirii, Cerul) fiu al ființei supreme, este asimilat cu zeul soarelui Kinich Ahau (Stăpînul-Chip al Soarelui). De aceea, Ixchel, zeița Lunii, era tovarășa sa, dar și aspectul lui ostil, rău, cu aceleași trăsături ca ale sale, cu toate că poartă pe frunte o diademă (cu serpi, atributul zeițelor) (KRIR, 98).

Cum luna guvernează înnoirea periodică, atît pe plan cosmic, cît și pe plan terestru, vegetal, animal și uman, divinitățile lunare la azteci au printre ele și pe zeii beției, pe de o

parte pentru că omul beat, care adoarme și, cînd se trezește, a uitat totul, este o expresie a înnoirii periodice (SOUM); pe de altă parte, pentru că beția însoțește petrecerile care se fac cu prilejul recoltelor și sînt deci expresia fertilității. Se regăsesc aici ritualurile de la secerișuri, prezente în toate civilizațiile agrare. Aztecii spuneau divinităților beției *cei patru sute de iepuri*: ceea ce dovedește marea importantă a iepurelui în bestiarul lunii.

Tot la azteci, luna este fiica lui Tlaloc, zeul ploii, asociat și cu focul. În majoritatea codexurilor mexicane, luna este reprezentată *printr-un soi de recipient în formă de semilună, plin cu apă, pe care se reliefează silueta unui iepure* (SOUM).

La mayași, luna este un simbol al lenei și al licenței sexuale (THOH). Luna este de asemenea patroana țesutului și, în această calitate, are ca atribut un păianjen.

La incași, potrivit lui Means (MEAA), luna avea patru accepții simbolice. Mai întîi, era considerată ca o divinitate feminină, fără vreo legătură cu soarele; apoi, ca zeitate a femeilor, soarele fiind zeul bărbaților; după aceea, ca soție a soarelui, născînd stelele; în sfîrșit, în stadiul ultim al gîndirii lor filosofico-religioase, era soția incestuoasă a soarelui, fratele ei, cele două divinități fiind copiii zeului suprem uranian Virococha. În plus față de funcția ei primordială, de regină a cerurilor și de strămoș a numeroși descendenți imperiali incași, ea domnea peste mări și vînturi, peste regine și prințese, fiind și patroana nașterilor.

Cei doi aștri erau divinizați, dar luna nu era întotdeauna socotită soția soarelui. Astfel, pentru indienii ge din Brazilia centrală și nord-orientală, acest astru este o divinitate masculină, fără nici o legătură de rudenie cu soarele (ZERA).

În întreaga lume semitică a sudului (la arabi, în Arabia de Sud, la etiopieni), luna este de sex bărbătesc, iar soarele, feminin, deoarece pentru aceste popoare nomade și care umblă cu caravanele, noaptea este cea blîndă și odihnitoare, propice călătoriilor. Și la numeroase alte popoare nenomade, luna este masculină (SOUL, 154). Ea este călăuza noptilor.

În tradiția iudaică, luna îi simbolizează pe evrei. La fel cum luna își schimbă aspectul, evreul nomad își modifică necontenit itinerarele. Adam a fost primul om cu care a început o existență rătăcitoare (*Facerea* 3, 24). Cain va fi fugar (4, 14). Avram a primit poruncă din partea lui Dumnezeu să iasă din pămîntul său și din casa părintelui său (13, 1); urmașii săi vor avea aceeași soartă; diaspora, evreul rătăcitor etc.

Cabaliștii compară luna care se ascunde și apoi se arată din nou cu *fiica regelui*. Luna apare și se retrage, întotdeauna e vorba despre o alternanță a fazelor vizibile și a celor invizibile.

În *Facerea* (38, 28-30), Tamara, însărcinată, este gata să nască, are doi gemeni în pîntece. În clipa nașterii, s-a ivit mîna unuia și moașa i-a legat la mînă un fir de ață roșie spunînd: are să fie primul. Dar acesta își trage mîna înapoi și fratele său iese primul. I s-a pus numele de Fares, iar al doilea a fost numit Zara. Numele palmierului este Tamar și în el este cuprins deopotrivă masculinul și femininul. De aceea, potrivit *Bahirului*, copiii lui Tamar sînt comparați cu soarele și cu luna (SCHK, 107, 186), care ies și reintră pentru a lăsa soarele să treacă primul.

Luna (în arabă **Qamar**) este foarte frecvent menționată în *Coran*. Ea este, ca și soarele, unul din semnele puterii lui Allah (41, 37). Creată de Allah (10, 15), luna îi aduce omagiul său (22, 18). *Allah a dat-o în stăpînirea oamenilor* (14, 37) *pentru a le măsura timpul, mai ales prin pozițiile ei fixe* (10, 5; 36, 39) *sau prin semilunile sale* (2, 185). *Ciclul său permite calculul zilelor* (55, 4; 6, 96). *Dar în ziua Judecății care va fi aproape atunci cînd se va vedea luna frîngîndu-se* (50, 1) *ea se va reîntîlni cu soarele și va dispărea* (75, 8-9) (RODL).

În lumea islamică există două calendare. Unul solar, datorită nevoilor agriculturii, și celălalt lunar, din necesități religioase, luna *reglementînd actele canonice*.

Coranul însuși folosește un simbolism lunar. Fazele lunii și semiluna evocă moartea și învierea.

Ibn al-Mottaz (m. în 908) a găsit cel dintîi, cu zece secole înaintea lui Hugo, celebra imagine: *Privește frumusețea semilunii care sfîșie bezna cu lumina razelor sale./ Ca o seceră de argint care, printre florile lucind în întuneric, seceră narcise./*

Primul lucru care îți vine în minte, atunci cînd vrei să descrii ceva excesiv de frumos și să-i arăți extrema perfecțiune este să spui: un chip frumos ca luna de pe cer...

Pentru Jalal-od Din Rumi (m. în 1273), *profetul îl reflectă pe Dumnezeu așa cum luna reflectă lumina soarelui. Mistiul care trăiește din strălucirea lui Dumnezeu seamănă cu luna, după care se ghidează pelerinii noaptea.*

La fel ca pămîntul, soarele și celelalte elemente, luna (esca) *servește drept chezaș în formulele uzuale ale jurămîntului în Irlanda.* Calendarul celtic, pe care îl cunoaștem sub forma sa luni-solară, la Coligny, era, la origine, lunar; prin *acest astru (luna) galii își reglează lunile și anii, precum și secolele de treizeci de ani* (Pliniu, *Nat.hist.* 16, 249; OGAC, 13, 521 și urm.).

În funcție de imaginația diferitelor popoare, *în petele de pe lună* se poate vedea tot bestiarul lunar.

În Guatemala și în Mexic, aceste pete reprezintă un iepure și uneori un cîine. În Peru, un jaguar sau o vulpe.

Dar tot în Peru, anumite tradiții deslușesc în lună, asemenea folclorului european, trăsăturile unui chip omenesc, pe cînd potrivit unei tradiții incașe, aceste pete provin din pulberea pe care soarele a azvîrlit-o în obrazul lunii pentru a o întuneca, din gelozie, găsind-o mai strălucitoare decît el însuși (LECH, MEAA).

Pentru iakuți, petele din lună reprezintă o fetiță care poartă pe umeri o cobiliță cu două găleți de apă. La bureați, aceeași imagine este completată de un răchitiș. Un mod analog de figurare a existat și în Europa și se mai regăsește la cîteva popoare de pe coasta nord-vestică a Americii, cum sînt tlingiții și haidașii (HARA, 133-134).

Tătarii din Altai văd pe lună un bătrîn canibal, răpit de pe pămînt de către zei pentru ca omenirea să fie cruțată. Popoarele altaice văd pe lună un iepure. În Asia centrală, mai ales printre golzi, ghiliaksi, bureați, în credințele și miturile acestora privitoare la schimbările fazelor lunii, astrul este locuit de cîini, lupi, urși.

Luna, al cărei disc aparent are aceeași dimensiune ca soarele, joacă un rol deosebit de important în astrologie. Ea simbolizează principiul pasiv, dar fecund, noaptea, umezeala, subconștientul, imaginația,

psihismul, visul, receptivitatea, femeia și tot ce este trecător, influentabil, prin analogie cu rolul ei astronomic de reflector al luminii solare. Luna înconjoară zodiacul în 28 de zile și unii istorici socotesc că zodiacul lunar cu cele 28 de case (puțin folosit acum în astrologia occidentală) este mai vechi decît zodiacul solar cu cele 12 semne. Ceea ce explică importanta lunii în toate religiile și tradițiile.

Budiștii cred că Buddha a meditat 28 de zile sub smochin, adică o lună lunară, sau un ciclu perfect al lumii noastre sublunare, înainte de a atinge Nirvana și de a ajunge la cunoașterea deplină a misterelor lumii. Brahmanii propovăduiesc că pe deasupra stării umane sînt 28 de stări angelice sau paradisiace, ceea ce vrea să spună că influenta lunii se exercită atît în planurile subtile, supraumane, cît și asupra lumii fizice. Evreii stabilesc o relație între zodiac și mîinile lui Adam Kadmon, omul universal - 28 fiind numărul cuvîntului *chaiah* = viață, și al falangelor celor două mîini. Mîna dreaptă, care binecuvîntează, este în legătură cu luna ascendentă, iar mîna stîngă, care aruncă blesteme, cu cele 14 zile ale lunii în descreștere. Imaginile simbolice ale celor 28 de case lunare hinduse figurează în *Astronomia indiană a abatelui Guérin* (Paris, 1847).

Izvor a nenumărate mituri, legende și culte care dăruiesc zeitelor chipul lunii (Isis, Ishtar, Artemis sau Diana, Hecate...), luna este un simbol cosmic extins la toate epocile, din vremuri imemoriale și pînă în zilele noastre, și generalizat la toate orizonturile.

În mitologie, în folclor, în poveștile populare și poezie, acest simbol se referă la divinitatea femeii și la puterea roditoare a vieții, încarnate în divinitățile fecundității vegetale și animale, topite în cultul Marii Maici (**Mater Magna**). Această curgere eternă și universală se prelungește în simbolismul astrologic care asociază astrului nopții influenta maternă asupra individului în calitatea ei de mamă-hrană, mamă-căldură, mamă-mîngîiere, mamă-univers afectiv.

Pentru astrolog, luna, în sînul constelației în care s-a născut individul, reprezintă mărturia părții de *suflet animal* prezentă în această regiune unde domină viața infantilă, arhaică, vegetativă, artistică și animistă a psihismului. Zona lunară a personalității cuiva este această zonă nocturnă, inconștientă, crepusculară a tropismelor noastre, a reacțiilor noastre instinctive. Aceasta este partea primitivului care mocăie în noi, treaz chiar și în timpul somnului, în visele, fantasmele, imaginarul nostru și care ne modelează sensibilitatea profundă. Este sensibilitatea ființei intime încredințată farmecului tăcut al grădinii secrete, al gingașului cîntec al inimii, refugiată în paradisul copilăriei sale, reculeasă în sine, ghemuită într-un vis al vieții - sau pradă beției instinctului, transei unui frison vital care îi duce sufletul capricios, vagabond, boem, fantast, himeric în voia aventurii.

Luna este și simbolul visului și al inconștientului, ca valori nocturne. La dogoni, vulpoiul palid Yurugu, stăpînul divinației, singurul care cunoaște *primul cuvînt al lui Dumnezeu*, care există în om, dar numai în **visele** lui, simbolizează luna (ZAHD).

Dar inconștientul și visul fac parte din viața nocturnă. Complexul simbol lunar și inconștient asociază nopții elementele apă și pămînt, dimpreună cu frigul și umezeala, contrar simbolismului solar și conștient, care asociază zilei aerul și focul, și

calitățile de căldură și uscăciune.

Viața nocturnă, visul, inconștientul, luna sînt termeni înrudiți cu domeniul misterios al *dublului*; în acest sens, este izbitoare asocierea, într-o legendă bureată, dintre lună și frumoasa metaforă a *lăncii ecoului* (HARA, 131).

Conform interpretării lui Paul Diel, luna și noaptea simbolizează imaginația nesănătoasă provenită din subconștient; imaginație care exaltă și refulează (DIES, 36). Această simbolizare se aplică, în numeroase culturi, unei serii întregi de eroi și divinități care sînt lunare, nocturne, nedesăvîrșite, răufăcătoare (v. și CUCUVEA, FIICA REGELUI, IEPURE, LUNA, SOARE).

Luna sau Crepusculul, cel de-al 18-lea arcan major al Tarocului, ar exprima, potrivit anumitor interpreți, împotmolirea spiritului în materie (Enel); neurastenia, tristețea, singurătatea, bolile (G. Muchery); fanatismul, fățărnicia, falsa securitate, aparentele înșelătoare, drumul greșit, furtul comis de cei apropiați sau de slugi, făgăduielile fără valoare (T. Terescenko); munca, dificila atingere a adevărului, învățarea prin durere sau iluzii, deceptiile, capcanele, șantajul și rătăcirea (O. Wirth). Acest arcan întregește înțelesurile îndrăgostitului și, ca și această lamă, el corespunde în astrologie casei a șasea horoscopice. Să adăugăm că luna dintr-un joc de taroc francuzesc de la începutul secolului al XVIII-lea, pomenit de Gérard von Rijbeck, luminează nu doi cîini lătrători, ca în jocurile obișnuite, ci o vacă, o barză și o oaie; lucrul acesta poate fi pus în paralel cu atribuirea tradițională a celei de-a șasea case horoscopice animalelor domestice.

Se cuvine totuși să cercetăm mai atent această lamă: luna apare împărțită în trei planuri. De la discul lunar albastru, pe care este desenat un profil într-o semilună, pornesc douăzeci și nouă de raze: șapte albastre, șapte albe și cincisprezece roșii, mai mici. Între cer și pămînt apar opt picături albastre, șase roșii și cinci galbene, ce par aspirate de către lună.

Pămîntul, galben, este accidentat și poartă doar două mici plante cu cîte trei frunze, iar în fundal, de-a dreapta și de-a stînga, se înalță două turnuri cu meterezе: unul deschis, celălalt - acoperit. În centrul privelișții, doi cîini (sau un cîine și un lup) de culoarea pielii, așezați față în față, cu gurile deschise, părînd că urlă, și ne putem întreba dacă nu cumva cel din stînga înhață o picătură albastră.

În sfîrșit, în treimea de jos, în mijlocul unei oglinzi de apă albastră cu dungi negre, apare un rac urias, văzut din spate, tot de culoare albastră.

Aceste trei planuri distincte sînt cel al astrilor, cel al pămîntului și cel al apelor. Luna care le domină luminează doar prin reflexie și aspiră către ea toate emanațiile acestei lumi, indiferent dacă acestea au culoarea spiritului și sîngelui, a sufletului și a puterii lui ascunse, sau a aurului triumfător al materiei. Cei doi cîini - cerberi, paznici și psihopompi - latră la lună și ne aduc aminte că, de-a lungul întregii mitologii grecești, ei au fost animalele consacrate Artemidei, vînătorita lunară, și Hecatei, la fel de puternică în cer ca și în infern, așa cum sugerează cele două turnuri, limite ale celor două lumi opuse. Racul însuși a fost adeseori asociat lunii datorită mersului său înapoi, asemănător celui al astrului. Dar luna a fost întotdeauna socotită ca mincinoasă și nu trebuie să rămînem la aceste aparențe de ordin

cosmic, deoarece această lună are un înțeles mai adînc, de ordin psihic. *Luna*, spune Plutarh, *este sălașul de după moarte al oamenilor buni. Ei duc aici o viață care nu este nici dumnezeiască, nici preafericită, dar în care ei sînt scutiți de orice grijă pînă la a doua moarte a lor. Căci omul trebuie să moară de două ori* (în RUT, 250). Astfel, luna este sălașul oamenilor între pierderea trupului și a doua lor moarte, ce va premerge noii lor nașteri.

Sufletele, sub formă de picături de trei culori diferite ce corespund, poate, celor trei trepte de spiritualizare, urcă atunci spre lună și cîinii, încercînd să le sperie, caută să le împiedice a trece dincolo de limitele interzise, unde imaginația s-ar rătăci. Lumea reflectărilor și aparențelor nu este cea a realității. Racul apare singur în apele albastre, peste care se revarsă lumina lunii; el reamintește de semnul astrologic al Cancerului, care este, după tradiție, casa lunii și înlesnește închiderea în sine, examenul de conștiință. Ca și scarabeul egiptean, racul devoră ceea ce este trecător și ia parte la regenerarea morală.

Pe calea iluminării mistice, unde ne-a condus cel de-al șaptesprezecelea arcan (Steaua), luna luminează drumul, întotdeauna primejdios, al imaginației și magiei, în vreme ce Soarele (XIX) deschide calea împărătească a iluminării și obiectivității.

LUNTRE v. BARCĂ

LUP, LUPOAICĂ

Lupul este sinonim cu sălbăticia, iar lupoaica este sinonimă cu desfrîul. Dar limbajul simbolurilor interpretează aceste animale într-o manieră, desigur, mult mai complexă. Căci, la fel ca alți vectori simbolici, animalele respective pot fi valorizate pozitiv sau negativ. Simbolismul lupului apare ca pozitiv dacă se ține seama că vede noaptea. Atunci devine un *simbol al luminii, solar, erou războinic, strămoș mitic.* Este sensul pe care i-l dau nordicii și grecii, care este atribuit lui Belenos, respectiv Apollo (**Apollo Lykaios**).

Creatorul dinastiilor chineze și mongole este *lupul albastru ceresc.* Puterea și zelul său în luptă fac din el o alegorie pe care popoarele turce au adus-o pînă la istoria contemporană, dacă ne gîndim că Mustafa Kemal, care și-a spus singur *Atatürk*, adică *Tatăl turcilor*, a fost poreclit de partizanii săi *lupul cenușiu.*

Poporul turc care, strîns în jurul acestuia, își ducea lupta pentru recîștigarea identității sale amenințată de decadența imperiului otoman, reconstituia astfel o foarte veche imagine; cea a strămoșului mitic Gingis Han, lup albastru, cratofanie a luminii uraniene (trăsnet), și a cărui unire cu căprioara albă sau arămie, reprezentînd pămîntul, plasa la originea acestui popor hierogamia cer-pămînt.

Popoarele din Preria nord-americană par să fi interpretat în același fel semnificația simbolică a acestui animal: *Eu sînt lupul singuratic; eu bîntui prin multe locuri, spune un cîntec de luptă al indienilor din prerie* (ALEC, 253).

China cunoaște și ea un *lup ceresc* (steaua Sirius), care este paznicul Palatului ceresc (Ursa Mare). Acest caracter polar se regăsește în faptul că lupul a fost atribuit nordului. Trebuie totuși observat că rolul de paznic lasă locul aspectului de animal feroce: în anumite regiuni ale Japoniei, este invocat ca *protector* împotriva altor animale sălbatice. El evocă ideea de forță prost stăpînită, care se cheltuiește cu furie, dar fără discernămînt.

Lupoaica lui Romulus și Remus este nu solară și cerească, ci pămînteană, ba chiar htoniană. Astfel, și într-un caz și în celălalt, acest animal rămîne asociat cu ideea fecundității. La turci, această credință a fost păstrată la nivelul credințelor populare pînă azi. Ea este foarte puternică printre bezoarzi, apreciați de iacuții din Siberia; în Anatolia, adică la cealaltă extremitate a întinderii geografice a popoarelor altaice, mai există femei sterpe care invocă lupul pentru a avea copii. *În Kamciatka, la sărbătoarea anuală din octombrie, se întocmește din fîn o imagine a lupului care se păstrează un an, pentru ca lupul să se însoare cu fetele din sat; de la samoiezi a fost culeasă o legendă care prezintă o femeie care trăiește într-o peșteră cu un lup* (ROUF, 328-329).

Aspectul htonian sau infernal al simbolului constituie cealaltă față a sa, de importanță majoră. Ea pare să rămînă dominantă în folclorul european, cum o dovedește, de pildă, povestea Scufiței Roșii. Va apărea încă în mitologia greco-latină: lupoaica Marmolyke, doica lui Acheron, cu care sînt amenințați copiii, exact ca în zilele noastre, cînd e evocat *lupul cel rău* (GRID, 303 a). Hades, stăpînul Infernului, îmbracă o haină din blană de lup (KRAM, 226); urechile de lup ale zeului morții la etrusci; și mai este, după Diodor din Sicilia, Osiris, înviat sub forma unui lup *pentru a-și ajuta soția și fiul să-l învingă pe fratele său cel rău* (*ibid*).

Este și una din formele date lui Zeus (Lykaios) căruia i se aduceau drept sacrificii ființe omenești, pe vremea practicilor magice în agricultură, cu scopul de a scăpa de secetă și a pune capăt catastrofelor naturale de tot felul; atunci Zeus trimitea ploaie, fertiliza ogoarele și mîna vînturile (ELIT, 76).

În imaginile din evul mediu european, vrăjitorii cei mai adesea se preschimbau în lupi pentru a se duce la sabat, pe cînd vrăjitoarele purtau la aceleași ocazii jartiere din blană de lup (GRIA). În Spania, pe lup călărește vrăjitorul. Credința în licantropi sau vîrcolaci este atestată în Europa din vremea antichității; Vergilius o menționează deja. În Franța, lumea începe să se îndoiască de existența lor abia în vremea lui Ludovic al XIV-lea (PLAD). Este una din componentele credințelor europene, unul din aspectele pe care le îmbracă *spiritele pădurii.*

Potrivit lui Collin de Plancy, *Bodin povestește fără să roșească despre faptul că, în 1542, într-o dimineață, au fost văzuți o sută cincizeci de vîrcolaci într-o piață din Constantinopol.*

Acest simbolism al devoratorului ține și de cel al gurii de fiară, imagine inițiatică și arhetipală, legată de fenomenul alternanței zi-noapte, moarte-viață; gura devorează și scuipă înapoi, este *inițiatoare*, căpătînd, în funcție de fauna locală, înfățișarea animalului celui mai vorace: în cazul acesta, a lupului, în altele, a jaguarului, a crocodilului etc. Mitologia scandinavă îl înfățișează pe lup ca pe un *mîncător de astre* (DURS, 83), care poate fi apropiat de *lupul ce mănîncă prepelița*, despre care se vorbește în *Rig-Veda*. Dacă prepelița este un simbol al luminii, botul lupului

reprezintă noaptea, peștera, infernul, faza de pralaya cosmică; eliberarea din gura lupului înseamnă aurora, lumina inițiatică ce urmează *coborîrii în Infern*, **kalpa** (CHRC, DANA, DEVA, GUED, GUES, MALA, MASR, RESE, SOUN).

Fenrir, lupul uriaș, este unul din dușmanii cei mai neîmpăcați ai zeilor. Numai magia piticilor poate să-l oprească din goana sa, datorită unei panglici fantastice pe care nimeni n-o poate rupe sau tăia. În mitologia egipteană, Anubis, marele psihopomp, este numit Impu, *cel care are forma unui câine sălbatic* (*ibid*); este cinstit la Kynopolis ca zeu al Infernului.

Gura monstruoasă a lupului, pe care Marie Bonaparte, în autoanaliza sa, o pomenește ca fiind asociată cu spaimele din copilărie ce au urmat morții mamei ei, amintește de poveștile lui Perrault: *Bunico, ce dinți mari ai ! Există deci*, remarcă G. Durand, *o convergență între mușcătura caninilor și spaima de timpul distrugător. Cronos apare aici cu chipul lui Anubis, al monstrului devorînd timpul omenesc sau atacînd pînă și astrele care măsoară timpul.*

Am vorbit despre caracterul inițiatic al acestei simbolistici. Mai trebuie spus că îi dă aflt lupului, cît și cîinelui un rol psihopomp.

Un mit al algonquinilor îl prezintă ca pe un frate al demiurgului Menebuch, marele iepure, domnind la apus peste regatul morților (MULR, 253). Aceeași funcție psihopompă îi era recunoscută în Europa, cum o dovedește un bocet românesc.

Și-ți va mai ieși
Lupul înainte
Ca să te înspăimînte.
Să nu te spăimînți,
Frate bun să-l prinzi,
Că lupul mai știe
Seama cadrilor
Și-a potecilor
Și el te va scoate
La drumul de plai
La un fecior de crai,
Să te duci în rai

(C. Brăiloiu, *Opere* (V), Buc., Ed. Muzicală, 1981, p. 113 apud M. Coman, *Mitologia populară românească* (I), Buc., Minerva, 1986, pp. 145-146).

Să mai notăm, pentru a conchide, că acest lup infernal și mai ales lupoaica, încarnare a dorinței sexuale, constituie un obstacol pe drumul pelerinului musulman ce merge spre Mecca, și mai mult încă pe drumul Damascului, unde capătă dimensiunile *harei din Apocalipsă* (v. și GURĂ, PREPELIȚĂ).

LUPTĂ

Reprezentările, ceremoniile, mimările de luptă evocă adesea un ritual de simulare al puterilor genezice și al forțelor vieții vegetative. *Bătăliile și conflictele care au loc în multe locuri cu ocazia primăverii sau a strînsului recoltelor își datorează probabil originea concepției arhaice după care loviturile, concursurile, jocurile brutale între grupuri de sex diferit etc. , se înmulțesc și afită energia universală* (ELIT, 271). Aceste lupte rituale repetă arhetipurile imemoriale care se regăsesc în toate religiile. Lupta lui Iacov cu îngerul se poate interpreta și din acest punct de vedere. Iacov s-a arătat demn suport al energiei pe care trebuie s-o trezească la poporul Israel și la toate popoarele Noii Aliante. Egiptenii, asiro-babilonienii, hitiții mimau

oceste lupte, evocînd triumful ordinii asupra haosului. De exemplu, hitiții, *în cadrul sărbătorii de Anul Nou* recitau și reactualizau duelul exemplar dintre zeul atmosferic Teshup și șarpele *Illuyankash* (ELIT, 336). Victoria în luptă simbolizează Facerea lumii, sau o participare la această creație continuă. Dintr-un punct de vedere interior, creația se reînnoiește sau progresează, simbolic, în orice conflict depășit.

Luptele mimate sau reale, luptele de vînătoare și pescuit, transferau, cînd se terminau printr-un succes, asupra învingătorului un fel de putere magică, gaj al victoriilor viitoare. De asemenea, gesturile schițate înaintea luptei, pe care un boxer le practică azi pentru a-și încălzi mușchii, aveau ca scop să atragă o parte din această putere magică. Lupta era un mijloc de captare a puterilor: învingătorul ieșea din luptă încărcat cu un surplus de puteri. Gesturi ceremoniale, cu aspersiuni cu sare, precedă, în Japonia, luptele tradiționale Sumo.

LUT

Simbol al materiei informe: *Amestecul dintre apă și pămînt creează o pastă, o plămadă. Pasta reprezintă una din schemele fundamentale ale materialismului. Și ni s-a părut întotdeauna ciudat faptul că filosofia a neglijat studiul acesteia, deoarece considerăm că lutul reprezintă cu adevărat o schemă a materialismului profund, în care forma e înlăturată, stearsă, desființată. Lutul pune problemele materialismului din perspectiva formelor elementare, pentru că eliberează intuiția de interesul și grija față de forme* (BACE, 142).

Acțiunea de a frămînta aluatul simbolizează gestul creatorului și dă în vileag o voință bărbătească de a face ceva: *Frămîntarea aluatului*, mai notează Bachelard, *intră, în mod obligatoriu, în relație cu o voință de putere cu totul specială, cu bucuria masculină de a pătrunde materia, de a pipăi interiorul substanțelor, de a cunoaște miezul semințelor, de a învinge pămîntul în adîncime, așa cum biruie apa pămîntul, de a regăsi o forță elementară, de a lua parte la lupta elementelor, de a face parte dintr-o forță dizolvantă necrutătoare. Apoi începe acțiunea unificatoare, ce obține liantul, și gestul de a frămînta, cu mișcările lui încete, într-un continuu progres, produce o bucurie aparte, mai puțin diabolică decît bucuria de a dizolva; mîna simte nemijlocit că izbutește treptat să contopească apa cu pămîntul* (*ibidem*, 146). Putem deci înțelege plăcerea copiilor de a frămînta diferite paste și aluaturi, precum și valoarea educativă a unor asemenea gesturi. Acest dublu simbolism al apei, care pătrunde în materia informă, și al degetelor, care se cufundă în aluat, este un simbolism care se poate încărca însă și de semnificații sexuale, așa cum indică Bachelard prin cîteva exemple.

M

MAC

În simbolismul eleusin, *macul oferit zeiței Demeter desemnează pământul, dar reprezintă, de asemenea, puterea somnului și a uitării care îi cuprinde pe oameni după moarte și înainte de reînviere* (MAGE, 136). Într-adevăr, pământul este locul unde se înfăptuiesc transmutațiile: naștere, moarte și uitare, renaștere. Putem astfel pricepe de ce macul este atribuit Demetrei, cu care, în mod simbolic, acesta se și identifică.

În Rusia, se spune despre o fiică că este *frumoasă ca o floare de mac*: tot aici, *a rămîne în mac* înseamnă a rămîne fată bătrînă.

MAGICIANUL

Printr-un ciudat paradox, seria celor douăzeci de arcane majore ale Tarocului începe cu un jongler, cu un scamator, cu un personaj care, prin gesturi și cuvinte, creează o lume iluzorie. Vesmîntul său, în care roșul alternează cu albastrul, este strîns pe mijloc cu o cingătoare galbenă, ca și partea intermediară; pe piciorul stîng poartă un ciorap albastru, iar pantoful stîng este roșu; piciorul drept este roșu, iar pantoful, albastru; picioarele stau unul față de celălalt în unghi drept. Mîna care ține o baghetă și care iese din mîneca albastră se înalță spre cer, ceea ce simbolizează evoluția necesară a materiei, în vreme ce mîna în care ține un dinar și care iese din mîneca roșie este îndreptată în jos: Spiritul care pătrunde materia. Toate aparențele subliniază caracterul împărțit al unei ființe produse în egală măsură de două principii opuse, ca și dominarea dualității sale prin echilibru și prin supremația Spiritului. Pălăria Magicianului, cu calotă galbenă și boruri verzi tivite cu roșu, reamintește de forma semnului algebric al infinitului: *acoperămîntul lui încununează simbolic tot ceea ce poate reprezenta Magicianul; lemniscata cu margini roșii ne reamintește de triumful ultim al spiritului în Unitate* (RUT, 212).

Magicianul stă dinaintea unei mese de culoarea pielii (ceea ce subliniază caracterul ei uman), căreia nu i se văd decît trei picioare ce *par a fi marcate cu semnele sulfului, sării și mercurului, căci aceștia sînt cei trei piloni ai lumii obiective* (WIRT, 117). Pe masă se găsesc diferite obiecte care corespund celor patru serii de

arcane minore - dinari, cupe, spade, bastoane -, și care marchează legătura ce unește cele șaptezeci și opt de lame ale Tarocului.

Magicianul, care deschide și conduce jocul, nu este oare decît un iluzionist care-și bate joc de noi, sau sub părul lui alb cu bucle aurii, de parcă el ar fi în afara timpului, se ascund adînca înțelepciune a Magului și cunoașterea tainelor esențiale ? El îl desemnează în general pe consultant și poate indica atît voința, îndemînarea și inițiativa personală, cît și impostura și minciuna. Regăsim și aici ambivalența, dubla orientare a aproape oricărui simbol.

Locul pe care-l ocupă el în joc, chiar simbolismul său ne îndeamnă să mergem pînă dincolo de aparențe: numărul unu este numărul cauzei prime, iar dacă, pe plan psihologic sau divinatoriu, Magicianul îl desemnează pe *consultant*, pe planul *Spiritului* el *manifestă misterul Unității* (RUT, 28).

Simbolizînd deopotrivă cele trei lumi: pe Dumnezeu, prin semnul infinitului, pe om și diversitatea Universului, Magicianul este, în toate privințele, punctul de pornire, cu toate bogățiile ambivalente ce i-au fost date creațiunii spre a-și duce destinul la împlinire.

MAGNET

În preajma anului 587 Î. de H., Thales a descoperit magnetismul cu ajutorul magnetitei (magnetul natural sau piatra magnetică), care este o combinație de fier și oxigen, de un negru strălucitor. Magnetul simbolizează orice atracție magnetică, misterioasă și aproape de neînfrînt. El ar putea fi apropiat de varul alcătuit din praf magnetic. Omul, ca și magnetul, este încărcat cu acest praf. Întreg universul este saturat de această substanță, căreia îi datorează - ca și mișcării - întreaga sa coeziune. Magnetul devine un simbol al atracției cosmice, afective, mistice.

Magnetita folosită în magie slujea drept talisman pentru afîtarea dragostei, a atracției-seducție.

La egipteni, *magnetul natural sau fierul magnetic, despre care se credea că este o substanță venind de la Horus, pare a fi fost considerat sacru; fierul magnetic, însă, era blestemat ca fiind o substanță ce provenea de la Seth sau Typhon. Această credință explică putinătatea obiectelor de fier din Egiptul antic: nimeni nu s-ar fi putut folosi de ele decît cu o mare aversiune sau disprețuind religia* (PIED, 17).

Magnetul era însă pătruns de însușirile solare ale lui Horus și, întocmai zeului, participa la reglarea mișcărilor universului.

MAI v. CIOCAN

MAIA

Nimfă care își tăinuia dragostea cu Zeus într-o peșteră. Ea ar fi mama lui Hermes. În tradiția romană, o altă Maia, poate, decît această nimfă din Arcadia, personifica trezirea naturii primăvara; tot ea ar fi devenit mama lui Hermes. Sărbătorirea ei se înfăptuia în mai, lună căreia poate că i-a conferit numele. Maia ar fi o divinitate a rodniciei, a propulsării energiei vitale. Prin extensie, analiștii au făcut din ea un simbol al exteriorizării eului. Cuvîntul sanscrit *Maya* desemnează, în gîndirea

vedică, iluzia la care se reduce această lume a aparențelor, care nu este decît fructul unei acțiuni magice a zeilor.

MAIMUȚĂ

Maimuța este binecunoscută pentru agilitatea ei, pentru darul ei de a imita, pentru bufoneriile ei. Există, în felul de a fi al maimuței, un aspect care descumpănește și anume, acela al *conștiinței împrăștiate* (F. Schuon). Liezi prezintă maimuța drept un animal irtabil și prost. Agilitatea ei își află cu toate acestea o aplicație imediată în Roata tibetană a Existenței, unde maimuța simbolizează conștiința, dar în sensul peiorativ al termenului: căci conștiința lumii sensibile, sare de la un obiect la altul, la fel cum sare maimuța din creangă în creangă. Tot astfel, struninea inimii, care o *ia razna ușor*, este comparată, în metodele de meditație budiste, cu struninea maimuței.

Este adevărat că maimuța este strămoșul tibetanilor, care fac din ea un **Bodhisattva**; ea apare, în *Xiyouji* (*Călătorie spre Soare-apune*) ca fiul Cerului și al Pămîntului, născut din despărțirea oului primordial. Această maimuță îl întovărășește pe *Xuan Jiang* în călătorie, în căutarea Cărților sfinte ale budismului; ea este și un tovarăș poznaș, dar și un mare magician taoist. Este tot atît de adevărat că India cunoaște și ea o maimuță regală, pe **Hanuman** din *Ramayana*. Se cuvine totuși să notăm cîteva trăsături permanente ale sale, transpuse de mit: îndemînarea și spontaneitatea lui Hanuman, nesecata sa fantezie, sprinteneala, ca și firea împrăștiată a Regelui Maimuțelor, **Sun Wugong**. Așa se explică de altfel tradiționala legătură dintre maimuță și vînt. Acesta este și motivul pentru care vînarea maimuțelor este, în Cambodgia, un mijloc de a obține ploaia. În India, femeile sterpe îmbrățișează, goale, statuia lui Hanuman, maimuța sacră, spre a deveni fecunde.

Regele Maimuțelor ajunge în cele din urmă la starea de Buddha. Atitudinea maimuței exprimă adeseori, în arta din Extremul Orient, înțelepciune și detașare, poate în chip de ironie față de înțelepciunea oamenilor (ca în emoționantele picturi ale lui Mori Sosen). Celebrele maimuțe de la Jingoro, din templul de la Nikko, care-și acoperă, una - urechile, a doua - ochii, a treia - gura, sînt tot o expresie a înțelepciunii și, ca atare, a fericirii. Să adăugăm că, în Egipt, este întruchiparea lui Toth (GOVM, GRIF, GUES, PORA, SCHP, WOUS).

Rolul atribuit maimuței în simbolistica egipteană se potrivește, în linii mari, cu portretul pe care i-l vor face popoarele din America Centrală. Sub forma unui mare cinocefal alb, zeul Toth - care apare și în chip de ibis - este patronul savanților și cărturarilor; el este scribul divin care notează cuvintele lui Ptah, zeul creator, precum și verdictul lui Anubis, pe care acesta îl dă la cîntărirea sufletelor celor morți. El este așadar deopotrivă artist, prieten al florilor, grădinilor și sărbătorilor, magician în stare să citească hieroglifele cele mai misterioase și are, desigur, un rol psihopomp. El este stăpîn peste ore și calendar, stăpîn peste timp. Dar, sub forma zeului Baba, *babuinul mascul*, el este certăret, lubric și bălos. Agresivitatea cinocefalului îi frapase pe egipteni: după expresia a fi furios, se desena un babuin arătîndu-și dinții, stînd încordat în

patru labe și cu coada în sus. Se credea că cinocefalul, al cărui țipăt se aude în zorii zilei, ajută, sub zarea lumii, prin rugăciunile lui, ca soarele să se ridice în fiecare dimineață. În cetatea Babylon din Egipt, *babuinul prietenos este imaginea Soarelui însuși, un Phoebus simian care mînuia arcul cu săgeți* (POSD, 269).

Obiceiul anumitor specii de maimuțe de a se strînge laolaltă, ca la o ședătoare, și de a sporovăi gălăgioase, puțin înainte de răsăritul și de apusul soarelui, aproape că-i îndreptățea pe egipteni să încredințeze cinocefalilor sarcina de a saluta astrul zilei, dimineața și seara, cînd acesta se ivea sau dispărea la orizont (Maspéro).

Champollion precizează că, la egipteni, în cursul călătoriei sufletului dintre momentul morții și cel al reîncarnării, în acea parte a spațiului situată între lună și pămînt - sălașul sufletelor - zeul Pooh (Luna), reprezentat sub formă omenească, apare întotdeauna însoțit de cinocefal, a cărui poziție arată răsăritul lunii (Champollion, *Panthéon égyptien*, citat de MAGE, 141).

La azteci și mayași, simbolismul maimuței este întrucîtva apolinic. Cei născuți sub semnul maimuței (patronul uneia din zilele calendarului) sînt artiști pricepuți, cîntăreți, oratori, scriitori, sculptori, sau sînt îndemînatici și înzestrați pentru meșteșuguri ca fierăria, olăria etc. Sahagun precizează că, la azteci, *ei au o fire plăcută, sînt fericiți și iubiți de toată lumea*. Pictografia maya arată asocierea dintre maimuță și soare: soarele, numit, ca patron al cîntecului și muzicii, *prințul florilor*, este adesea reprezentat sub forma unei maimuțe. Cuvîntul *maimuță* este utilizat ca titlu onorific, cu sensul *om priceput*. Maimuța are și un caracter sexual, fiind simbolul unei firi focoase și chiar nestăpînite (THOT). Dar, în mai multe codice, maimuța mai este reprezentată și ca frate geamăn cu zeul morții și al miezului nopții; *fondul* nopții are drept glifă un cap de maimuță (BEYM), însoțit de imaginile lui Venus și a Lunii. Reprezintă cerul nocturn și simbolizează deci tot ceea ce este sacrificat, în zori, pentru reîntoarcerea soarelui.

În zodiacul chinezesc, maimuța corespunde zodiei Săgetătorului.

În Japonia, datina cere să se evite rostirea cuvîntului *maimuță* în timpul unei nunți, căci aceasta ar putea-o pune pe fugă pe mireasă. În schimb, se crede că maimuța are puterea de a alunga duhurile rele; de aceea, adesori, copiilor li se dau maimuțe de jucărie. Asemenea jucării li se dau și femeilor gravide, spre a li se ușura nașterea.

Asocierea dintre maimuță și fierar, identificată la azteci, se regăsește și la băștinașii foli din Camerunul de nord, pentru care maimuța neagră este o întrupare a Fierarului care a furat focul (LEBF).

Toți indianiștii, spune F. Portal (PORS, 199), recunosc că maimuța este, în India, un simbol al sufletului.

Într-un mit al indienilor bororo, culeș de Colbacchini și Albisetti și citat de C. Levi-Strauss (LEVC, 135), maimuța care, *pe-atunci era om*, apare ca un erou civilizator: ea născocește tehnica obținerii focului prin frecare. Faptul că maimuța îl păcălește pe jaguar, care o înghite și apoi o scuipă înapoi, este semnificativ: jaguarul reprezintă aici forțele htoniene, gura lui este gura infernului, călătoria întreprinsă de maimuță este tipic orfică și face din

ea *un inițiat* în momentul în care descoperă focul și pune stăpînire pe el. Acest mit condensează așadar elementele esențiale ale simbolismului maimutei care este un magician șiret, ce-și ascunde puterile - și, mai cu seamă, istețimea -, sub o înfățișare caricaturală.

Numeroase alte mituri amerindiene stăruie asupra primejdiei ce-l paște pe omul care ar rîde de glumele și forfelele fratelui său vitreg, maimuța, personaj dionisiac și priapic ce-și ascunde știința și-l provoacă pe om la desfrîu și la betie pentru a măsura propria-i stăpînire de sine (LEVC, 129 și urm.). Aceste încercări nu sînt, în lumea noastră, decît reflectarea încercărilor identice la care sufletul trebuie să se aștepte în călătoria sa de după moarte: și aici, omul se va întîlni cu maimuța, marele inițiat aducător în ispite. Pentru egipteni, sufletele, pe lumea cealaltă, trebuie să evite maimuțele, care le prind cu năvodul (POSD); pentru indienii guarayu din Bolivia, *pe drumul ce-i duce spre Marele Strămoș, morții trebuie să treacă prin diferite încercări, una dintre acestea constînd în a suporta gîdilăturile unei maimuțe cu unghii ascuțite* (LEVC, 130).

Maimuța, tîlhar de drumul mare, aventurier vesel, enervant, dar și dezarmant prin șotiile sale, apare în mitul grecesc al Cercopilor, de la care vine numele cercopitecilor*: *niște tîlhari, mari la stat, extraordinar de puternici, care-i jefuiau pe trecători și apoi îi ucideau; într-o zi, ei l-au atacat pe Heracles, pe cînd acesta dormea; trezindu-se, el i-a bătut și, mînios, i-a legat fedeleș și i-a luat în spinare, ca pe niște miei de dus la fîrg; dar, prin glumele lor, cercopii au făcut să-i treacă supărarea, așa încît Heracles s-a învoit să le dea drumul; în cele din urmă, înfuriat din pricina furturilor și tîlhăriilor lor, Zeus i-a transformat pe Cercopi în maimuțe* (GRID, 86). Cu alte cuvinte, Cercopii au dovedit că sînt maimuțe.

Cercopii din mitologia greacă se înrudesc îndeaproape cu **Tricksterul**, eroul mitologic al indienilor winebago din America de Nord, în care Paul Radin vede tipul Eroul în forma lui cea mai primitivă: *ciclul Tricksterului corespunde primei perioade a vieții, perioada cea mai primitivă. Tricksterul este un personaj dominat de poftele lui. El are mintea unui copil. Cum nu are alt scop decît satisfacerea dorințelor celor mai elementare ale sale, el este crud, cinic, insensibil... Treptat, însă, el se transformă și la capătul unei vieți de pungaș, începe să capete trăsăturile fizice ale unui bărbat în toată firea* (Henderson, în JUNS, 112).

Henderson are dreptate să-l compare pe acest erou cu motivații dictate doar de instinct, cu maimuța din teatrul chinez tradițional. Să nu uităm însă că, în China, ca și în alte părți, acest aspect al maimuței nu corespunde decît sensului superficial al complexului simbolic reprezentat de acest animal. Căci maimuța chineză este în realitate, ca atîția alții, un înțelept inițiat, care-și ascunde adevărata fire sub o aparență de măscărici. Nu cumva acest păcălici, acest saltimbanc șfruntat, rudă cu Toth și cu Hermes, este și Magicianul, primul arcan al Tarotului, ce inaugurează căutarea înțelepciunii pe care o reprezintă acest joc simbolic și care se încheie la arcanul *Lumii*?

Indienii și-l reprezintă adesea pe Trickster sub forma unui coiot; am văzut înrudirea simbolică dintre maimuță și canide.

Henderson precizează în continuare (JUNS, 126) că, în mitologia navaho, Tricksterul născocește necesara contingentă a morții și, în mitul ieșirii din apă, își ajută poporul să răzbată prin trestia scobită prin care oamenii trec dintr-o lume inferioară într-una superioară, scăpînd de primejdia unei inundații. Regăsim și aici imaginea Maestrului inițiatic, așezat, ca și Hermes, la răspîntia dintre văzute și nevăzute.

În iconografia creștină, maimuța este de multe ori imaginea omului degradat de vicii (CHAS, 267) și îndeosebi de desfrînare și răutate.

Poate că am avea o sinteză a acestor tradiții, pe cît de contradictorii, pe atît de omogene, în interpretarea după care maimuța ar fi simbolul activităților inconștientului. Într-adevăr, inconștientul se manifestă (fără a putea fi dirijat de un regulator) fie sub o formă primejdioasă - declanșînd forțe instinctive, necontrolate și deci degradante -, fie sub o formă favorabilă și neașteptată, aducînd deodată o rază de lumină sau o inspirație fericită. Maimuța are ambele aspecte ale inconștientului - și pe cel malefic, aidoma vrăjitorului, și pe cel benefic, aidoma zînei -, dar amîndouă sînt la fel de iraționale (CIRD, 202).

Această interpretare și-ar afla o ilustrare cu totul remarcabilă în povestea tibetană a maimuțoiului Mani bkabum și a soției lui, Știma sfîncilor (tradusă și prezentată de Ariane Macdonald, în SOUN, 434-446): *La multă vreme după o inundație originară, discutabilă, a Tibetului, Avalokiteshvara și Tara s-au întrupat sub forma unei maimuțe și a Știmei sfîncilor. Din împreunarea lor s-au născut șase făpturi, jumătate om, jumătate maimuță. Treptat, părul de pe trup le-a căzut, coada li s-a micșorat și au devenit oameni. Maimuțoiul nu o luase în căsătorie pe Știma sfîncilor decît la sfatul zeilor și din milă, cînd știma îl amenințase:*

... mi-e poftă de tine, te iubesc, mă topesc de dorul tău;

de-atîta iubire, te voi urmări pas cu pas și te implor:

dacă nu va fi să trăim împreună noi doi, mă voi duce

să fiu tovărășie demonilor,

și se vor naște sumedenie de demoni,

și vor devora în fiecare zi sumedenie de făpturi...

Ci eu, cînd puterea faptelor mele dinainte

mă va ucide,

voi cădea în iadul adînc al ființelor...

Astfel, omenirea a luat naștere în Tibet, dintr-un maimuțoi milos și din Știma sfîncilor topită de iubire. Acești primi părinți le-au dăruit copiilor lor cele zece virtuți ale oamenilor și au făcut ca zeii să le dea grîne, aur și nestemate.

Cînd maimuța se arată în vis, psihanaliza vede în ea mai înfii o imagine a indecenței, a lubricității, a neastîmpărului, obrăzniciei și vanității; maimuța mai apare și ca un efect al neplăcerii stîrnite de asemănarea dintre maimuță și om, *ca strămoșul cel păros*, caricatură a eului, brutal, cupid și lasciv; maimuța din vis este imaginea

---

* De fapt, cuvîntul cercopitec provine din *kerkos* (coadă) și *pithekos* (maimuță); cuvîntul *kerkopi* (de unde, *kerkopoi*, Cercopii) însemna „om-maimuță"; trecînd în limba latină, cuvîntul *cercops* denumea o maimuță cu coada lungă (N.Tr.).

demnă de dispreț a ceea ce omul trebuie să alunge din el. Dar, precizează Ernest Aeppli (AEPR, 263): *Maimuța... înseamnă cu totul altceva pentru popoarele care o cunosc ca un animal liber, remarcabil prin sprinteneala și vioiciunea lui. Aceste popoare îi admiră capacitățile uimitoare; ele socotesc că zeii au, pentru maimuță, o anumită preferință și văd chiar în ea prezența zeilor și demonilor. În mitologia hindusă, marea epopee Rama-yana face din maimuță mîntuitorul lui Dumnezeu, în celebrul episod al trecerii peste podul cel mare. Unii băștinași ajung chiar să afirme că urangutanul nu vorbește tocmai pentru că este prea înțelept ca s-o facă ! Faptul de a visa o maimuță înseamnă o chemare a originilor menită a favoriza dezvoltarea, deopotrivă variată și strîns legată de natură, a persoanei.*

MAKARA

Makara este un monstru marin din iconografia hindusă, monstru ce derivă din delfin, dar care de multe ori pare a se înrudi cu crocodilul. **Makara** este în primul rînd un simbol al apelor. El este călărit de Varuna sau de Ganga, fiind, în această privință, echivalent cu **naga**, care, de altfel, i se substituie în reprezentarea lui Varuna de la Angkor. După *Bhagavad Gita*, **makara** *este, printre pești, cum este Gangele printre fluvii sau Rama printre viteji* (10, 31). În simbolismul tantric, **makara** este *vehiculul* **mantrei** Vam, care corespunde elementului Apă. *Arcul* său este, în iconografie, simbolul *ploii binefăcătoare*, al apelor fertilizatoare venite din cer; el este identificat cu curcubeul.



MAKARA - Dragon makara. Artă Cham. Începutul secolului al XIII - lea. (Paris, Muzeul Guimet)

Makara (în tibetană, **Chu-srin**) apare pe **phurbu**, pumnalul magic a cărui lamă triunghiulară este un soi de limbă menită a-i înghiți pe demonii pe care-i străpunge. În acest obiect ritual de transmutație al budismului tantric, gura monstrului **makara**, dragon acvatic, azvîrle, o dată cu pumnalul, fulgere, flăcări și fum, cu zgomot asurzitor, ca o mie de tunete (STEG). Tot astfel, din guri de makara *țîșnesc trîmbe luminoase de slavă* ce glorifică Roata Destinului (**Dharma**) în principalele porți ale mandalelor. Există, crede R.A. Stein, o legătură între diferitele conotații pe care le are **vajra**, *armă cumpătă și falus*, și vîrful de energie dogoritoare al **phurbuului**, care absoarbe și picură - starea de trezie sau sămînța (**bodhicitta**) aflîndu-se concentrată la extremitatea tăișului. **Makara** ce iese din lotusul imaculat dă naștere la patru din cele cinci flăcări simetrice care se întîlnesc unele cu celelalte la fiecare extremitate a **vajrei**. În zodiacul indian, **makara** ia locul Capricornului, corespunzînd așadar solstițiului de iarnă (legat, la rîndu-i, de elementul Apă). Dat fiind că marchează începutul fazei *ascendente* a ciclului anual, solstițiul *este poarta zeilor, poarta soarelui*. Simbolismul gurii de monstru ca poartă este bine cunoscut și îmbracă un dublu aspect: monstrul poate fi *salvator sau devorator* - aici, delfin sau crocodil -, poartă spre izbăvire sau spre moarte, după cum înghițirea înseamnă nimicire sau trecere dincolo de condițiile existenței temporale. **Makara** - crocodil ce apare în stupa de la Bharut pare să devoreze (sau să elibereze) un templu sau, de multe ori, o pasăre; aceasta ne amintește episodul prepelitei înghițite de lup, din legenda **Ashvinilor**.

Și încă un aspect al simbolismului benefic: Vishnu poartă cercei în formă de **makara**; *ei reprezintă cunoașterea intelectuală și cunoașterea intuitivă* (AUBJ, BURA, CORF, DANA, GOVM, GUES, KRAS, MALA).

MAMĂ, MUMĂ

Simbolismul mamei se leagă de acela al mării, ca și de cel al pămîntului, al gliei, în sensul că toate sînt receptacule și matrice ale vieții. Marea și pămîntul sînt simboluri ale trupului matern.

Toate marile Zeițe Mame au fost zeițe ale fertilității: Geea, Rhea, Hera, Demeter la greci, Isis la egipteni și în religiile elenistice, Ishtar la asiro-babilonieni, Astarte la fenicieni, Kali la hinduși.

Găsim în simbolul mamei aceeași ambivalență ca și în cele ale mării și pămîntului: viața și moartea sînt corelative. Nașterea înseamnă ieșirea din pîntecul mamei; moartea înseamnă reîntoarcerea în pămînt. Mama este siguranța adăpostului, căldurii, dragostei și hranei; dar și riscul apăsării prin strîmtimea mediului și al sufocării prin prelungirea exagerată a funcției ei de hrănire și de călăuzire: născătoare (**genitrix**) îl devorează pe viitorul **genitor** (dătător de viață), generozitatea devine acaparatoare și castratoare.

Potrivit transpunerii mistice din creștinism, Mama este Biserica, înțeleasă ca obște și de la care creștinii primesc viață și har, dar pot și suferi din pricina strîmbătății omenești, o tiranie spirituală abuzivă.

Mama divină simbolizează, dimpotrivă, sublimarea perfectă o instinctului și cea mai profundă armonie a dragostei. Maica Domnului este, în tradiția creștină, Fecioara Maria, care l-a zămislit pe Iisus din Duhul Sfînt. În dogmele Bisericii catolice, ea exprimă o realitate istorică și nu un simbol. Faptul acesta este cu atît mai semnificativ cu cît, pe de o parte, fecioria nu exclude maternitatea și, pe de altă parte, Dumnezeu poate fecunda făptura independent de legile naturale. Această dogmă scoate de asemenea în evidență înrădăcinarea lui Hristos în natura omenească prin Mama lui, și în natura dumnezeiască prin Tatăl său: nimic nu exprimă mai bine întruparea Logosului, unitatea persoanei în două naturi. De aceea, Părinții Bisericii au brodat îndelung pe marginea consecințelor verbale ale acestui fapt paradoxal: Maria

este fiica fiului său (căci acesta, ca Dumnezeu, este tatăl a toată făptura); ea este mama Dumnezeului său (căci el, ca om, s-a întrupat din ea). Dacă privim din unghiul naturii dumnezeiești a fiului ei, ea, evident, nu l-a născut pe el; dacă-l privim pe Iisus ca persoană unică, atunci ea este cu adevărat mama lui, deoarece ea i-a dat lui natura omenească. De aici, numele de **Theotokos**, Maica Domnului, care a fost afirmat de crîncen dezbătut în sinoadele din primele veacuri și care exprimă perfecțiunea maternității.

Această expresie nu are însă nimic de-a face cu aceea de *Mamă divină*, care apare în teologia hindusă. Această diferență mascheazăprăpastia dintre o teologie istorică, ce pornește de la ceea ce este considerat ca un fapt, și o teologie simbolică, ce pleacă de la ceea ce se consideră drept un simbol. Pe de o parte, avem faptul istoric, existența Maicii Domnului, care exprimă realitatea spirituală a întrupării; pe de altă parte, avem un pur simbol, *Mama divină* traducînd realitatea spirituală a Principiului feminin. Noțiunea (căci pot exista noțiuni sub formă de simple simboluri) de Mamă divină este, în India, *o sinteză între (...) Mitologie, Teologie, Filosofie, Metafizică. Aceste patru unghiuri de vedere sînt reprezentate prin simboluri (...) Așa, de pildă, simbolul lui* **Kali**. În arta indiană, Kali este o femeie cu înfățișare hidoasă, cu limba afimînd, plină de sînge și care dansează pe un cadavru. Cum să o simbolizeze ea pe *Mama divină ? În acest simbol al Grozăviei*, explică Swami Siddheswarananda, *noi nu venerăm violența, nici distrugerea, ci surprindem, într-o viziune sinoptică, cele trei mișcări proiectate împreună și care alcătuiesc creația, menținerea, nimicirea*. Acestea sînt diferitele aspecte ale experienței unice a vieții. Mama divină apare astfel ca *Forța Vitală Universală* ce se manifestă, iar această Forță este *Principiul spiritual exprimat sub o formă feminină*. Alte aspecte apar sub alte simboluri decît Kali: Durga Lakshmi, Sarasvati, Ganesha etc. Toate presupun o gîndire *cosmocentrică*, tinzînd a includeîntr-o viziune unică micro- și macro-cosmul, atomicul și universalul. Mama divină este un fel de *continuum* ce leagă și susține Universul, Prakriti și Maya, unitatea a tot ce este manifestat, la orice nivel de existență, de la simpla aparență și pînă la iluzia pură. Ea este *conștiința manifestării*, a eului lui Shiva, manifestat în infinitatea aparențelor, a acelor curenți de energie care sînt ființele, a materiei precipitate în scăpărări fugare. Ea este conștiința *Totalității manifestate*. Unele litanii o invocă astfel: *O, Mamă divină, Tu, în chip de Energie creatoare, în fața Ta îngenunchez !* (*Vedanta*, 4-5, ian. 1967, 5-26).

Poeții, învățații și faurii afirmă că se trag din Brigite, mama celor trei zei primordiali - Brian, Iuchar și Iucharba (care îl înfruntă și îl ucid pe tatăl lui Lug, Cian, frate cu tatăl lor). Dar Brigite este și fiica lui Dagda - după cum Pallas Minerva este fiica lui Iupiter -, iar Dagda este fratele lui Lug. Orice genealogie coerentă și rațională este aici imposibilă și inutilă. Brigite simbolizează, în integralitatea sa, ceea ce Goethe a numit **Etern-femininul** - fără ca ea să fie totuși o *Zeiță-mamă*, în sensul etnografic de *fertilitate*. Numele de mamă se regăsește și în hidronimul galic **Matrona** (*Marna*) și în teonimul galez **Modron**. *Se pare că există o relație simbolică efectivă între Mama veșnică și apă (ocean sau rîu), care reprezintă* **ansamblul posibilităților cuprinse într-o anume stare de existență** (GUEL, 306, n. 4). Zeița-mamă primordială poartă, în Irlanda, numele de *artă* (**Dana**), este mamă a zeilor (**Tuatha Dè Dānann**, *triburile zeiței Dana*) și corespunde simetric cu **Elatha**, *știința*. Un alt nume al ei este **Ana**, care poate fi înțeles ca (**Dè**) **Ana**, *zeița* Ana (cazul Dianei latine și cel al sfintei Ana, mama Fecioarei Maria). La nivelul funcțional meșteșugăresc, Minerva celtică - un alt aspect al acestei zeițe - este contra-ponderea fierarului Goibniu. Prin starea ei principală, de mamă și de fecioară, ea reprezintă deopotrivă *potențialitatea lumii și beatitudinea divină*. Ea corespunde și se identifică totodată cu *procreatorul* universal care, fără a face copii, este *părinte atotputernic* (CELT, 15).

Vedem așadar că femeia joacă un rol important în concepțiile religioase celtice, atît prin rolul ei de **mesageră** a **Celeilalte Lumi**, cît și prin acela de deținătoare exclusivă a suveranității, fiind, în același timp, o divinitate războinică. Dar nu există decît o unică zeitate feminină cu aspecte diferențiate, în vreme ce avem mai multe zeități masculine distincte. Ea este contraponderea *tatălui atotputernic* (**Ouathic**) și, după cum acesta este lipsit de virilitate deși este zămislitorul întregii semințiii, ea este *fecioară* și mamă a tuturor zeilor (OGAC, 18, 136).

În schema panteonului galic descrisă de Cezar și confirmată de comparația cu cea irlandeză, celor patru mari zei masculini (Mercur, Apollo, Marte, Iupiter) le corespunde o singură zeitate feminină, Minerva (**Brigantia** în teonimia galică, **Brigit** în Irlanda). Aceasta ne amintește de acei Pandava hinduși care au, toți cinci, o singură soție, ceea ce explică și seria de incesturi din mitologia irlandeză. În Irlanda, Brigite este mama.

În psihanaliza modernă, simbolul mamei capătă valoarea unui arhetip. *Mama este prima formă pe care o ia, pentru individ, experiența laturii* **anima**, *adică a inconștientului*. Acesta prezintă două aspecte, unul constructiv, celălalt distructiv. El este distructiv căci este *sursa tuturor instinctelor (...), totalitatea arhetipurilor (...), reziduul a tot ceea ce au trăit oamenii din cele mai vechi timpuri și pînă azi, locul experienței supraindividuale*. Dar el are nevoie, spre a se realiza, de conștiință, căci el nu există decît în corelație cu ea: asta îl deosebește pe om de animal. Despre aceasta din urmă vom spune că are instincte, nu inconștient. Tocmai în această relație se poate instala și manifesta forța inconștientului. Din pricina relativei sale superiorități, care provine din natura lui impersonală, *el se poate întoarce împotriva conștientului izvorît din el și îl poate distruge; rolul său este atunci cel al unei mame devoratoare, indiferente față de individ și absorbite numai de ciclul orb al creației*.

Putem descoperi, la copii, o imagine deformată a mamei și o atitudine involutivă, sub forma unei fixații asupra mamei. În acest caz, mama continuă să exercite o fascinație inconștientă, (care) amenință să paralizeze dezvoltarea eului... Propria mamă acoperă arhetipul mamei, simbol al inconștientului, adică al noneului.

Acest nonеu este resimțit ca ostil din pricina temerii pe care o inspiră mama și a dominației inconștiente pe care o exercită ea.

În vise, mama este uneori simbolizată prin urs. Acest animal reprezintă atunci *toate instinctele pe care cel ce visează le-a concentrat și le-a proiectat asupra mamei (...): ursul este o personificare a fixației lui infantile asupra imaginii materne. Cîtă vreme ursul rămîne animalul instinctiv prin excelență, înseamnă că instinctele celui ce visează încă nu s-au dezvoltat, că au rămas primitive și sînt călăuzite pe de-a-ntregul de dorința infantilă de a fi răsfățat și cocolit.* Uneori, animalul ce poate conține o aluzie la imaginea maternă este lupul, *lupul cel rău. De temut, crud, prădalnic, lacom, el îl pune pe cel ce visează față în față cu caracterul contradictoriu al instinctelor, căci dorința acestuia de a fi alintat și ocrotit de către mama sa se izbește tocmai de opusul ei; furia de nestăpînit și focul mistuitor al instinctelor* (ADU, 53, 54, 111, 206) (v. DURGA GANESHA, FEMININ).

MANA

Mana nu este un simbol, dar este simbolizat de amulete, pietre, frunze, diferite imagini, idoluri sau obiecte, agățate de gît, fixate de cingătoare etc. Cuvîntul este de origine melaneziană; dar semnificația lui se regăsește și în alți termeni **wakan** la siouxsi, **orenda** la irochezi, **oki** la huroni, **zemi** în Antile, **megbe** la pigmeii bambuti din Africa. Oricît de răspîndit ar fi conceptul mana de care unii sociologi au abuzat într-un fel, vrînd să derive din el toate fenomenele religioase, el nu este universal. Acolo unde îl întîlnim, el desemnează un anumit raport cu sacrul: *puterea misterioasă și activă pe care o posedă anumiți indivizi și în general sufletele morților și toate spiritele. Actul măreț al creației cosmice nu a fost posibil decît prin* **mana**-*ul divinității: șeful clanului posedă și el* **mana**; *englezii i-au aservit pe indigeni uneori pentru că* **mana**-*ul lor era mai puternic. Dar obiectele și oamenii au un* **mana** *pentru că l-au primit de la anumite ființe superioare, altfel spus pentru că participă în chip mistic la sacru* (EUT, 30)

MANĂ

În *Ieșirea*, 16, se povestește că această hrană providențială de care au beneficiat israeliții în chip miraculos, pret de patruzeci de ani în desert a fost, încă de la început, suportul visat al unei elaborări simbolice. Nu pretinde oare însăși numele ei că provine din întrebarea pusă de cei care au descoperit noua substanță: **Man-Hu** - *Ce-i asta?*

Hrană cerească, mana poate fi grîul din cer și pîinea îngerilor (*Psalmul* 78, 24 și urm.).

Acest aliment miraculos nu poate să fi dispărut pur și simplu din lume. Scrierile rabinice păstrează o urmă limpede a unor speculații potrivit cărora mana se află acum ascunsă în cer, pusă la păstrare pentru cei drepți. Ea se va pogorî iar pe fața pămîntului atunci cînd va veni Messia - noul Moise al unui nou Exod.

Apocalipsa face aluzie la niște credințe asemănătoare (2, 17): *Celui ce va birui, îi voi da să mănînce din mana ascunsă.*

Cu toate acestea, plecînd de la datele tradiționale amintite, anumiți autori evrei și creștini au încărcat simbolul manei cu semnificații mult mai bogate. Philon vede în ea modelul Logosului și al hranei cerești pentru suflete. În *Evanghelia după Ioan* (6, 31-35), adevărata mană este pîinea Împărtășaniei, pîinea dumnezeiască venită din cer și dătătoare de viață, pîinea vieții.

Pe urma apostolului Pavel (I *Corinteni*, 10, 3-16), Părinții Bisericii au pus în valoare una dintre armonicele temei fundamentale. Așa cum vechii evrei au mîncat această hrană miraculoasă și au putut, imediat după aceea, să se arate necredincioși, tot așa creștinii neofiți nu trebuie să considere că anafura îi păzește în chip aproape magic de orice rătăcire (Sfîntul Ioan Gură de Aur, *Catehezele botezului*, 5, 15 ss.).

MANDALA

Mandala este propriu-zis un cerc, deși desenul ei este complex și înscris adeseori într-un chenar pătrat. Ca și **yantra** (mijloc emblematic), dar într-un mod mai puțin schematic, **mandala** este deopotrivă un rezumat al manifestării spațiale, o imagine a lumii, precum și reprezentarea actualizării forțelor divine; ea este și o **imagine psihagogică**, în stare a-l conduce pe cel ce o contemplă la iluminare.

Mandala hindusă tradițională este determinarea, prin ritul orientării, a spațiului sacru central - altar sau templu. Ea este simbolul spațial al lui Purusha (Vastu-purusha **Mandala**), al Prezenței divine în centrul lumii. **Mandala** se prezintă ca un pătrat împărțit în niște pătrate mai mici; cele mai simple **mandale** au patru sau nouă căsuțe (ca acelea dedicate lui Shiva și lui Prithivi); cele mai des folosite au șaizeci și patru și optzeci și una de căsuțe. Căsuța sau căsuțele elementare din centru reprezintă locul lui Brahma (**Brahmasthana**); ele cuprind camera-matrice (**Garbha-griha**), *cella* (cămăruța) templului; rîndurile concentrice de pătrate sînt în relație cu ciclurile solar și lunar. Această schemă apare în planul templelor din India, de exemplu la Khajuraho, dar și în India *exterioară*, îndeosebi la Angkor.

Mandala tantrică derivă din același simbolism; pictată sau desenată, ca suport al meditației, trasată pe pămînt pentru riturile de inițiere, ea se înfățișează ca un pătrat orientat, cu patru porți, ce conține cercuri și lotuși, și în care apar tot soiul de imagini și de simboluri divine. Porțile *brîurilor* exterioare sînt păzite de străji: trecerea treptată prin ele corespunde așadar unei suite de etape în progresul spiritual, de trepte de inițiere, pînă la atingerea centrului, a stării nediferențiate de **Buddha-chakravarti**. **Mandala** poate fi și interiorizată, ea se poate forma și în *peștera inimii*. Numeroase temple, cum ar fi Borobudurul din Java, exprimă cu mare precizie ce înseamnă progresia înăuntrul mandalei.

Budismul din Extremul Orient (**Shingon**) prezintă **mandale** zugrăvite în formă de lotuși la care centrul și fiecare petală poartă imaginea unui Buddha sau a cîte unui Bodhisattva. Întîlnim mai ales **mandala** dublă, în centrul căreia apare Vairocana: **mandala** *lumii de diamant* (**vajradhatu**), nemanifestate, și cea a *lumii-matrice* (**garbhadhatu**), universal manifestate, dar al cărei *rod* ce va să se nască este cel al eliberării.

Pentru budiștii japonezi din secta Shingon, figurile concentrice ale mandalelor sînt imaginile celor două aspecte complementare și, în ultimă analiză, identice ale realității supreme, aspectul rațiunii originare, înnăscute în toate ființele și care utilizează imaginile și ideile lumii iluzorii; aspectul cunoașterii ultime, produse prin exercițiu, dobîndită de Buddha și contopindu-se cu Unitatea în intuiția stării de Nirvana. **Mandala** este o imagine deopotrivă **sintetică** și **dinamogenă**, care reprezintă și tinde să treacă dincolo de opozițiile dintre multiplicitate și unitate, dintre descompus și întregit, dintre diferențiat și nediferențiat, dintre exterior și interior, dintre difuz și concentrat, dintre aparența vizibilă și realitatea invizibilă, dintre spațio-temporal și intemporalul extraspațial.

Henri Corbin a prezentat niște diagrame circulare ismailite, a căror înrudire, din punctul de vedere al concepției și al semnificației, cu **mandala** este frapantă (BURA, CORT, COOI, DAVL, ELIY, GRIC, KRAT, MALA, MUSB, SECA).

În tradiția tibetană, **mandala** este călăuza imaginară și provizorie a meditației. Ea manifestă, în diferitele ei combinații de cercuri și pătrate, **universul spiritual și material**, precum și **dinamica relațiilor** ce le unesc, pe cele trei planuri - cosmic, antropologic și divin. *În ritual ea funcționează ca suport al divinității căreia îi este simbol cosmic. Proiecție vizibilă a unei lumi divine, în centrul căreia tronează divinitatea aleasă, ea nu poate comporta nici o eroare de interpretare. Cuvîntul învățătorului este în stare să o* însuflețească ... (TONT, 12). De exemplu, cinci mari cercuri concentrice înconjurînd un lotus cu opt petale în centrul căruia apare o alcătuire de pătrate dispuse unul în celălalt și deschise pe fiecare latură prin cîte o poartă în dreptul celor patru puncte cardinale; înăuntru, douăsprezece chipuri de Buddha ai meditației înconjură un alt pătrat, în care este înscris un cerc; iar în centrul acestui cerc, un lotus cu opt petale, înăuntrul căruia tronează divinitatea. În spațiile intermediare, deslușim simbolurile trăsnetului, focului, norilor; jur-împrejurul cercurilor mari, pe un fundal de nori și de flăcări, se desprind imaginile divinităților și animalelor ocrotitoare sau de temut. Prin magia simbolurilor ei, mandala este deopotrivă imaginea și motorul **ascensiunii spirituale**, care procedează printr-o tot mai accentuată interiorizare a vieții și printr-o treptată concentrare a multiplicității în unitate: eul reintegrat în tot, totul reintegrat în eu.

C.G. Jung recurge la imaginea **mandalei** *ca să desemneze o reprezentare simbolică a* **psyche**-*ului, a cărui esență ne rămîne necunoscută. El și discipolii săi au observat că aceste imagini sînt utilizate spre a consolida ființa interioară sau pentru a favoriza meditația în profunzime. Contemplarea unei* **mandale** *ar inspira seninătatea, sentimentul că viața și-a regăsit sensul și ordinea.* **Mandala** *produce același efect atunci cînd apare spontan în visele omului modern, care ignoră aceste tradiții religioase. Formele rotunde ale mandalei simbolizează, în genere, integritatea naturală, în vreme ce forma pătrată reprezintă conștientizarea acestei integrități. În vise, discul pătrat și masa rotundă prevestesc o iminentă conștientizare a centrului.* **Mandala** posedă o dublă eficacitate: ea conservă ordinea psihică, dacă aceasta există deja, sau o restabilește, dacă a dispărut. În acest ultim caz, ea exercită o funcție stimulativă și creatoare (JUNS, 213-215, 227).

MANDORLĂ

Figură geometrică de forma migdalei (mandorla = migdală). În iconografia tradițională, pictată sau sculptată, ea este ovalul în care se înscriu personajele sacre, Hristos, Fecioara Maria, Sfinții, precum într-o glorie nemuritoare.

Prin forma sa geometrică, mandorla se leagă de simbolistica rombului, căci apare ca un romb cu unghiurile laterale rotunjite. Semnifică și ea, ca și rombul, unirea cerului și-a pămîntului, a lumilor inferioare și superioare și, de n-ar fi decît din această cauză, convine perfect încadrării ființelor omenești sanctificate. Simbolizează depășirea dualismului materie/spirit, apă/foc, cer/pămînt într-o unitate armonios realizată (v. și ROMB).

MANDRAGORĂ, MĂTRĂGUNĂ

Mandragora simbolizează rodnicia, dezvăluie viitorul, înlesnește obținerea de bogății. În cadrul operațiunilor magice, mandragora este întotdeauna considerată ca element masculin, în vreme ce, formal, ea este și mascul și femelă. În măsura în care posedă o rădăcină nutritivă, mandragora desemnează virtuțile tămăduitoare și puterea spirituală. Ea este însă o otravă, care nu poate fi benefică decît dacă este consumată în doze savant calculate.

Se crede că această plantă se naște din sperma unui spînzurat (SCHM).

Boabele de mandragoră, albe sau roșietice, au mărimea unei nuci și erau, în Egipt, un simbol al dragostei, fără îndoială din cauza virtuților lor afrodiziace.

În Grecia, mandragora era numită *planta lui Circe*, Vrăjitoarea, și inspiră o teamă reverențioasă. Pliniu observă, după Teofrast: cei care culeg mandragora iau seamă să nu aibă vîntul în față. O încercuie de trei ori cu o spadă, și apoi o scot din pămînt, întorcîndu-se cu fața spre asfințit. Rădăcina acestei plante, zdrobită împreună cu ulei de trandafir și vin, vindecă inflamațiile și durerile de ochi (*Istoria naturală*, 25, 94, în LANS, 6, 164).

În secolul al XVIII-lea mai era încă numită **main de gloire** (etimologie populară pentru lat.>gr. **mandragoras**), adică braț victorios. Se credea că înapoiază de două ori mai mult decît a primit: doi scuzi de aur în locul unuia, două blide de grîu pentru unul singur.

În legendele populare întîlnim, legat de mandragoră, simbolismul fecundității și al bogăției, cu condiția ca aceasta să fie tratată cu grijă și respect. Este una din plantele care a prilejuit cele mai multe superstiții și practici magice.

MANECHIN

În *De bello Gallico*, Cezar evocă un rit celtic de incinerare, în care se dădea foc unor oameni închiși în niște manechine de răchită.

Se povestește, de asemenea, că Laodamia își făurise un manechin de

ceară după chipul soțului ei defunct, pe care avea obiceiul să-l îmbrățișeze pe ascuns. Tatăl ei a surprins-o și a azvîrlit manechinul în flăcări. Laodamia l-a urmat și a ars de vie (GRID, 251).

Manechinul este unul dintre simbolurile identificării, al identificării omului cu o materie trecătoare, cu o societate, cu o persoană; identificarea cu o dorință pervertită, identificarea cu o greșeală. Manechinul înseamnă asimilarea unei ființe cu propria sa imagine. Mai tîrziu, se va spune: a arde efigia, chipul cuiva. Laodamia moare împreună cu obiectul pasiunii ei, cu care s-a identificat. Aceasta înseamnă confundarea imaginii cu realitatea - o eroare a spiritului petrecută sub imperiul patimii, care orbește și înlănțuie sufletul.

În timpul paradelor organizate de marile case de modă, spectatoarele se văd și se proiectează în rochiile pe care le animă niște manechine alese, în mod firesc, pentru frumusețea lor. Aceste manechine sînt hărăzite să dispară din rochiile pe care le poartă, întocmai unor imagini admirabile dar efemere, și să fie înlocuite de realitatea cumpărătoarelor. Mitul identificării și-a împlinit rolul, datorită farmecului manechinului și al artei croitorului.

MANITU

Pentru indienii algonchini, Manitu este energia vitală, imanentă atît în oameni cît și în animale, plante sau fenomene ale naturii. Energia individuală reprezintă partea de manitu pe care și-o asumă individul. Suma acestei energii o constituie Ființa Supremă, Marele Manitu, care însuflețește întreaga creațiune (KRIE, 61).

MANTIE

Mantia (brat) face parte din atributele regale ale zeilor irlandezi. În povestirea Tochmarc Etaine sau *Petirea Etainei*, ca daună pentru vătămarea suferită într-o luptă (spargerea ochiului), zeul Lumii de Dincolo, Mider - deși s-a vindecat imediat -, pretinde un car de luptă, o mantie, precum și mîna celei mai frumoase tinere din Irlanda. Această mantie este, fără îndoială, cea a lui Manannan (care se mai numește și Mider) și este o mantie care te face nevăzut (precum acea tarnkappe a lui Siegfried din Niebelungenlied) și care aduce uitarea. În povestirea Serglige ConCulainn sau *Boala lui Cúchulainn*, zeul își scutură mantia între soția sa, Fand (rîndunică) și eroul Cúchulainn, căruia aceasta îi devenise amantă, astfel încît cei doi să nu se mai întîlnească (OGAC, 10, 295; CELT, 15). Fand devine astfel nevăzută. Atunci cînd străbate, nevăzut, întreaga armată irlandeză spre a-și ajuta fiul, zeul Lug poartă o mantie asemănătoare.

În tradiția celtică, oamenii de pe *marele tărîm de la răsărit* îi spun lui Dagda: *cel care se înfășoară în mantie ia, cîtă vreme o poartă, înfățișarea, forma și chipul dorite.* Mantia este deci un simbol al metamorfozelor săvîrșite printr-un artificiu uman, precum și al diferitelor personalități pe care un om și le poate asuma.

Călugărul sau călugărița, atunci cînd se retrag din lume îmbrăcînd rasa și făcînd legămîntul, se acoperă cu o mantie sau cu o capă. Acest gest simbolizează retragerea în sine și într-un Dumnezeu, despărțirea corelativă de lume și de ispitele ei, părăsirea instinctelor materiale. Îmbrăcarea mantiei înseamnă optiunea pentru înțelepciune (mantia filosofului). Dar poate să presupună și un anume rang, funcție sau rol - a căror emblemă este mantia respectivă.

Prin identificare, mantia este și un simbol al celui care o poartă. A-ți oferi mantia, înseamnă să te oferi pe tine însuți. Atunci cînd Sfîntul Martin își taie jumătatea din mantie ca să o ofere unui om sărman, acest gest are mai mult decît un înțeles material: el simbolizează milostenia care îl însuflețește pe sfînt. Mantia lăsată de Ilie lui Elisei poartă următoarea semnificație: discipolul continuă tradiția spirituală primită de la dascălul său și se bucură de toate harurile acestuia. Tot așa, învățații sufiști își învăluie discipolii cu mantia învățăturii, conferindu-le proprii-le puteri (tunică, anteriu, veșmînt).

MANTRA

Formulă rituală sonoră, dată de maestru discipolului său în hinduism și budism, a cărei recitare are puterea de a pune în mișcare influența spirituală care îi corespunde. Ea permite pătrunderea în jocul vibrațiilor care constituie universul, după cosmologia indusă și participă la direcționarea energiei lor. Simbolul dobîndește aci puterea unei taine de comuniune cu cosmosul.

MARACA

Instrument sacru al șamanilor amerindieni, avînd aceeași funcție ca toba siberiană. Indienii tupinamba îi aduc hrană drept ofrandă (METT, 72 și urm.); indienii yaruros gravează pe **maraca** reprezentări stilizate ale divinităților pe care le întîlnesc în timpul transei (A. Metraux, *Le Chamanisme dans l'Amérique du Sud*, citat în ELIC, 166). Pentru indienii pawnee, **maracas**-urile simbolizează șirul Mamei-Dinți (FLEH).

Tupinambașii din Brazilia duceau cu ei dincolo de mormînt acest instrument, *ca să-și anunțe strămoșii de prezența lor* (METT). **Maraca** este unul dintre simbolurile prezenței și al stabilirii legăturii cu divinitatea.

MARE

Simbol al dinamicii vieții. Totul se ivește din mare și totul se întoarce în ea: loc al zămislirilor, al transformărilor și al renașterilor. Apă în mișcare, marea simbolizează o stare intermediară între virtualitățile încă informale și realitățile formale, o situație ambivalentă care este cea a incertitudinii, a îndoielii, a nehotărîrii, situație care se poate încheia bine sau rău. De aici decurge faptul că marea este deopotrivă o imagine a vieții și a morții.

Vechii greci și romani aruncau mării cai și tauri sacrificați, animale ce simbolizau, ele însele, fecunditatea.

Din străfundurile ei țîșneau însă monștri: imagini ale subconștientului, care este la rîndul său străbătut de curenți ce pot fi dătători de viață sau de moarte.

Marea, al cărei simbolism general se întrepătrunde cu cel al apei și al oceanului, îndeplinește un rol important în toate concepțiile tradiționale celtice. Zeii (Tuatha Dé Danann - Triburile zeiței Dana) au venit în Irlanda pe mare și tot prin ea se ajunge în Lumea Cealaltă. Copilul aruncat în mare reprezintă

una dintre cele mai însemnate teme mitologice legate de simbolismul apei: Morann, fiul regelui uzurpator Cairpre, este, la naştere, un monstru mut ce va fi aruncat în mare. Apa sfarmă însă masca cu care îi era acoperită faţa. El este pescuit de nişte slujitori şi devine un însemnat judecător sub domnia succesorului legitim al tatălui său. Fiul zeiţei galeze **Arianrhod** (roată de argint), **Dylan eil Ton**, Dylan fiul valului, se duce la mare, încă de la naştere, şi înoată ca un peşte. Vrăjitorul Merlin este **Mori-genos**, născut din mare, iar Pelage (*Morien*) este **Mori-dunon**, fortăreaţa mării. Unul dintre supranumele galice ale lui Apollo este, de asemenea, **Moritasgus**, cel care soseşte (?) pe mare. Marea se bucură de însuşirea divină de a da şi de a lua viaţa (OGAC, 2, 1-5).

Biblia cunoaşte cu siguranţă cîte ceva din simbolismul oriental al apelor primordiale, mare sau hău, de care înşişi zeii se temeau. *Potrivit cosmologiilor babiloniene, Tiamat (Marea), după ce participă la zămislirea zeilor, este învinsă şi supusă de către unul din ei. Această victorie, anterioară orînduirii haosului, a fost atribuită lui Yahve; el trebuia să ţină în stăpînire Marea şi Monştrii, oaspeţii săi* (*Iov*, 7, 12). Iată de ce, în Biblie, marea este adesea un simbol al potrivniciei lui Dumnezeu: Iezechiel face o profeţie în legătură cu Tyrul, vestindu-i ridicarea adîncului şi acoperirea cu apele cele mari (*Iezechiel*, 26, 19). Vizionarul Apocalipsei cîntă lumea cea nouă în care marea nu va mai exista (*Apocalipsă*, 21, 1).

Tot acesta e motivul care îi determină pe vechii scriitori evrei să precizeze cu limpezime faptul că marea este o creaţie a lui Dumnezeu (*Facerea*, 1, 10), că aceasta trebuie să-i fie supusă (*Ieremia*, 31, 35), că Dumnezeu poate s-o sece, aşa încît Israel să o poată străbate (*Ieşirea*, 14, 15 şi urm.), că poate să-i stîrnească sau să-i domolească furtunile (*Iona*, 1, 4; *Matei*, 8, 23-27). Marea ar fi simbolul creaţiei care se ia sau care este luată drept creator.

Pentru mistici, marea simbolizează lumea şi inima omenească, în calitate de sălaş al patimilor. *Mă izbăveam de naufragiul vieţii*, scria Grigorie cel Mare, în legătură cu intrarea sa la mînăstire (*Învăţături despre Iov, Scrisoare închinătoare*). Potrivit lui Aelred de Riévaulx (secolul XII), marea se află între Dumnezeu şi noi. Ea desemnează veacul prezent. Unii o străbat, alţii se înecă în ea. Ca să traversezi marea, e nevoie de un vas; starea căsătoriei desemnează un vas şubred; în schimb, viaţa cisterciană poate fi asemuită cu o navă trainică.

Fluctuat nec mergitur, deviza Parisului, indică faptul că această capitală poate fi zgîlţîită de furtuni, dar că nu se scufundă niciodată: agitată, dar insubmersibilă.

MARIONETE

Mici păpuşi din lemn pictat, din postav sau din fildeş, pe care un artist nevăzut le face să se mişte cu ajutorul unor sfori sau al degetelor sale. Simbol al fiinţelor lipsite de consistenţă proprie care ascultă de orice impulsie exterioară; persoană uşuratică şi frivolă, lipsită de caracter şi de principii.

Dar simbolul merge mai în adîncime. În alegoria peşterii, Platon compara existenţa cu un teatru de umbre, fiinţele din lumea noastră

nefiind decît nişte marionete în comparaţie cu ideile pure şi neclintite din lumea de sus, ale căror slabe imagini sînt.

Anticii, egiptenii, grecii şi chinezii cunoşteau şi ei aceste păpuşi articulate pe care le scoteau la iveală în timpul procesiunilor sacre. Ca şi statuetele şi figurinele, ele aveau o valoare sacră în raport cu zeul sau cu marele personaj pe care-l reprezentau, ridiculizînd sau travestind, jucînd într-un fel rolul de bufon. Pe scenă, ele puneau în relief prostia oamenilor; teatrele itinerante de marionete au cunoscut o frumoasă înflorire în toată lumea elenizată. Biserica medievală a interzis folosirea lor în cadrul pieselor religioase cunoscute sub numele de mistere.

În Europa şi în Asia, mai ales în Japonia, au fost create personaje-tip, un fel de arhetipuri ale pasiunilor omeneşti şi-al comportamentelor. La Kyoto se pot vedea marionete care pot exprima emoţiile cele mai subtile şi violente. Acest teatru tradiţional şi cvasistereotip produce un efect de catharsis asupra spectatorilor care asistă la spectacol ore în şir. Sînt adevărate drame casnice, naţionale, familiare, individuale, care se desfăşoară sub ochii lor şi în care îşi proiectează toate forţele inconştientului lor. Marioneta uneşte oamenii din popor şi le permite defularea, canalizînd puterea pasiunilor sale, ca să spunem aşa, în felul tradiţiilor şi legendelor.

Marioneta se încarcă ea însăşi cu toate aceste forţe şi sfîrşeşte prin a deţine o imensă putere magică. Botită, îmbătrînită, trecînd de la teatru la anticar, ea este presupusă a-şi păstra virtutea tainică şi poeţii o înconjoară de consideraţie ca un minunat simbol de umanitate. Marioneta a ştiut să exprime ceea ce nimeni n-ar fi îndrăznit să spună fără mască: este eroina dorinţelor ascunse şi a gîndurilor tăinuite, este mărturisirea discretă făcută despre sine altora şi despre sine sieşi.

Marioneta mai îmbracă şi un sens mistic. *Gesturile omului sînt dirijate de un altul, ca cele ale unei păpuşi de lemn agăţată de un fir*, se spune în *Mahabharata*. Iar în *Upanishade*: *Cunoşti tu acel fir prin care această lume şi cealaltă şi toate fiinţele sînt legate între ele, şi pe acel Maestru ascuns care le controlează din interior?* Cînd Unica Dorinţă este realizată, voinţa omenească se confundă cu ceea a *firului de aur* platonician care ghidează marionetele ce sîntem. Platon spunea că fiinţele sînt realmente jucăriile Domnului în funcţie de ceea ce au mai bun în ele. Iar Iacob Boehme spune: *Nu vei face nimic altă decît să renunţi la propria-ţi voinţă, adică la ceea ce tu numeşti eu sau tu însuţi*. Amanda Coomaraswamy evocă încîntarea extatică a marionetei care *acţionează fără a acţiona* în sensul învăţăturii din *Bhagavad Gita* sau a doctrinei taoiste **wei wu wei**. Libertatea nu se obţine prin mişcări dezordonate, ci prin conştientizarea faptului că *dansul cu fenomenele* ne poate identifica cu marionetistul care ne dirijează. În *Kalha Sarit Sagara* hindus, regele care populează cu automate de lemn o cetate pustie ilustrează perfect simbolistica marionetelor: cetatea, trupurile sînt părţi legate de maestrul său, Sinele, în centrul cetăţii aurite. Novalis şi Heinrich von Kleist (*Despre Teatrul de marionete*) au avut intuiţia *superiorităţii acestei creaturi asupra omului obişnuit* (COOE) (v. şi BUFON, FIGURINE, STATUETE).

MARTE

Planeta Marte înseamnă în primul rînd, în astrologie, energie, voință, ardoare, tensiune și agresivitate. Cum aceste însușiri sînt mai des folosite pentru rău decît pentru bine, evul mediu a supranumit această planetă *Micul malefic*. Acest astru guvernează viața și moartea. Primul său domiciliu (adică semnul zodiacal ce-i convine cel mai bine), Berbecul, veghează asupra renașterii primăvăratice a naturii, care se sfîrșește toamna sub al doilea său semn, Scorpionul. Simbolizează văpaia dorințelor, dinamismul, violența și organele genitale ale omului.

Cu lumina sa roșiatică, arzătoare ca o flacără, cu numele de *învăpăiat* (**embrasé**) care i s-a dat în toate limbile vechi, Marte și-a compus o figură de posiune și de violență pe care mitologia, ce a făcut din el un zeu al războiului, a desăvîrșit-o. Cum să nu credem că este vorba aici de un simbolism facil, lesne dobîndit? Și totuși, în ziua în care un statistician riguros a cercetat și stabilit poziția planetelor la nașterea a 3142 de mari șefi militari europeni, a putut constata că acești războinici se născuseră toți, cu o probabilitate de 1,1 milioane, în momentul nașterii sau a culminării lui Marte. Fenomen pe care l-a constatat și la un grup de 2315 medici academicieni și la altul de 1485 campioni sportivi. Astrologii însă nu așteptaseră darea în vileag a acestor rezultate pentru a spune că aplecarea militară, medicina și sportul poartă pecetea lui Marte... Elementul specific al tendinței, asociat cu acest astru este acea agresivitate care se ivește în psihismul coleric al copilului în momentul formării dentiției sale, al primelor exerciții punînd în joc mușchii și la deprinderea umbletului. Este situația dinții a acelui **struggle for life** agresiv, numai dinți și gheare, într-o lume alcătuită din riscuri, căderi, lovituri și răni, pledoarii, sfidări și cucuie. Ea se prelungește mai firziu în cadrul competițiilor, rivalităților și ostilităților, cînd trebuie să-ți *cîștigi* viața, să-ți cucerești locul, să-ți aperi interesele, să te agăți ca să-ți poți satisface dorințele și pasiunile, expunîndu-te totodată la tot felul de pericole. Tipul martian poate fi recunoscut la aprigul Henric al IV-lea; la omul de stat dur și autoritar ce a fost Richelieu; la Gambetta, omul politic impetuos, la Zola, scriitor realist angajat; la Berlioz, compozitorul sonorităților strălucitoare; la Van Gogh, pictorul impresionist incendiator; la Gabin, actorul viril.

MARTE v. ARES

MASĂ

Masa, în sensul ei obișnuit, evocă o masă rituală a împărtășirii. Este cazul Mesei Rotunde a Cavalerilor Graalului. Deoarece trebuie să primească Graalul în centrul ei, masa este, în acest caz, imaginea unui centru spiritual. Îi amintește, bineînțeles, pe cei doisprezece apostoli în jurul mesei Cinei celei de Taină, dar și, prin forma ei, pe cele douăsprezece semne ale zodiacului și pe cele douăsprezece **Aditya** din India, care sînt cele douăsprezece stații ale soarelui.

Stabilind o legătură cu Masa Rotundă a discului de jad chinez, Pi, o considerăm drept o imagine a cerului.

MASCĂ

În Orient, simbolismul măștii diferă, potrivit întrebuințărilor ce i se dau. Principalele ei tipuri sînt masca de teatru, masca de carnaval și masca funerară, folosită mai cu seamă în Egipt.

Masca de teatru - care apare și în dansurile sacre - este o modalitate de manifestare a *Sinelui* universal. În general, ea nu modifică personalitatea celui care o poartă, ceea ce dă de înțeles că Sinele este imuabil, că el nu este afectat de manifestările lui contingente. Totuși, sub un alt aspect, o modificare prin adaptarea actorului la rol, prin identificarea lui cu manifestarea divină pe care o întruchipează el, este scopul însuși al reprezentației. Căci masca, mai cu seamă sub aspectele ei *ireale* și animale, este *Fața divină* și îndeosebi fața soarelui, pe care o străbat razele luminii spirituale. De aceea, cînd ni se spune că măștile de **taotie** s-au umanizat treptat, nu trebuie să vedem în aceasta o marcă de *civilizare*, ci mai degrabă uitarea, începutul cu începutul, a valorii simbolului.

Masca exteriorizează uneori și tendințele demonice, așa cum se întîmpla în teatrul balinez în care se înfruntă cele două aspecte ale ei. Dar așa se întîmplă îndeosebi cu măștile de carnaval, în care aspectul inferior, satanic, este singur manifestat, spre a putea fi alungat; masca eliberează; o făcea și în timpul străvechilor sărbători chineze (**No**), ce corespundeau cu reînnoirea anului. Masca operează ca un fel de catharsis. Ea nu ascunde, ci, dimpotrivă, dezvăluie tendințele inferioare, ce trebuie izgonite. Masca este obiectul unor ceremonii rituale, nu numai la popoarele africane, ci și în Cambodgia, unde măștile dansului *zis al trapului* fac obiectul unei griji cu totul speciale; în caz contrar, ele ar fi primejdioase pentru cei ce le poartă.

Masca funerară este arhetipul imuabil în care se crede că se va reintegra sufletul defunctului. Ea tinde, arată Titus Burckhardt, să rețină în mumie *răsuflarea osemintelor*, modalitatea subtilă inferioară a omului. Această menținere nu este lipsită de pericol, cînd este vorba de un individ care nu a atins un anume grad de elevație spirituală. Deși este vorba de modalități diferite, masca menită a *fixa* sufletul rătăcitor (**hun**) a fost întrebuințată și în China, înainte de trecerea la folosirea tăblitei funerare. Granet presupune că ochii îi erau găuriți, așa cum și tăblița este *înțepată*, pentru a se reprezenta *nașterea* defunctului în lumea cealaltă (BEDM, BURM, GROC, GUEI, GUES, PORA, SOUD).

În gîndirea dualistă a irochezilor, dansurile cu măști fin, toate, de cel de-al doilea Geamăn Creator, „Nefărtatul" ce domnește peste întunecimi. Există, la irochezi, două confrerii de măști, care aparțin marii uniuni a *societăților secrete*. Funcția lor este esențialmente medicală; ele previn și vindecă atît bolile fizice, cît și pe cele psihice. În riturile practicate, bărbații mascați reprezintă **creația** ratată (pitici, monștri etc.) a lui Tawis-karon, „Nefărtatul". Ei alungă bolile din sate primăvara și toamna, adică la cumpenele celor două jumătăți ale drumului descris de soare pe bolta cerului.

După Krickeberg (KRIE, 130-131), aceste dansuri cu măști s-ar trage din niște rituri de vînătoare. Ele ar fi devenit dansuri ale vindecării datorită credinței potrivit căreia bolile le-ar trimite animalele, ca să se răzbune pe vînători. Să nu uităm că, la indienii

pueblo, zeii-animale sînt căpeteniile Societăților de vraci (MULR, 284). Dansurile cu măști ale indienilor pueblo celebrează cultul așa-numiților Coco Katchina, care sînt și strămoșii, și morții (*ibid.*). Acești zei-animale nu sînt sărbătoriți decît iarna, cu rituri deosebit de importante la solstițiu, ceea ce ține de același simbolism ca și cel al ceremoniilor iroceze. Ei sînt nu numai stăpînii buruienilor de leac și ai riturilor de vindecare, dar și ai vrăjitoriei și ai magiei negre.

În Africa, *instituția măștilor este asociată cu riturile agrare, funerare, inițiatice*, încă din cea mai îndepărtată antichitate, ea apare în acea fază a evoluției în care popoarele devin sedentare și încep a se îndeletnici cu agricultura. Jean Laude a scris despre aceste măști, pe care le numește *sculpturi mișcătoare*, unul din cele mai frumoase capitole ale cărții sale despre *Artele Africii Negre*. De aici am luat principalele date din acest articol (LAUA, 196, 201-203, 250-251).

Procesiunile și dansurile cu măști evocă, la sfîrșitul muncilor agricole (arat, semănat, recoltat), evenimentele de la origini și organizarea muncii, ca și a societății. Ele nu se mulțumesc să le reamintească, ci le repetă, *spre a arăta permanența lor actualitate și spre a reactiva oarecum realitatea prezentă, raportînd-o la vremurile fabuloase cînd ea a fost zămislită de zeul ajutat de duhuri*. Așa, de exemplu, dansatorii mascați de la populația kurumba fac gesturile *eroului civilizator Yirige și pe ale copiilor lui care au pogorît din cer mascați;* dansatorii dogoni poartă măștile kanaga (cuvînt care s-ar traduce prin *mîna lui Dumnezeu*) și repetă, *printr-o rotire a capului și a bustului, gesturile zeului care, creînd, a întemeiat spațiul*.

Măștile reînvie, la intervale regulate, miturile ce vor să explice originea obiceiurilor de zi cu zi. După simboluri, etica se prezintă ca o replică a cosmogenezei. Măștile îndeplinesc o funcție socială: ceremoniile cu măști *sînt adevărate cosmogonii ce regenerează timpul și spațiul: ele caută astfel să-l sustragă pe om și valorile pe care le întruchipează el de la degradarea ce-și pune pecetea pe toate în timpul istoric. Dar ele sînt și adevărate spectacole catartice, în cursul cărora omul capătă conștiința locului său în univers și își vede viața și moartea înscrise într-o dramă colectivă și căpătînd astfel un sens*.

În riturile de inițiere, masca dobîndește un înțeles oarecum diferit. Inițiatorul mascat îl întruchipează pe duhul care-i învață pe oameni; dansurile cu măști îi insuflă fiărarului convingerea că el *moare în raport cu vechea sa condiție pentru a renaște în chip de adult*.

Măștile ou, alteori, o **putere magică**: ele îi apără pe cei ce le poartă de răufăcători și de vrăjitori; pe de altă parte, membrii unei societăți secrete se folosesc de ele pentru a-și impune voința sfîrșind teamă.

Masca mai este și un instrument de posedare: ea este menită a capta forța vitală ce se scurge dintr-o ființă umană sau dintr-un animal în momentul morții. Masca transformă trupul dansatorului, care-și păstrează individualitatea și care, slujindu-se de ea ca de un suport viu și însuflețit, întruchipează o altă ființă - un duh, un animal mitic sau fabulos care, astfel, este figurat momentan și a cărui putere este mobilizată.

Masca mai îndeplinește și funcția de agent ce reglează circulația - cu atît mai primejdioasă cu cît este invizibilă - a energiilor risipite prin lume. Ea le capturează spre a le împiedica să rătăcească. *Dacă forța vitală eliberată în momentul morții ar fi lăsată să rătăcească, ea i-ar stîrpi pe cei vii și ar tulbura rînduiala. Captată în mască, ea este controlată, am putea spune „capitalizată", și redistribuită apoi în folosul colectivității. Dar masca îl apără și pe dansatorul care, în timpul ceremoniei, trebuie apărat de forța instrumentului pe care-l mînuiește. Masca* are rostul de a stăpîni și controla lumea invizibilă. Multiplicitatea forțelor care circulă prin spațiu ar explica varietatea eterogenă a măștilor, în care figurile omenești se îmbină cu formele animale, într-o serie de teme ce se împletesc în mod confuz și, uneori, monstruos.

Masca nu este însă lipsită de primejdii pentru cel ce o poartă. Căci, vrînd să prindă forțele altcuiva în capcanele măștii sale, el poate fi, la rîndu-i, **posedat** de celălalt. Masca și purtătorul de mască se intervertesc rînd pe rînd, iar forța vitală condensată în mască poate pune stăpînire pe cel ce se pusese sub ocrotirea ei: protectorul devine astfel stăpîn. Purtătorul de mască, ori chiar persoana care ar vrea doar să atingă masca, trebuie ca, în prealabil, să se învețe să întrețină un contact cu masca și să se pregătească dinainte împotriva oricărui soc: de aceea, o anumită perioadă, el respectă o sumă de interdicții (alimentare, sexuale etc.), se purifică prin băi și ablațiuni, aduce jertfe și se roagă.

Avem de-a face cu un soi de pregătire în vederea unor schimburi mistice. Unii etnologi au făcut de altfel o legătură între utilizarea măștii și metodele practice de acces la viața mistică. Carl Einstein a definit masca drept un *extaz imobil*. Jean Laude, mai moderat, sugerează că masca ar putea fi *mijlocul consacrat de a ajunge la extaz, de vreme ce ea ține într-însa zeul sau duhul*. Potrivit lui U. Beier, care citează cîteva exemple - ce-i drept, nu tocmai semnificative -, *anumite măști yoruba ar manifesta expresia unei făpturi vii, unite deja prin extaz cu așa-numiții* Bazimu. Despre trăsăturile fetei, proeminente și bombate (îndeosebi ochii), despre formele rotunde și umflate, gata parcă să plesnească din pricina unei răbufniri lăuntrice, am putea spune că exprimă concentrarea și receptivitatea asemănătoare celor ce apar pe chipul unui credincios în adorație - fie cînd se pregătește să-l primească pe zeu în sufletul său, fie imediat după săvîrșirea uniunii sale mistice cu zeul. Să mai amintim că diferitele concepții despre mistică se situează la nivelul diferitelor teologii ale vieții religioase.

Forța capturată nu se identifică nici cu masca, aceasta nefiind decît o simplă aparență a ființei pe care o reprezintă, nici cu cel care o poartă și o mînuiește fără a și-o însuși. Masca este **mediatoare** între două forțe și indiferentă față de cel care va birui în luptă - captivul sau captatorul. Relațiile dintre acești doi termeni variază de la caz la caz, după cum interpretarea lor variază de la trib la trib. Dacă limbajul cifrat al măștilor este universal răspîndit, codul semnificațiilor nu este nici întotdeauna, nici pretutindeni întru totul același.

Limbile celtice nu cunosc cuvîntul *mască*; ele l-au împrumutat din latină și din limbi romanice. Arheologii au scos însă la iveală un număr de măști celtice (și multe reprezentări) și se poate deduce, din cîteva descrieri mitologice irlandeze, că unele

personaje *trimise în Cealaltă Lume* purtau mască. Dispariția oricărui termen celtic original după creștinare ne face să bănuim că avem de a face cu niște date tradiționale importante ce nu ne mai sînt accesibile! (REVC, 15, 245 și urm., 19, 335-336; POKE, 845; OGAC, 15, 116-121; R. Lantier, *Masques celtiques en métal, in Monuments et Mémoires Piot*, vol. 37, 1940, p. 148 și urm.; CELT, 12, 103-113 și pl. 47).

Tradițiile grecești, ca și civilizațiile minoică și miceniană, au cunoscut măștile rituale de la ceremoniile și dansurile sacre, măștile funerare, măștile votive, măștile folosite ca deghizare, măștile de teatru. De la acest ultim tip de mască întruchipînd un personaj (**prosopon**) se trage cuvîntul *persoană*. Aceste măști de teatru, în general stereotipe (ca în teatrul japonez), subliniază trăsăturile caracteristice ale cîte unui personaj - rege, mosneag, femeie, sclav etc. Există un repertoriu de măști, după cum există unul de piese de teatru sau de tipuri umane. Actorul care-și pune o mască se identifică, în aparență sau printr-o apropriere de tip magic, cu personajul reprezentat. Masca este așadar **simbolul unei identificări**. Simbolismul măștii a prilejuit scene dramatice în povestirile, piesele, filmele în care persoana s-a identificat într-atît cu personajul, cu masca, încît nu se mai poate desprinde, nu-și mai poate smulge masca; ea a devenit imaginea reprezentată. Dacă, de pildă, a luat înfățișarea unui demon, în cele din urmă a ajuns să se identifice cu el. Ne dăm seama de efectele ce se pot obține de pe urma acestei forțe de asimilare a măștii. Înțelegem astfel de ce psihanaliza se străduiește să dea jos măștile unei persoane, urmărind s-o pună pe aceasta față în față cu realitatea sa profundă.

Efigiile unor zeități sau duhuri, sub formă de figurine, sînt purtate pe veșminte sau atîrnate pe zidurile templelor. Ele ar fi *imaginea însăși - cea mai expresivă, de vreme ce nu apare decît chipul - a forței supranaturale căreia i se închina credinciosul* (DEVD, 284).

Dar poate că ne întîlnim aici cu măștile hinduse și chineze ale leului, dragonului sau căpcăunului care-i cer zeului ce i-a creat să le dea victime pe care să le mănînce și primesc următorul răspuns: *hrăniți-vă din voi înșivă*; atunci, ei își dau seama că nu sînt decît o mască, o aparență, o dorință, o poftă de nestăvilit, dar goală de orice substanță.

MASCULIN / FEMININ

Aceste două cuvinte nu trebuie înțelese exclusiv pe un plan biologic incluzînd sexul individului; trebuie înțelese și la un nivel mai înalt și mai întins. Astfel, sufletul este o combinație de principii masculine și feminine. **Nefesh** (principiul masculin), **Chajah** (principiul feminin) dau împreună semnificație sufletului viu.

După *Zohar*, elementele masculine și feminine ale sufletului provin din sferele cosmice.

Masculul emite puterea vieții, acest principiu de viață este supus morții. Femela este purtătoare de viață, ea însuflețește. Eva născută din Adam înseamnă, în perspectivă, că elementul spiritual este deasupra elementului vital. Adam o precede pe Eva, vitalul este anterior spiritualului. O temă analoagă se regăsește în mitul Atheneі ieșind din capul lui Zeus.

În acest sens, Zoharul ia exemplul luminării, cu elementul ei întunecat

și elementul deschis, semnificînd masculinul și femininul.

Distincția mascul și femelă este un semn de separare (ape superioare - ape inferioare; cer - pămînt). În prima povestire a Facerii, omul este androgin: separarea nu s-a produs încă.

La nivelul mistic, spiritul este considerat drept masculin și sufletul care animă trupul drept feminin; este faimoasa dualitate a lui **animus și anima**.

Cînd aceste cuvinte sînt folosite la un nivel spiritual, ele desemnează nu sexualitatea, ci darul și receptivitatea. În acest sens ezoteric, cerescul este masculin și pămîntescul feminin. În măsura în care ne plasăm pe un plan biologic, interpretînd masculinul și femininul într-un sens sexual, se ajunge la cea mai mare confuzie.

Occidentalii sînt de cele mai multe ori excitați sau scandalizați de simbolismul erotic al artei orientale și de cel din India în special. Nu este rar să vezi cititori mirați de simbolismul *Cîntării Cîntărilor* și descumpăniți de comentariile pricinuite de această carte.

Trebuie să te stabilești pe planul spiritului pentru a înțelege sensul simbolurilor. Nimic nu trebuie luat după literă, *pentru că litera ucide, iar duhul face viu* (*2 Corinteni*, 3, 6).

Chiar dacă ne plasăm pe planul sexualității, este evident că omul și femeia nu sînt în întregime masculini și nici în întregime feminini. Omul comportă un element feminin și femeia un element masculin. Orice simbol masculin sau feminin prezintă și un caracter opus. Astfel, arborele este feminin; dar poate apărea și ca masculin, precum arborele simbolic crescînd din mădularul lui Adam.

Paul Evdokimov a fixat în termeni lipsiți de echivoc, într-o viziune ortodoxă în care mistica, ontologia și simbolistica se împletesc, problema masculinului și a femininului. Textul lui are o valoare universală într-o perspectivă creștină.

După ce a amintit că în Hristos nu există nici bărbatul, nici femeia, că fiecare își găsește în el imaginea și că plenitudinea omenească este total integrată în Hristos, scrie: *În istorie sîntem ca bărbatul în fața femeii. Totuși, această situație nu există ca să te încrustezi în ea, ci ca s-o depășești... Astfel, în timpul existenței pămîntești fiecare trece printr-un punct crucial al erosului său, încărcat totodată de otrăvuri ucigașe și de revelații cerești, pentru a întrevedea Erosul transfigurat al împărăției.* Este imposibil să prezinți mai corect problema masculinului și a femininului, *cele două dimensiuni al unicului plerom al lui Hristos* (EUDF, 23, 24). Ceea ce Sfîntul Pavel declară în legătură cu Hristos, Grigorie din Nyssa o va spune despre omenire (*De hominis opificio*, 181 d). Astfel, masculinul și femininul își pierd unul față de celălalt agresivitatea, încetează de a fi opaci, deși conservînd și unul și celălalt propria lor energie.

Într-un Dumnezeu unul apăreau și masculinul și femininul; Hristos, chip perfect al lui Dumnezeu, este unul în totalitatea sa masculină și feminină. *Urmînd direcția hipostatică*, masculinul este în raport cu Duhul Sfînt. „Unidualitatea" Fiului și Duhului îl traduce pe Tatăl (EVDF, 26).

Aceste două cuvinte, masculin și feminin, nu se limitează deci la exprimarea sexualității. Ele simbolizează două aspecte complementare sau perfect unificate ale ființei, ale omului, ale lui Dumnezeu.

MATRICE, UTER

Simbolismul matricei este universal legat de manifestarea şi fecunditatea naturii, cum şi de regenerarea spirituală.

Mitologia este foarte răspîndită, de la Pămîntul-Mumă, omologul matricei la lumile subterane, la peşteri, la abisuri. Situl oraşului Delphi, aminteşte Mircea Eliade, îşi datorează numele semnificaţiei cuvîntului **delphys** (matrice). Într-alte regiuni, se spune că izvoarele se nasc din matricea terestră. Minele sînt şi ele matrice din care se extrag, cu metode raportate la obstetrică, minereurile, embrioanele care s-au maturat acolo. După tradiţiile din India, pietrele preţioase cresc şi ele în sînca ca în nişte matrice. Prin asimilare, cuptorul metalurgiştilor sau al smălţuitorilor şi creuzetul alchimiştilor capătă aceeaşi semnificaţie.

Asimilarea cea mai precisă şi cea mai bogată este de origine vedică. Matricea universului este Prakriti, Substanţa universală, identificată de *Bhagavad Gita* cu Brahma: *Marele Brahma este pentru mine matricea unde depun germenele*. În **Purana**, această **yoni** este uneori Vishnu, fecundatorul fiind Shiva; de asemenea **Parvati** este **shakti**-a lui Shiva. De aceea, **linga**, emblema lui Shiva este reprezentată de **yoni** pe care o fecundează. Funcţia transformatoare a lui Shiva îl asimilează şi pe al matricei universului.

Garbha (matrice) este de asemenea un recipient care serveşte la păstrarea focului jertfelor. Conţinîndu-l pe Agni, el conţine universul. Iar **cella** templului, omologă *cu peştera inimii* este numită **garbhagriha**. Garbha este de asemenea **stupa**, dar mai ales cavitatea **stupei** care conţine relicve. Numite seminţe (**bija**), ele formează ca un sîmbure de nemurire (**liz** sau **sharîra**) care permite regenerarea fiinţei. Or, dacă matricea vedică este izvorul informal al manifestatului, este de asemenea sălaş de nemurire, vaşuitate centrală de roţi cosmice.

În ritualul **diksha**, locaţul în care este închis iniţiatul este desemnat ca matricea noii sale naşteri. Alchimiştii, din Europa pînă în China, consideră explicit întoarcerea în matrice drept stadiul prealabil regenerării, nemuririi. Sederea în matrice este o stare centrală, netemporală în care, insistă textele hinduse, *sînt cunoscute toate naşterile*.

Embrionul este, ca şi Agni, de natura Focului: este luminos. De aceea poate fi văzut în sînul matern. **Maijhima-nikaya** spune acelaşi lucru despre Buddha, Egiptul despre soare; o tradiţie spune că acelaşi lucru s-a întîmplat cu Hristos.

Simbolul grafic al lui **yoni** este triunghiul inversat, cu vîrful în jos; cele trei părţi sînt cele trei **guna** (concentrare, dispersiune, expansiune), care sînt tendinţele fundamentale ale naturii. Există un simbol analog al triunghiului la pitagoreeni. **Yoni** mai corespunde încă în embrion cu **muladharachakra**, matrice în care dormitează kundalini înfăşurată în jurul unei **linga** de lumină.

Pentru că Verbul (**vak**) este mama cunoştinţelor, cele şapte vocale ale alfabetului sanscrit sînt încă denumite cele şapte matrice: sînt cele şapte nume ale limbajului.

Titus Burckhardt a notat că în arabă **rahim**, matricea, are aceeaşi rădăcină ca Numele din **ar-rahman**, îndurătorul. Prin Realitatea pe care acest Nume o exprimă sînt traduse în viaţă posibilităţile manifestării conţinute în Fiinţa divină. Astfel **ar-rahmaniyah**, beatitudinea îndurătoare a lui Dumnezeu poate fi concepută ca matricea universală (BURA, BHAB, COOH, DANA, ELIF, ELIM, ELIY, JAQQ, JEH, KRAT, SECA, SILI).

MĂGAR, MĂGĂRIŢĂ

Măgarul este, pentru noi, simbolul neştiinţei, dar aceasta nu este decît cazul particular şi secundar al unei concepţii mai generale care-l socoteşte, în general şi aproape universal, emblema întunericului, ba chiar a tendinţelor satanice.

În India, nu-l călăresc decît divinităţi/zeităţi funeste şi anume Nairrita, paznicul sălaşului morţilor sau Kalaratri, aspectul sinistru al lui Dêvi. **Asura** Dhenuka are înfăţişarea unui măgar.

În Egipt, măgarul roşu este una din entităţile cele mai periculoase pe care le întîlneşte sufletul în timpul călătoriei sale post-mortem; ceea ce pare confirmat de expresia populară franceză: *rău ca un măgar roşu* (**méchant comme un âne rouge**). Acest dobitoc ar putea, de altfel, fi identificat cu balaurul roşu din *Apocalipsă* (Guénon).

În ezoterismul ismaelian, *măgarul lui Dajjal* înseamnă răspîndirea ignoranţei şi a impostiurii, de fapt a literalismului mărginit ce se interpune în faţa viziunii interioare.

Se va obiecta că măgarul a fost prezent lîngă ieşle la naşterea lui Hristos şi la intrarea Mîntuitorului în Ierusalim. Dar Guénon a atras atenţia că în primul caz se opune boului, aşa cum tendinţele malefice se opun celor benefice şi că în al doilea caz figurează aceleaşi puteri malefice învinse, călărite de Mîntuitor. Desigur, s-ar putea atribui un rol diferit dobitocului călărit de Hristos triumfător. De altfel, în China, măgarul alb este uneori călărit de nemuritori.

În scena Florilor este vorba de o măgăriţă, distincţie care nu este lipsită de importanţă. În mitul falsului profet Valaam, rolul măgăriţei este clar benefic şi monseniorul Devoucoux nu pregetă să facă dintr-însa simbolul cunoaşterii, al ştiinţei tradiţionale, ceea ce marchează o schimbare totală a simbolului iniţial. Să fie oare posibil să vedem, din această cauză, un simbolism iniţiatic în onorurile aduse măgarului în timpul *sărbătorii nebunilor* din evul mediu? Există totuşi în toată această sărbătoare, un aspect de parodie, de răsturnare provizorie a valorilor, care pare esenţial şi ne readuce la noţiunile dintîi. Este vorba, notează Guénon, despre o canalizare a tendinţelor inferioare ale *omului decăzut*, în vederea limitării efectelor nefaste, de fapt, despre ceea ce terminologia modernă ar numi o *defulare* controlată: accesul trecător al măgarului în corul bisericii o dovedeşte. Dacă vrem să vorbim aici de ştiinţă sacră, atunci trebuie s-o facem, o dată mai mult, prin răsturnare şi derîdere. Dintr-un luciferianism de carnaval, măgarul satanic se substituie măgăriţei cunoaşterii (CORT, CUES, DEVA, MALA).

Măgarul, ca şi Satana, ca şi Fiara, înseamnă sexul, libidoul, elementul instinctiv al omului, o viaţă care se desfăşoară toată pe plan pămîntesc şi senzual. Spiritul călăuzeşte materia care trebuie să i se supună, dar care scapă uneori de sub autoritatea lui.

Este cunoscut romanul lui Apuleius, *Măgarul de aur* sau

Metamorfozele. El povesteşte avatarurile unui anume Lucius, de la iatacul înmiresmat al unei curtezane senzuale pînă la contemplaţia mistică a statuii lui Isis. Un şir de metamorfoze ilustrează evoluţia spirituală a lui Lucius. Transformarea sa în măgar este, spune Jean Beaujeu, comentînd aceste pasaje, *manifestarea concretă, efectul vizibil şi pedeapsa pentru a se fi lăsat în voia plăcerilor cărnii*. A doua metamorfoză, *aceea care-i restituie figura şi personalitatea omenească, nu este numai o manifestare strălucită a puterii mîntuitoare a lui Isis, ea semnifică trecerea de la nefericire, de la voluptăţile mediocre, de la starea de sclavie în mîinile soartei oarbe, la fericirea supranaturală şi la intrarea în slujba divinităţii atotputernice şi providenţiale; este o adevărată înviere, învierea interioară*. Redevenit om, Lucius o poate porni pe calea mîntuirii, se poate angaja pe calea neprihănirii, ajunge la cele mai înalte iniţieri. Într-adevăr, el nu pătrunde în intimitatea cunoaşterii divine, în urma unui şir de încercări din ce în ce mai exaltante, decît după ce s-a despuiat de starea de măgar şi a recăpătat înfăţişarea omenească.

Expresia *urechi de măgar* provine de la o legendă după care Apollo a schimbat urechile regelui Midas în urechi de măgar, căci îşi arătase preferinţa pentru cîntul naiului în dauna muzicii din templul de la Delphi. Această preferinţă arată, în limbaj simbolic (urechile de măgar), aplecarea către seducţiile sensibile mai curînd decît pentru armoniile spiritului şi a predominării sufletului.

În descrierea pe care o dă despre *Coborîrea în Infern*, Pausanias notează prezenţa, alături de berbecii negri, victime ce trebuie jertfite, *a unui bărbat aşezat; o inscripţie îl numeşte Ocnos; este reprezentat împletind o funie din papură; lîngă el, o măgăriţă înfulecă această funie pe măsură ce o împleteşte. Se spune*, scrie Pausanias, *că acest Ocnos era un om foarte muncitor ce avea o soţie foarte cheltuitoare, care se grăbea să mănînce tot ceea ce el muncea* (10, 28-31). Aluzia este străvezie, cel puţin pentru femeie. Dar enigmaticul ei soţ nu este lipsit de interes, căci completează simbolismul povestirii: *Numele lui înseamnă: ezitare, nehotărîre. Prezenţa lui în acest context permite să vezi în el simbolul unei slăbiciuni, ba chiar a unui viciu: ezitarea împiedicînd luarea de hotărîri, reuşite într-o întreprindere* (Jean De Prades). În lumina aceasta, simbolismul scenei conjugale devine străveziu.

Arta Renaşterii a reprezentat diferite stări sufleteşti sub chipul măgarului: descurajarea spirituală a călugărului, depresiunea morală, lenea, desfătarea bosumflată, stupiditatea, incompetenţa, încăpăţînarea, o ascultare prosteacă (TERS, 28-30). Alchimiştii văd în măgar demonul cu trei capete, unul reprezentînd mercurul, celălalt sarea, al treilea sulful, cele trei principii materiale ale naturii: fiinţa încăpăţînată.

Totuşi, în anumite tradiţii, măgarul apare ca un animal sacru. Joacă un rol important în cultele apolliniene: la Delphi erau jertfiţi măgari. Un măgar purta cuţărul ce servise de leagăn lui Dionysos, de aceea acest dobitoc îi era atribuit. După o altă tradiţie, această jertfă a măgarului ar fi fost de origine nordică: *Nici pe corabie nici pe jos/Fiind, spre templul sărbătorilor hiperboreene n-ai să găseşti dumnezeiescul drum !/La masa lor cîndva Perseu s-a aşezat, stăpînul peste popor,/Venind în casele acestora,/La vremea în care jertfele vestite de măgari închinau zeului:/De aceste sărbători întruna/Şi de laudele lor cel mai mult Apollon/Se bucură şi rîde, cînd vede acolo hybrisul slăbiciunilor jertfite !* (Pindar, *Pithianica a zecea*, trad. Ioan Alexandru). În Aristofan (*Broaştele*), sclavul lui Bacchus îi spune stăpînului său care-i încarcă samarul: *iar eu sînt măgarul care duce tainele*. Se prea poate ca scena să fie o simplă derîdere. Dar măgarul purtător de taine nu este o imagine izolată: este interpretat ca simbolul regelui sau al puterii temporale.

Măgarul sălbatic îi simbolizează pe ascetii din pustiu, pe pustnici. Probabil, deoarece copita măgarului sălbatic desemnează o materie comoasă ce nu poate fi atacată de nici o apă otrăvită. Falca de măgar este vestită pentru duritatea ei: cu un maxilar de măgar, Samson poate ucide o mie de duşmani.

Măgarul se leagă de Satana, al doilea Soare, care este soarele lui Israel. De aceea au existat, în anumite tradiţii, o identificare între Iahve şi Satana. Asta ar explica de ce, Hristos fiind fiul Dumnezeului lui Israel, anume caricaturi satirice i-au reprezentat pe crucificaţi cu un cap de măgar.

Măgăriţa simbolizează smerenia şi puiul ei umilirea. Richard de Saint-Victor ne spune că omul are nevoie să înţeleagă sensul dat măgăriţei ca să pătrundă în smerenie, înjosindu-se în propriii săi ochi (*De gen. paschale PL*, 196, 1062-1064 şi *Sermons et opuscules spirituels*, Paris, 1951, 89).

Dacă Hristos a vrut să încalece un măgar, - spune Richard de Saint-Victor - a făcut-o pentru a arăta necesitatea de a se umili. Merge călare pe măgăriţă acela care se obişnuieşte să practice adevărata smerenie, în sine, în faţa lui Dumnezeu; dar să încaleci pe puiul măgăriţei înseamnă să te arăţi atent la îndatoririle smereniei adevărate, exterioare, în faţa aproapelui (Id. *Opuscules et Sermons*, p. 95).

Măgăriţa este, aici, un simbol de pace, de sărăcie, de umilinţă, de răbdare şi de curaj; este prezentat în genere cu simpatie în Biblie: Samuel pleacă în căutarea măgăriţelor pierdute; Măgăriţa lui îl instruieşte pe Varlaam şi-l avertizează de prezenţa îngerului Domnului; fugind de persecuţiile lui Irod, Iosif o urcă pe Maria pe o măgăriţă pentru a se adăposti în Egipt; cu puţin înainte de Paţimi, Hristos face o intrare triumfală în Ierusalim călare pe o măgăriţă.

MĂGAR SĂLBATIC

Simbolizează pe omul sălbatic, greu de struns, fiind temperamental nesupus. În Biblie, măgarul sălbatic este citat de vreo douăsprezece ori. Îngerul Domnului îl compară pe Ismael cu un asin sălbatic (*Facerea*, 16, 12) din cauza vieţii lui aventuroase şi rătăcitoare.

Şi în scrierile misticilor se face aluzie la acest animal: Guignes II Marohul (sec. al XII-lea) se compară pe sine cu un asin sălbatic, însingurat, ce acceptă cu greu jugul/autoritatea divină.

MĂNĂSTIRE

De Champeaux compară mănăstirea cu un Ierusalim ceresc: la *încrucişarea celor patru căi ale*

spațiului, putul, un arbore, o coloană marchează *omfalosul*, centrul lumii. Pe acolo trece axul lumii, această scară *spirituală al cărei picior se afundă în tenebrele inferioare* (CHAS, 152). Mănăstirea este totodată un centru cosmic, legat de cele trei nivele ale universului: lumea subterană prin put, suprafața solului, lumea cerească prin arbore, trandafir, coloană sau cruce. Mai mult încă, forma sa pătrată sau dreptunghiulară, deschisă sub bolta cerului, reprezintă unirea dintre cer și pămînt. Mănăstirea este simbolul intimei relații cu divinitatea.

MĂNUNCHI

Mănunchiul celor vii, această expresie enigmatică (seror hahayim, în ebraică), nu apare decît o singură dată în Biblie, în *Cartea I a Regilor*, 25, 29, unde contextul este acesta:

Iar dacă se va mai scula cineva să te prigonească și să-ți caute viața, atunci viața stăpînului meu să fie legată în mănunchiul celor vii de lîngă Domnul Dumnezeul tău. Iar viața vrăjmașilor tăi să o azvîrle ca din leagănul praștiei.

Mănunchiul sau legătura desemnează locul unde principiul de viață e păstrat, avînd drept conotație evidentă salvarea (vezi *Înțelepciunea lui Iisus Sirah*, 6, 16).

Această reprezentare se apropie de aceea a *Cărții Vieții* pe care o atestă *Psalmul* 69, 29 (Cf. *Isaia*, 4, 3; *Daniel*, 12, 1; *Enoh*, 47, 3; *Apocalipsa Sfîntului Ioan*, 3, 5; 20, 12); înscrierea numelui unui individ în cartea aceasta echivalează cu salvarea lui, după cum ștergerea numelui înseamnă pieirea acestuia (DOR'H, 52).

Sensul exact al acestei expresii a fost pus în lumină direct grație unei descoperiri arheologice recente: un text cuneiform extras din așezarea mesopotamiană de la Nuzi, azi Yorgan Tépé, în apropiere de Kerkook, folosește același cuvînt (rădăcina ṣ-r-r) pentru a numi acțiunea de a întocmi o listă de contabilitate, în cazul de față inventarul unui septel (EISB). Această valoare contabilă a termenului mai poate fi regăsită în textele biblice, unde cuvîntul numește adesea actul de păstrare a banilor într-o pungă (vezi *Facerea*, 42, 35; *Pildele lui Solomon*, 7, 20; *Aghei*, I, 6) sau orice fel de merinde sub formă de ciorchine (vezi *Cîntarea Cîntărilor*, 1, 13: *un ciorchine de ienupăr*). Cuvîntul acesta a mai fost pus în legătură cu obiceiul de a păstra manuscrisele rulate într-un ulcior, după cum a fost atestat acest lucru în urma descoperirilor de la Qumran privind celebrele manuscrise zise de la Marea Moartă (VUIO). Și fără îndoială că se face aluzie la același obicei, într-o proorocire a profetului Isaia (8, 16) care ne împinge să presupunem că a existat o transmitere a învățăturii profetice, încă din vremurile acelea îndepărtate, prin mijlocirea unei tradiții scrise, cel puțin parțială.

Dar în alte texte, unde se spune că sînt ținute strîns laolaltă și puse deoparte greșelile poporului (vezi *Osea*, 13, 12) sau ale unei persoane (*Cartea lui Iov*, 14, 17) aspectul juridic al acestui act e subliniat cu claritate: e vorba aici de cunoașterea și păstrarea actelor înfăptuite de o persoană care vor depune mărturie pentru sau împotriva ei, în ziua judecății (CAZJ).

Această temă epică nu reprezintă totuși decît aspectul secundar al acestui simbol, a cărui semnificație fundamentală rămîne aceea de apărare și salvare prin

mîna lui Dumnezeu. Imaginea aceasta a cunoscut o lungă poveste din vremea Bibliei și pînă în zilele noastre, perpetuîndu-se prin textele culturale și inscripțiile funerare:

- printre primele, un ritm din Qumran afirmă, în timpul persecuției, încrederea totală a psalmistului în Dumnezeu. Astfel glăsuiește acest text (*I Q Hodayoth*, 2, 20):

Îți mulțumesc, Dumnezeul meu!
Căci mi-ai pus sufletul în mănunchiul
Celor vii și m-ai apărat de toate
Capcanele Groapei.
(DUPE, 221)

- în timp ce numeroase inscripții funerare evreiești, în Germania de nord mai ales, mai atestă și astăzi permanența acestei teme de speranță în Dumnezeu, pînă dincolo de granițele vieții omenești (JACT, 185-186).

MĂNUȘĂ

Este bine cunoscută aruncarea mănușii care a fost la vechii cavaleri și mai rămîne și azi în limbajul figurat un semn de sfidare, la care se răspunde tot cu mănușa.

A purta mănuși în liturghia catolică, sau mănuși albe în cadrul ritualurilor masonice echivalează cu un fel de neprihănire. În afară de aceasta, mănușa evită mîinii contactul direct, neglijent, cu materia impură.

Constatînd că *un adevărat magnetism emană din vîrful degetelor*, J. Boucher socoate că *mîinile înmănușate cu alb nu pot lăsa să filtreze decît un magnetism transformat și benefic. Dintr-o adunare de masoni purtînd cu toții mănuși albe se degajă o ambiantă foarte specială... o impresie de liniște, seninătate, tihnă...* (BOUM, 313).

Mănușile sînt de asemenea o emblemă de investitură; culoarea sau forma lor, de pildă cînd slujește un episcop, pot indica o funcțiune. Mănușa convenea mai ales nobilimii, care o purta de preferință pe mîna stîngă. Prelungită cu o lungă manșetă din piele pe care venea să se așeze șoimul, semnifică dreptul la vînătoare.

A-ți scoate mănușile în fața unei persoane, ar însemna deci a-i recunoaște superioritatea sau a-ți manifesta supunenia, dezarmîndu-te în fața ei.

MĂR

Mărul este utilizat simbolic cu mai multe sensuri, distincte în aparență, dar care toate sfîrșesc, mult-puțin, să se întîlnească. Acestea sînt: mărul Discordiei, atribuit lui Paris; merele de aur din Grădina Hesperidelor, care sînt fructe ale nemuririi; mărul mîncat de Adam și Eva; mărul *Cîntării Cîntărilor* care reprezintă, ne învață Origene, fecunditatea Verbului divin, savoarea și mirosul lui. Este deci vorba, în toate aceste cazuri, despre un mijloc al cunoașterii, care este cînd fructul Arborelui Vieții, cînd cel al Arborelui Științei binelui și-a răului: cunoașterea unitivă conferind nemurirea, sau cunoașterea distinctivă determinînd căderea. Din punct de vedere alchimic, mărul de aur este un simbol al sulfului.

Simbolismul mărului are drept punct de plecare, afirmă abatele E. Bertrand (citat în BOUM, 235), *interiorul lui, compus din alveole conținînd sîmburi și așezate în formă de stea cu cinci colțuri... motiv pentru care inițiații l-au considerat fruct al cunoașterii și-al libertății. A mînca un măr însemna pentru ei a-și folosi*

inteligența pentru a cunoaște noul, sensibilitatea pentru a-l dori, libertatea pentru a-l realiza. Dar, așa cum se întîmplă îndeobște, cei mai mulți au luat simbolul drept realitate. În plus, închiderea pentagramului, simbol al omului-spirit în interiorul pulpei fructului, mai simbolizează și involuția spiritului în materia carnală. Această observație a fost menționată, de asemenea, în *L'Ombre des Cathédrales* de Robert Ambelain: *Chiar și în zilele noastre, în școlile inițiatice, mărul este simbolul-imagine a cunoașterii, căci dacă este tăiat în două (în sensul perpendicular al axei pedunculului) oferă vederii un pentagram, simbolul tradițional al științelor, determinat prin chiar așezarea sîmburilor...*

În tradițiile celtice, mărul este un fruct al științei, magiei și revelației. Servește, de asemenea, de hrană miraculoasă. Femeia din Cealaltă Lume care venise în căutarea lui Condle, fiul regelui Conn cel cu o sută de bătălii, îi dă un măr care-l hrănește timp de o lună fără a se micșora defel. Printre obiectele minunate în căutarea cărora zeul Lug îi obligă pe cei trei fii ai lui Tuireann să pornească pentru a ispăși uciderea tatălui său Cian, se află și cele trei mere din Grădina Hesperidelor. Cine le consumă nu mai știe ce este foamea, setea, durerea și boala, și ele rămîn mereu întregi. În cîteva povestiri bretone, consumarea unui măr servește de prolog unei profeții (OGAC, 16, 253-256).

Dacă mărul este un fruct miraculos, pomul care-l produce (**Abellio**, în limba celților) este și el un pom din Cealaltă Lume. Femeia din Cealaltă Lume venită în căutarea lui Bran îi dă acestuia o ramură de măr înainte de a-l lua cu sine, dincolo de mări. Emain Ablach (în irlandeză), **Ynys Afallach** (în galeză), adică insula Avallon sau *Livada de meri* este numele sălașului mitic unde se odihnesc regii și eroii defuncți. După tradiția britonică, acolo s-a retras regele Arthur, în așteptarea clipei în care se va reîntoarce pentru a-i scăpa pe compatrioții săi galezi și bretoni de sub jugul străin. Conform textelor, vrăjitorul Merlin își împărtășește învățătura elevilor săi așezat sub un măr (OGAC, 9, 305-309; ETUC, 4, 255-274). Mărul era, la Gali, la fel de sfînt ca stejarul.

Mărul este un fruct care întreține tinerețea, un simbol al reînnoirii și al veșnicei prospețimi. *Gervasius povestește că Alexandru cel Mare, plecat în India în căutarea* Apei Vieții, a găsit mere care prelungeau pînă la 400 de ani viața preoților. În mitologia scandinavă, mărul joacă rolul de fruct regenerator și întineritor. Zeii mănîncă mere și rămîn tineri pînă la sfîrșitul ciclului cosmic actual (**ragna rok**) (ELIT, 252).

Conform analizei date de Paul Diel, mărul, din cauza formei sale sferice, ar semnifica în general dorințele pămîntești sau cedarea în fața acestor dorințe. Interzicerea făcută de Dumnezeu l-ar pune pe om în gardă împotriva predominantei acestor dorințe care, printr-un fel de regresiune, îl tîrăsc spre o viață materialistă opusă vieții spiritualizate, care este sensul evoluției progresive. Acest avertisment divin îi permite omului să cunoască cele două direcții și să aleagă între calea dorințelor pămîntești și cea a spiritualității. Mărul ar fi simbolul acestei cunoașteri și punerea în fața unei necesități: aceea de a alege (v. și CINCI, STEJAR).

MĂRAR

Simbol al *întineririi spirituale*. Adepții cultului lui Sabazios, vechiul Dionysos al Frigiei, se împodobeau cu mărar. După spusele lui Pliniu, mărarul avea proprietatea de a limpezi vederea și, în plus, mîncînd din el, șerpii obțineau puterea miraculoasă de a întineri periodic.

Bogatul mărar cu arome ametitoare răul spiritual îl alungă (Matthieu de Vendôme, sec. XIII).

MĂRGEAN

Arbore al apelor, mărgeanul participă la simbolismul arborelui (axă a lumii) și la cel al apelor adînci (origine a lumii). Culoarea sa roșie îl înrudește cu sîngele. Formele sale sînt chinuite. Toate acestea fac din el un simbol al viscerelor.

Conform unei legende grecești, s-ar fi ivit din sîngele vărsat de Meduză, una dintre Gorgone: capul Meduzei, tăiat de Perseu, s-ar fi transformat în mărgean, iar din sîngele care fîșnea s-a născut Pegas. Totul pare coerent, conform dialecticii interne a simbolurilor, dacă ne amintim că Meduza avea darul de a împietri pe cei care-i priveau capul.

Simbolismul coralului ține atît de culoare, cît și de faptul că are particularitatea deosebită de a întruni în natura sa cele trei regnuri: animal, vegetal și mineral.

La cei din vechime, mărgeanul era folosit ca amuletă împotriva deochiului. Se considera de asemenea că oprește hemoragiile, ca un coagulant, și că alungă trăsnetul.

Sub numele de **partaing**, termen a cărui etimologie este necunoscută (**parthicus** ?), roșul coral a slujit în textele din evul mediu irlandez unor comparații care priveau frumusețea feminină (mai ales buzele). După cît se pare, mărgeanul nu participă în mediul celtic la simbolismul militar al culorii roșii. Dar din documentele arheologice reiese că celții îl foloseau la împodobire, în epoca a doua a Fierului (căști, scuturi etc.). Mai firziu, cînd mărgeanul a ajuns greu de găsit, celții l-au înlocuit cu emailul roșu, pe care l-au și inventat.

Foarte folosit în stare naturală de către bijutierii baroci ai Europei centrale, în perioada dintre secolele XVI și XVIII, și asociat cu figurine din metal prețios, a dat naștere unei serii de monștri și de făpturi mitice, care întrupează cele fantastice din domeniul imaginarului.

MĂSCĂRICI v. BUFON

MĂSLIN

Copac de o mare bogăție simbolică: pace, fecunditate, purificare, putere, victorie și răsplată.

În Grecia era consacrat Atenei și primul măslin, născut dintr-o ceartă între Athena și Poseidon, era păstrat ca o comoară în spatele Erechteionului. Și astăzi mai pot fi văzuți, pare-se, vlăstarii lui pe Acropole. Se împărtășește din valorile simbolice atribuite Atenei.

Măslinii cresc din belșug pe cîmpia Eleusis. Erau protejați, iar cei care-i vătămau erau chemați în fața judecății. Sînt ca și divinizați în imnul homeric către Demeter care celebrează tocmai inițierile eleusine.

Are semnificații asemănătoare în toate țările europene și orientale. La Roma era consacrat lui Iupiter și Minervei.

După o legendă chinezească, lemnul de măslin ar neutraliza anumite otrăvuri sau venin: ceea ce i-ar conferi o valoare tutelară.

În Japonia simbolizează amabilitatea, precum și succesul în studii și întreprinderi civile sau războinice: este un arbore al victoriei.

În tradițiile evreiești și creștine, măslinul este un simbol al păcii: o ramură de măslin îi aduce porumbelul lui Noe la sfîrșitul Potopului. După o veche legendă, crucea răstignirii lui Hristos era din lemn de măslin și de cedru. În plus, în limbajul Evului Mediu, mai este și un simbol de aur și iubire. *Dacă voi putea vedea la ușa ta lemn de măslin aurit, te voi numi pe dată templu al lui Dumnezeu*, scrie Angelus Silesius, inspirîndu-se din descrierea Templului lui Solomon.

În Islam, măslinul este un pom central, axa lumii, simbol al Omului universal, al Profetului. Copac binecuvîntat, el este asociat cu Lumina, întrucît untdelemnul de măsline alimentează lămpile. De asemenea, în ezoterismul ismaelian, măslinul din vîrful muntelui Sinai este o reprezentare a Imamului: totodată axă, Om universal și izvor de lumină.

Se spune despre măslin, considerat ca un arbore sacru, că unul din numele lui Dumnezeu sau vreun alt nume sacru stă scris pe fiecare din frunzele sale; și baraka untdelemnului său poate fi atît de puternică încît poate înmulți prin ea însăși cantitatea de untdelemn și deveni periculoasă. În anumite triburi, oamenii beau untdelemn de măsline pentru a spori puterea lor de procreare (WESR, 107).

Admirabilul verset coranic al *Luminii* (24, 35) compară lumina lui Dumnezeu *cu o firidă în care se găsește o lampă; lampa este într-un pahar; paharul într-un astru foarte strălucitor; își trage lumina dintr-un pom binecuvîntat, măslinul, care nu provine nici de la Răsărit, nici de la Apus, și-al cărui untdelemn luminează, sau aproape, fără ca focul să-l atingă.*

O altă interpretare a simbolului măslinului identifică acest *pom binecuvîntat* cu Avraam și cu ospitalitatea lui care va fi menținută pînă în ziua Reînvierii (HAYI, 285, 294). Pomul avraamic al preafericiților despre care vorbește hadith-ul următor ar fi de asemenea măslinul. Măslinul simbolizează în definitiv Raiul celor aleși.

MĂSURĂ

Măsura este instrumentul și simbolul exactității, al schimbului, dreptății și armoniei, fie că este privită în cadrul relațiilor om/societate, fie în cel al formelor de cunoaștere, emoție ori acțiune.

Importanța simbolică și interdependența sistemelor de măsură sînt puse în relief mai ales în tradiția chineză. Căci măsurile, notează Granet, nu determină numai mărimile, dar și proporțiile; nu numai cantitățile, dar și calitățile. Manifestarea și totodată cauza virtuții exemplare a împăratului Zhonen, la urcarea sa pe tron, a fost normalizarea etaloanelor de măsuri și de sunete: astfel este stabilit mijlocul unei universale armonii (Zhonjing, I, 2). Se spune că la urcarea sa pe tron regele

Wen din neamul Zhou, *a schimbat regulile și măsurile și a determinat prima zi a lunii dintîi* (Sima Qian, Zheji, cap. IV). Era vorba, în mod vădit, despre o restaurare a Virtuții imperiale, ce urma decăderii dinastiei Yin. Această corespondență necesară între măsuri și timp este afirmată în *Yue-ling* care prescrie, la fiecare echinoctiu, *egalizarea măsurilor de lungime și de greutate... etalonarea aborocurilor... rectificarea greutăților de la cîntare, reguli pentru măsurat.* Într-adevăr, echinocțiile sînt puncte de echilibru în ciclul anual al Yin-ului și-al Yang-ului. Nu este acesta, oare, momentul cel mai potrivit pentru a verifica balanțele ?

Rectificarea măsurilor sub egida autorității imperiale nu poate fi arbitrară. Seuma Tsien îl asigură pe Yu-cel-Mare *că vocea sa este etalonul sunetelor, trupul său etalonul măsurilor de lungime și al greutăților.*

Ceea ce-i permite lui Granet să conchidă că talia și greutatea împăraților și a eroilor au servit dintotdeauna drept normă măsurilor din timpul domniei care apar ca o manifestare precisă a proprietăților lor fizice și morale; schimbarea de măsuri, operată de un subaltern, ar constitui de altfel o crimă de rebeliune, pedepsită cu moartea (Li-ji, III, 2).

Remarcabil este faptul că etalonul tuturor măsurilor este de natură sonoră: tubul muzical huang-zhang, clopot galben, care dă nota fundamentală gong se află la baza unităților de lungime. Este oare vreo expresie mai bine *armonizată* cu armonia lumii și care să justifice mai deplin verificarea periodică a efectelor sonore ?

Să adăugăm totuși o nuanță acestei rigori operate a semnelor: perfecta bunăvoință a monarhilor îi determina, în vremea Regatelor luptătoare, să utilizeze un obroc mic pentru perceperea impozitelor și un obroc mare pentru distribuirea grînelor (Zheji, cap. XLVI). Aflăm aci un fel de rezonantă evanghelică al cărei echivalent îl regăsim în *Evanghelia după Luca* (VI, 38): *căci cu ce măsură veți măsura, cu aceeași vi se va măsura.*

Regulile de măsurare evocă pe de o parte *trestia de aur* din *Apocalipsă* (XXI, 15, 17), *ce servea ca să măsoare Cetatea... după măsura omenească.* Dar nu se măsurau decît numere simbolice, în sine foarte puțin cantitative (GRAC, GRAP). *Îngerul măsura după măsura omenească, dar și după măsura îngerului*, precizează autorul *Apocalipsei* (21, 17). Dar tot ceea ce măsoară, oraș, porți, decoruri, locuitori, este înțeles într-un sens simbolic. Nou și frumos exemplu de coexistență a profanului și-al sacrului în discursul și decontul omenesc.

MĂSURĂ, TEMPERANȚĂ

Măsura sau temperanța înseamnă stăpînirea dorințelor, cumpătare, moderație: acea moderație care, cromatic, dă culoarea violet. Formată din conjugarea rosului și albastrului care domină în lama tarocului, ea este de asemenea mariajul dintre activ și pasiv, simbolizînd misterul creației, nevăzute și tainice.

Împreună cu al paisprezecelea arcan major al Tarocului, a cărui origine este Puterea (XI) și complementul său, Dreptatea (VIII), ne aflăm în prezența celei de-a patra virtuți cardinale. I se dau diferite interpretări. *Temperanța sau Cele Două Urne sau* Geniul solar *exprimă involuția* (Enel); *retribuirea* (Jolivet-Castelot); *frîna, oprirea* (M. Poinsot);

rînduirea oportună sau nu (J.R.Bost); *actiunea, efortul, folosirea oportunităților, direcția, procesele nefavorabile, ostilitatea forțelor tradiționale* (Fr. Holt-Wheeler): *seninătatea, caracterul împăciuitor, filozofia practică, supletea în stare să se modeleze după împrejurări sau indiferența, lipsa de personalitate, tendința de a se lăsa în voia curentului întîmplărilor și supunerea față de modă și de prejudecăți* (O.Wirth). *Corespunde în astrologie cu a II-a casă horoscopică, acest arcan fiind într-un fel un complement al Papesei.*

Dar trebuie observată atent lama. Este o femeie cu păr albastru, îmbrăcată cu o fustă pe jumătate albastră, pe jumătate roșie. Ține în mîna stîngă un borcan albastru: varsă lichidul alb din el într-un borcan roșu pe care-l ține mai jos, în mîna ei dreaptă. *Ai fi ispitit să vezi în acest gest o aluzie la distilare, la purificare, la evoluția materiei* (RUT, 214) căci această lamă este considerată în general ca simbolul alchimiei. Subiectul, mort și putrezit, așa cum ne-o amintește al treisprezecelea arcan, este supus unor ablutiuni, ea îl face să treacă de la negru la gri și apoi la alb, care înseamnă sfîrșitul reușit al primei etape a Marii Opere (WIRT, 196). Este intrarea spiritului în materie, simbolul tuturor transfuziilor spirituale. Geniul înaripat realizează și întrupează pe planul material operele Dreptății, dar nu creează nimic prin el însuși. Temperanța se mulțumește să transvazeze, dintr-un recipient într-altul, lichidul unduitor care rămîne același, fără ca nici o picătură să se piardă vreodată. Doar vasul schimbă de formă și de culoare. Nu este oare, așa cum am notat-o în legătură cu Șarpele, simbolul dogmei Reîncarnării sau al transmigrării sufletelor? Este de ajuns să amintim că în greaca clasică actul de a turna dintr-un vas într-altul este luat drept sinonim al metempsihozei (RUT, 249). Astfel între Moarte (XIII) și Diavol (XV), Măsura înaripată ne amintește marea lege a *veșnicei circulații a fluidelor vieții*, pe plan cosmic, și, pe plan psihologic, necesitatea dificilului *echilibru interior* pe care trebuie să-l menținem între cele două poluri ale ființei noastre, făcută pe jumătate din roșu, pe jumătate din albastru, din pămînt și din cer. Dacă lichidul care curge dintr-un vas într-altul are unduiri care n-au nimic de-a face cu legile fizice, asta înseamnă că Șarpele este, în acest caz, și o dată mai mult, simbolul trecerii indefinit reîncepută dintr-o lume într-alta. (v. și PAPESA, PUTERE, ȘARPE, TAROC, VIOLET).

MĂTĂNII

Mătăniile sînt șirագurile de perle înșirate pe un fir despre care vorbește *Bhagavad Gita* (7, 7), firul reprezentînd *Atma* pe care sînt înșirate toate lucrurile, respectiv toate lumile, toate stările în manifestarea lor. *Atma*, Spiritul universal leagă lumile acestea între ele; el este în același timp și cel care le *insuflă* viața. Guénon subliniază în legătură cu simbolul acesta că formula rostită pentru fiecare mătanie din șirag trebuie să fie legată în principiu de ritmul respirației.

Mătăniile sînt atribuite mai multor divinități în iconografia indiană, dar mai cu seamă lui *Brahma* și *Sarasvati* care este alfabetul, forța creatoare a vorbirii. Mătăniile lui (**skaha-mala**) sînt în număr de cincizeci și corespund celor cincizeci de litere ale alfabetului sanscrit de la a la **ksha**. Ca de obicei,

în cazul *ghirlandei de litere*, mătăniile indiene sînt legate de creatorul lor (**shabda**) și de simțul auzului.

Dar pînă acum în India și mai ales în lumea budistă, rozariul are 108 mătănii (12 x 9) care este un număr ciclic și se aplică deci în mod firesc expresiei dezvoltării pe care o cunosc cele ce se manifestă. Cele 99 de mătănii ale rozariului musulman, număr de asemenea ciclic, se referă la Numele sfinte. Cea de-a o sută mătanie *non-manifestată*, absentă din șirag, reprezintă întoarcerea multiplului la Unu și a realității manifestate la Principiu. Observații de aceeași natură ar putea fi aplicate bineînțeles și la mătăniile creștine care alcătuiesc un șirag format din 60 de boabe (10x5)+5+1+3+1), chiar dacă dispunerea lor pare să rezulte dintr-o concepție diferită.

Incantația repetată posedă, de altfel, în toate tradițiile, propria sa valoare și semnificație, independent de simbolismul obiectului care-i servește de suport mnemotehnic (GUES, MALA).

MĂTURĂ

Modest instrument casnic în aparență, mătura nu este mai puțin semnul și simbolul puterii sacre. În vechile temple și sanctuare, măturatul era în slujba cultului: trebuie curățit solul de toate elementele pîngăritoare din exterior și aceasta nu putea fi făcută decît de mîini neprihănite. De asemenea, în civilizațiile agrare din Africa de Nord, *mătura care servește la măturatul ariei pe care se bat cerealele* este unul din simbolurile culturii și, în primele zile de doliu, casa nu trebuie măturată *pentru a nu alunga belșugul sau pentru a nu ofensa sufletul mortului* (SERP, 148). De asemenea, în Bretagne, nu se mătură o casă noaptea, căci aceasta ar însemna *a îndepărta fericirea*, mișcările măturii rănind sau îndepărtînd sufletele morților care se plimbă (COLD, 76).

Într-adevăr, aceste mături care alungă praful ar putea să lovească și să pună pe fugă musafirii nevăzuți, geniile protectoare ale căminului. De aceea materia din care sînt făcute și felul în care sînt lucrate nu sînt indiferente. În timpul sărbătorii în care femeile kabile merg în întîmpinarea primăverii, ele culeg tufe de grozamă înflorite care vor deveni mături de bun augur, *care nu vor alunga prosperitatea și nu se vor lovi din nebăgare de seamă de musafirii nevăzuți* (SERP, 164). Cînd natura își inversează rolul protector, ea devine un instrument malefic: pe cozi de mătură călăresc vrăjitoarele din toate țările care, ieșind prin hornuri, se duc la întrunirile lor. Simbol falic, poate, dar și, mai ales, simbol al puterilor pe care natura a trebuit să le învingă, dar care pun mîna pe ea și-o trag după ele.

MEDUZĂ v. GORGONE

MEFISTOFELES

Cel care urăște lumina. Demon al literaturii medievale care-l asistă pe doctorul Faust după ce acesta și-a vîndut sufletul Stăpînului Iadului. Amar și sarcastic, ironia sa ascunde *durerea disperată a ființei de esență superioară care, lipsită de Dumnezeul pentru care fusese făcută, se află de atunci încoace peste tot prizoniera infernului* (AICP, 418). Acest demon poate fi recunoscut - ba unii au crezut

pe nedrept că-i regăsesc trăsăturile în rictusul lui Voltaire îmbătrînit - *după răutatea lui rece, după rîsul lui amar care-şi bate joc de lacrimi*, după bucuria feroce pe care i-o produce privelişteа durerii. El este cel care, folosind arma zeflemelei, atacă virtutea, zdrobeşte talentele sub dispreţul lui, ştirbeşte strălucirea gloriei acoperind-o cu rugina calomniei... este, după Satana, cel mai de temut conducător al infernului (COLD, 454).

Goethe a transformat personajul medieval al lui Mefistofeles într-un simbol metafizic. Pentru ca omenirea să nu adoarmă într-o pace înşelătoare şi vlăguitoare, Mefistofeles primeşte de la Dumnezeu îngăduinţa de a juca în lume rolul de *neliniste fecundă şi creatoare*. El îşi află deci locul în evoluţia progresivă, ca unul dintre factorii esenţiali, deşi negativ, al devenirii universale.

(Sînt) *o parte a puterii care, vrînd/să facă Răul, face doar Binele, oricînd*, spune el în *Faust*.

Dar viziunea armonioasă a acestui progres scapă inteligenţei sale limitate; el crede că duce oamenii spre damnaţiune, dar la capătul aventurilor pe drumul cărora au pornit, aceştia descoperă mîntuirea. Mistificatorul este, la rîndul lui, mistificat.

Analiza va putea vedea în Mefistofeles tendinţa perversă a spiritului care nu trezeşte forţele inconştientului decît pentru a găsi în ele puteri şi satisfacţii, în loc să le integreze într-un ansamblu armonios de acţiuni omeneşti. Este ucenicul vrăjitor care se joacă cu inconştientul şi care nu-l înalţă la lumina conştiinţei decît pentru a batjocori mai bine conştiinţa. Trezită de el, aceasta va trebui să scuture jugul falsului stăpîn şi să se constituie ea însăşi după calea sa proprie: cel care a trezit-o va fi astfel magnific înşelat.

Mefisto mai simbolizează şi sfidarea vieţii, cu toate echivocurile pe care aceasta o presupune. *Faust nu reuşise să trăiască deplin o parte importantă din tinereţea lui. Rămăsese, în consecinţă, o fiinţă incompletă, pe jumătate ireală, care se pierdea într-o căutare malefică zadarnică ale căror scopuri nu se realizau niciodată. Nu mai era ispitit să răspundă la provocarea vieţii, dispus să încerce calea răului, ca şi cea a binelui.* Acest aspect al inconştientului său a vrut Mefistofeles să-l excite şi să-l lumineze. *Acest rapel al laturii tenebroase a personalităţii, a energiei pe care o reprezintă şi a rolului ei în pregătirea eroului pentru luptele vieţii este o tranziţie esenţială...* (JUNH, 121).

MEI

Cereală esenţială, necesară vieţii oamenilor, dar şi în cadrul ofrandelor rituale prin care supravieţuiesc strămoşii. În China, meiul era simbolul însuşi al fecundităţii părinteşti şi a ordinului natural. Mai era sinonim cu seceriş, cu recoltă. Regii Qian erau, înainte de toate, prepuşii meiului; strămoşul lor ceresc era Prinţul Mei: cel care hotăra revărsările ploii şi deci binecuvîntarea Cerului; regele, substitutul acestuia, asigura repartiţia ei.

Libaţiunile pe bază de mei negru pătrundeau pînă în lăcaşurile subpămîntene ca să aducă înapoi sufletul bi (yin) în vederea reunirii sale cu sufletul huan (yang), la rîndul său adus din Ceruri de către fumul jertfelor: astfel era reeditată naşterea Strămoşului (GRAR). Meiul făcea astfel legătura între cele două lumi: cea cerească şi cea subterană.

MELC

Simbol lunar universal. Indică regenerarea periodică: melcul îşi arată şi îşi ascunde coarnele tot aşa cum luna apare şi dispare; moarte şi renaştere, temă a eternei reîntoarceri.

Melcul mai semnifică şi fertilitatea: spirala, legată de fazele lunii, şi creşterea cornului. Astfel, melcul devine locul teofaniei lunare, precum în vechea religie mexicană în care zeul lunii, Tecçiztecatl, este reprezentat ca fiind închis într-o cochilie de melc (ELIT, 141).

Ca şi scoica, melcul prezintă un simbolism sexual: analogie cu vulva, materie, mişcare, bale.

El mai simbolizează şi mişcarea în cadrul permanenţei. *Forma elicoidală a cochiliei melcului terestru sau marin constituie o glifă universală a temporalităţii, a permanenţei fiinţei străbătînd fluctuaţiile schimbării* (DIED).

La Azteci, melcul simboliza în mod curent zămislirea, graviditatea, naşterea (ELIT, 174, după Jackson, *The Aztec Moon-Cult*). În Dahomey, el este considerat ca un receptacul pentru spermă (MAUG).

În hieroglifele egiptene, spirala era reprezentată printr-un melc. El ar putea reprezenta, precum această figură geometrică foarte răspîndită în natură, evoluţia vieţii.

În Africa de Nord, din cochilii de melc se confecţionează mătănii... Melcul aminteşte de cornul berbecilor... Mai mult, el este asociat umidităţii şi nu iese din pămînt, aşa cum spun ţăranii, decît după ploaie. Este legat de crugul cîmpiilor, a devenit simbol al fecundităţii aduse de morţi, podoaba aproape necesară a străbunului venit pe pămîntul oamenilor să-l fecundeze, purtătorul salbei de simboluri ale chipului cerului şi ale furtunilor binefăcătoare (SERP, 371).

MELUSINA

Femeie legendară din romanele cavalereşti, de o mare frumuseţe, dar prefăcută uneori în şarpe. Geniu tutelar al familiei contilor de Lusignan, ea apărea pe unul din turnurile castelului scoţînd ţipete înfricoşătoare de cîte ori un Lusignan trăgea să moară. Un roman din secolul al XV-lea i-a popularizat legenda: o zînă de o frumuseţe răpitoare îi făgăduieşte lui Raimondin să-l înalţe pînă la cele mai înalte demnităţi ale regatului dacă acceptă s-o ia de soţie, dar să n-o vadă niciodată sîmbăta. Căsătoria se încheie, norocul şi copii frumoşi o pecetluiesc, încununînd-o. Dar Raimondin, căruia i se povesteşte că soţia lui îl înşală, se lasă cuprins de gelozie şi priveşte, printr-o gaură făcută anume în perete, la Melusina, care, într-o sîmbătă, se retrăsese în iatacul ei. Ea tocmai făcea baie, şi Raimondin descoperă astfel că soţia lui este pe jumătate femeie şi pe jumătate şarpe, ca sirenele care erau pe jumătate peşte. Raimondin este covîrşit de durere, iar Melusina, trădată, îl părăseşte în zbor, scoţînd ţipete înfricoşătoare şi se aşază în vîrful turnului castelului. Această legendă, care aminteşte de mitul lui Eros şi al lui Psiche, simbolizează uciderea iubirii din lipsă de încredere, sau refuzul de a respecta, la fiinţa iubită, partea ei de taină. Mai poate simboliza şi dezintegrarea fiinţei care, dorind a fi lucidă cu orice preţ,

distruge însuși obiectul dragostei ei, pierzîndu-și în același timp și fericirea. Aflată pe calea individualizării sale, n-a știut să-și asume limitele inconștientului și-ale misterului, și nici umbra sa, animalitatea sa, partea sa de obscur și de non-cognoscibil.

MENADE v. BACANTE

MENHIR

Între alte semnificații, menhirul pare a fi jucat rolul unui paznic de mormînt, fiind de obicei așezat alături sau deasupra unui depozit mortuar. Piatra este presupusă a apăra *de animale, de hoți, dar mai ales de moarte; căci, aidoma incoruptibilității pietrei, sufletul defunctului trebuie să dăinuiască pe veci fără a se destrăma. Eventualul simbol falic al pietrelor funerare preistorice confirmă acest sens, falusul fiind simbolul existenței, puterii și duratei* (ELIT, 189). Simbol masculin de protecție și vigilență.

Cezar socotea menhirele simulacre ale lui Mercur, așa precum stîlpii pătrați erau simulacre ale lui Hermes. În tradițiile celtice, aceste cenotafuri sau stele funerare erau înălțate în onoarea marilor druizi, la limita *pămînturilor celor vii, în fața Cîmpiei fericite*, unde supraviețuiesc morții. Această apariție a pietrei, litofania, evoca permanența incoruptibilității unei puteri și-a unei anume vieți. Piatra se înrudește aci cu arborele vieții și cu axa lumii.

La triburile mai puțin civilizate ale Indiei Centrale, sfinci enorme sînt transportate pe mormintele celor morți sau la anumită distanță de ele: acești megaliți sînt presupuși *a fixa sufletul morților, stabilindu-i o locuință proprie care să-l mențină în vecinătatea celor vii și, permițîndu-i totodată să influențeze fertilitatea cîmpurilor prin puterile pe care natura lui spirituală i le conferă, să-i interzică să rătăcească și să devină periculos*. Semnificația menhirului s-ar lega deci de simbolistica paznicului mormîntului și-al vieții.

André Varagnac distinge statui-menhire feminine de altele masculine, cu ornamente pe care ajunge să le identifice cu anumită precizie. Observațiile sale îi permit să vadă în aceste menhire urme ale simbolisticii focului și-ale fecundității (VARG, 25). Astfel s-ar regăsi oci bipolaritatea simbolului moarte-viață (v. și PIATRĂ, BETIL).

MERCUR (planetă)

Mercurul este un simbol alchimic universal și, în genere, din punct de vedere alchimic, soluția, adică regresiunea la starea nediferențiată. După cum femeia îi este supusă bărbatului, argintul lichid (sau **chonein-yin**) al chinezilor corespunde dragonului, licorilor trupești, sînge și semen, rinichilor, elementului Apă. Alchimia occidentală îl opune sulfului, iar alchimia chineză compusului lor, cinabrul. Alternanța mercur-cinabru, obținută prin calcinări succesive, este cea a yin-ului și a **yang**-ului, a morții și a regenerării. După anumite tradiții occidentale, mercurul este sămînța feminină și sulful cea masculină: împreunarea lor subterană produce metalele.

Dimpotrivă, India face din mercur un semen, un concentrat subteran de energie solară: este sămînța lui Shine, căruia i se consacră **lingam**-uri mercuriale. Mercurul are puterea de a purifica și de a fixa aurul. Este hrana nemuririi; dar este, de asemenea, un simbol de descătușare/liberare. Mercurul alchimic este simbolul **soma**-ului ale cărui secreție și circulație sînt controlate pe cît se poate de tantrism. Mai este, poate, și un mijloc de liberare prin întărirea trupului ? Știința mercurului este, în orice caz, expresia unei științe a regenerării interioare pe care o cunoaștem sub numele de **yoga**. Prima este presupusă a obține aur pur, iar a doua, nemurirea (DANA, ELIY, ELIT, GUET, MAST).

Conform analizei astrologice, planeta Mercur urmează imediat după cele două planete luminoase Soarele, astru al vieții, și Luna, astru al generării, adică al manifestării vieții în lumea noastră tranzitorie. Dar Soarele este Tatăl Ceresc și Luna Muma universală. Mercur se prezintă drept Mediator - copilul lor. Cele două domicilii ale sale, adică semnele zodiacului a căror natură se armonizează cu cea a planetei, sînt: Fecioara, care urmează semnului solar al Leului și Gemenii care precedă semnul lunar al Cancerului.

Cel mai apropiat vecin al Soarelui, Mercur, este cea mai rapidă planetă, cu salturi neîncetate. Zeul Mercur, din mitologia greacă, înzestrat cu aripi la picioare și foarte prompt, era mesagerul Olimpului. Astfel, Mercur este, esențialmente, un principiu de legătură, de schimburi, de mișcare și de adaptare.

Și dacă mai adăugăm că atributul său este caduceul, găsim și în acest simbol o natură dualistă în care se confruntă principiile contrare și complementare: întuneric - lumină, jos - sus, stînga - dreapta, feminin - masculin... Această circulație internă constituie condiția inițială a dezvoltării inteligenței: a separa lucrurile pentru a nu se confunda cu ele, a-și lua distanțele față de sine însuși. Acest joc contribuie la deturnarea instinctului, la reprimarea vieții sensibile pentru a afirma lumea rațiunii. Pe acest teren se clădește socializarea ființei omenești, cu asimilarea uzanțelor și-a convențiilor supuse regulilor logicii; comerț al spiritului prin ideile învesmîntate în cuvinte, și comerț al materiei prin sistemul de schimburi reglementate. În fiecare dintre noi, procesul mercurian este acest auxiliar al Eului, însărcinat să ne abată de la seducția exercitată de subiectivitatea ce întunecă mințile și, odată ajunși la răscrucea celei mai bogate rețele de contacte cu lumea înconjurătoare, să ne îndrepte pe calea cea mai potrivită. În fața dublei presiuni a pulsiunilor interioare și-a solicitărilor exterioare, mercurul este cel mai bun agent de adaptare la viață.

MERCUR v. HERMES

MESTEACĂN

Mesteacănul este, prin excelență, copacul sacru al populațiilor siberiene, la care asumă toate funcțiile de **Axis mundi**. Ca stîlp cosmic, primește șapte, nouă sau douăsprezece crestături care reprezentau nivelurile cerești. În timpul ceremoniilor șamanice este înfipt în mijlocul incintei circulare, atingînd gaura din vîrf care reprezintă poarta Cerului sau a soarelui prin care se iese din cosmos în axa stelei polare.

Mesteacănul este uneori asociat cu luna, ba chiar cu soarele şi cu luna. În acest caz este dublu, tată şi mamă, mascul şi femelă. Joacă un rol de protecţie, sau mai curînd de instrument al coborîrii influenţei cereşti: de unde noţiunea de dualitate care este, prin esenţă, aceea a manifestării (ELIC, ELIM, SOUL). Mesteacănul simbolizează calea pe care coboară energia cerului şi urcă spre înălţuri aspiraţiile omeneşti.

Copac sacru în Europa orientală şi în Asia Centrală, el simbolizează, în Rusia mai ales, primăvara şi fata tînără; *mesteacăn* este şi numele unui celebru ansamblu rusesc de cîntece şi dansuri, format numai din fete tinere. Vînătorii selkupi agaţă imagini ale spiritelor protectoare în crengile mesteacănului sacrificiilor de pe lîngă casa lor.

În lumea celtică nu aflăm nici o indicaţie precisă despre simbolistica mesteacănului, dar acesta este, probabil, un copac funerar. Textul galez despre *Lupta tufelor* (Kat Godeu) conţine un vers destul de enigmatic după o descriere de luptă, sau mai curînd de masacru: *vîrful mesteacănului ne-a acoperit cu frunze; transformă şi schimbă slăbiciunea noastră;* ceea ce este poate o aluzie la obiceiul de a acoperi cadavrele cu crengi de mesteacăn (OGAC, 5, 115). Dar ceea ce mai înseamnă şi că este artizanul transformărilor care-l pregătesc pe răposat pentru o viaţă nouă.

Pliniu credea că mesteacănul era originar din Galia: *mesteacănul,* spune el, oferă magistraţilor fascii temute de toţi şi împletitorilor de coşuri cercurile şi scheletele necesare coşurilor şi panerelor pe care le lucrează. El mai adaugă că a fost folosit de asemenea pentru confecţionarea de făclii nupţiale, *considerate drept aducătoare de noroc în ziua nunţii* (*Istorii naturale,* 16, 30, în LANS B, 207). În toate cazurile, este strîns legat de viaţa omenească, ca un simbol tutelar, de viaţă şi de moarte (v. şi ARBORE, AXĂ, COLOANĂ, DOM).

METAL

Derivat din cuvîntul grecesc *metallon,* cuvîntul **metal** este apropiat, de către René Alleau, de rădăcina **mé** sau **més**, care este cel mai vechi nume al Lunii (ALLA, 62-63).

Simbolismul metalelor cuprinde un aspect dublu: pe de o parte, cei care le lucrează, ca de pildă fierarii, au fost adeseori parţial excluşi din comunitate, activitatea lor de natură *infernală* dovedindu-se primejdioasă; pe de altă parte, ei au jucat uneori, dimpotrivă, un rol social capital, iar meseriile lor au putut sluji drept temei unor organizaţii iniţiatice (misterele cabirice din Grecia antică, unele confrerii chineze şti africane). Primul aspect ar trebui să fie şi cel mai important, căci originea minereurilor, legătura dintre vatra fierarului şi focul subpămîntean - deci iadul - sînt semnificative. Aspectul benefic se bazează pe purificare şi transmutare, ca şi funcţia cosmologică de *transformator.* Metalul pur ce se degajă din minereul grosolan este, cum ar spune Jakob Boehme, *spiritul ce se desprinde de substanţă şi devine vizibil.*

Metalele pot *suferi* o transformare al cărei scop este, în alchimie, extragerea sulfului. Fuziunea metalelor este comparabilă cu o moarte, sulful extras reprezintă virtutea, adică sîmburele sau spiritul metalului.

În China, operaţiunea de *topire* este asemuită cu dobîndirea nemuririi. Aici este originea simbolismului alchimic: în chineză, caracterul **jin** - care închipuie bucăţele de metal în pămînt - are sensul şi de *metal,* şi de *aur.* Totuşi, dacă aurul este **yang** pur, metalul-element este de esenţă **yin**: el corespunde apusului, toamnei, culorii albe. *Topiţi lumea şi plăsmuiţi-o iar,* spune ritualul unei societăţi secrete. Să ne amintim de formula ermetică **solve et coagula**, de influenţa alternativă a Cerului şi Pămîntului, de aspectele **yang** şi **yin**. Aliajul înseamnă, aşa cum am mai spus, alianţă; căci metalele sînt substanţe vii şi sexuate, care au sînge: *în metale,* spune Nicolas Flamel, *se ascunde spiritul mineral;* prin topire, metalele se căsătoresc între ele: de aceea, topirea nu reuşeşte decît dacă în creuzet vor intra şi topitorul cu nevasta lui (**yang** şi **yin**), sau, cel puţin, substitutele lor (fire de păr, unghii).

Aspectul impur al metalelor, semn al *solidificării ciclice,* se regăseşte în interzicerea metalelor în altarele evreieşti şi a folosirii uneltelor de metal în construirea Templului lui Solomon (ca şi în simbolismul masonic al *lepădării de metale*). Această interdicţie priveşte îndeosebi fierul căci, aşa cum o arată învăţătura despre cele patru **yuga** (vîrstele de aur, argint, bronz şi fier), există o ierarhie descendentă a simbolurilor metalice în raport cu *solidificarea,* cu întărirea treptată a vîrstelor lumii (ELIF, GRAD, GUER, GUES).

S-a stabilit, într-adevăr, un sistem de corespondenţe între metale şi planete sau stele, sistem care, urmînd ordinea ascendentă din ierarhia metalelor, poate fi rezumat astfel:

plumb	=	Saturn
casitor	=	Iupiter
fier	=	Marte
aramă	=	Venus
argint-viu	=	Mercur
argint	=	Luna
aur	=	Soarele

Această ierarhie cosmică se regăseşte în miturile despre seminţii şi vîrste, ca de pildă la Hesiod. Vîrsta de aur şi seminţia de aur sînt minunate, în vreme ce vîrsta de fier şi seminţia de fier înseamnă brutalitate şi tiranie. Ierarhia metalelor se regăseşte şi în datinile ierarhiei sociale: oamenii poartă podoabe de fier, de argint sau de aur, după clasa căreia îi aparţin; în evul mediu, cavalerii purtau pinteni de aur, iar scutierii - de argint. Ceea ce îi deosebeşte între ei este nu atît o chestiune de preţ, cît o noţiune de ierarhie întemeiată pe simbolistica metalelor.

Simbolistica recunoaşte însă şi aliajele, cum ar fi bronzul.

Metalele sînt elementele planetare ale lumii subterane; planetele sînt metalele cerului; simbolismul unora este compatibil cu simbolismul celorlalte. Metalele simbolizează **energiile cosmice** solidificate şi condensate, avînd felurite influenţe şi atribuţii.

Ca simboluri ale energiei, metalele au fost asimilate, în simbolistica lui C.G. Jung, cu *libidoul.* Prin caracterul lor subteran, ele se înrudesc cu dorinţele sexuale. Sublimarea acestora din urmă înseamnă realizarea unei transmutări a metalului obişnuit în aur curat. Aici, analogia acţionează în favoarea nu numai a astrologiei, ci şi a alchimiei. Omul trebuie să se elibereze de servitutile trupeşti, ca şi de influenţele

planetare şi metalice dăunătoare. Calea individuaţiei se aseamănă cu cea a transmutărilor. Sublimarea sau spiritualizarea trece, ca şi Marea Operă sau Marea Lucrare a alchimiştilor, prin foc, prin distrugere, prin restaurarea la un nivel superior. Potrivit unei alte tendinţe, trebuie nu să te *eliberezi* de influenţele metalelor şi plantelor, ci să le *integrezi* într-o existenţă pe deplin echilibrată.

Lepădarea de metale este un străvechi rit iniţiatic şi simbolic. El se leagă, fără îndoială, de caracterul impur atribuit metalelor. S-au făcut apropieri între acest mit şi *mitul zeiţei babiloniene Ishtar, constrînsă, în cursul coborîrii ei în infern, să-şi lepede rînd pe rînd podoabele pe măsură ce străbătea cele şapte incinte, şi să apară goală dinaintea surorii sale, temuta regină a lumii morţilor.* Se întîlneşte ceva analog în riturile masonice de iniţiere: recipiendarul este poftit să se lepede de metale (bani, inele, lanţuri, ceas etc.), spre a vădi astfel detaşarea sa de orice bun material şi de orice convenţie, precum şi voinţa sa de a-şi redobîndi *nevinovăţia dintîi* (HUTF, 147).

METAMORFOZĂ

Toate mitologiile abundă în povestiri de metamorfoze: zeii se transformă sau transformă alte fiinţe în oameni, animale, dar mai ales în păsări, copaci, flori, izvoare, ruri, insule, sfinci, munţi sau statui. Numai în mitologia greacă a numărat Pierre Grimal mai mult de o sută de exemple.

Se citeşte adesea, în textele irlandeze şi galeze, că un vraci, un druid sau poet sau o prezicătoare îi transformă pe erou sau pe eroină, dintr-un motiv sau altul, într-o fiinţă vie oarecare: porc, pasăre sau peşte. Un zeu sau o zeiţă au şi ei obiceiul să se metamorfozeze uneori şi mai există şi druizi care acceptă să se transforme în vaci dintr-un spirit de sacrificiu. În Galia, preotesele lui Sena pretindeau că se pot schimba, după vrere, în orice animal. Fenomenele de metamorfoză trecătoare trebuie să fie bine deosebite de metempsihoza propriu-zisă care este o transmigraţie, o trecere totală şi definitivă dintr-o stare într-alta (LERD, 126-134; OGAC, 15, 256-258).

Aceste metamorfoze pot fi ascendente sau descendente, după cum reprezintă o răsplată sau o pedeapsă sau după finalităţile urmărite. Zeus nu se transformă în lebădă ca să se pedepsească, ci ca să se apropie de Leda.

Ele evocă o anumită credinţă în unitatea fundamentală a fiinţei, aparenţele sensibile neavînd decît o valoare iluzorie sau trecătoare. Schimbările de formă nu par să afecteze personalitatea adîncă care-şi păstrează, în general, numele şi psihismul. S-ar putea deci conchide, dintr-un punct de vedere analitic, că metamorfozele sînt expresii ale dorinţei, cenzurii, idealului, sancţiunii, ivite din adîncimile inconştientului şi luînd formă în imaginaţia creatoare.

Se cunosc romanele de tipul *Dacă aş fi în locul dumitale...* în care o fiinţă se transpune în situaţia altora, urmîndu-şi iluziile în legătură cu cele pe care nu le cunoaşte şi dorinţele care-l împing mereu în căutarea a *altceva*... Poezia de dragoste este şi ea bogată în dorinţe de metamorfoză pentru a plăcea fiinţei iubite. Metamorfoza este un simbol de identificare, la o personalitate pe cale de individualizare, care nu şi-a asumat încă cu adevărat totalitatea eului său şi nici actualizat toate puterile sale (v. şi METEMPSIHOZĂ, SUFLET).

METEMPSIHOZĂ

Credinţa în metempsihoză este atestată - sub diferite forme şi nume - în numeroase arii culturale: la indieni, la greci, la popoarele nordice etc. Ea este respinsă de iudaism, de creştinism şi de islamism, care implică o concepţie mai curînd liniară decît ciclică asupra timpului.

Nu este locul să discutăm aceste doctrine. Ele au însă, toate, o anumită încărcătură simbolică, indiferent de temeiurile lor morale, antropologice, cosmologice sau teologice şi indiferent de argumentele lor teoretice ori experimentale. Ele exprimă, pe de o parte, dorinţa de creştere întru lumină, întru Unitate şi, pe de altă parte, simţul responsabilităţii faţă de faptele săvîrşite. Această dublă forţă, greutatea faptelor şi aspiraţia către puritate, înrîureşte, într-un ciclu, o suită de renaşteri succesive, pînă la atingerea perfecţiunii ce va deschide accesul, în afara roţii existenţei, la eternitate. Metempsihoza apare ca un simbol al continuităţii morale şi biologice. De îndată ce o fiinţă a început să trăiască, ea nu se mai poate sustrage vieţii şi consecinţelor faptelor sale. Viaţa nu este o partidă de zaruri: credinţa în metempsihoză abolеşte hazardul.

Scriitorii antici confundă adeseori, în rezumatele sau în relatările lor succinte legate de concepţiile religioase ale celţilor, nemurirea sufletelor şi metempsihoza. În realitate, nemurirea sufletului le este rezervată oamenilor ce merg în Lumea de Dincolo, iar metempsihoza este un fapt limitat la cîteva entităţi divine, ce-şi schimbă naturu şi starea din motive bine determinate. În povestea galeză cu cazanul lui Ceridwen, Gwion, după ce a dobîndit ştiinţa universală de la zeama ce fierbea într-însul, se preface rînd pe rînd în iepure, peşte, pasăre şi bob de grîu. Ca să-l urmărească, Ceridwen se transformă în ogarcă, vidră, gaie şi găină neagră. Ea înghite bobul de grîu, rămîne grea şi dă naştere vestitului poet Taliesin. Transmigraţia se referă aici la trei stări: iepurele reprezintă pămîntul (starea corporală); peştele - apa (starea subtilă); pasărea - aerul (starea informală). Bobul de grîu simbolizează resorbirea în principiu. În Irlanda, poetul Amorgen a fost, rînd pe rînd, taur, vultur, strop de rouă, floare, mistreţ şi somon. Cazul zeiţei Etain este şi mai complex, căci se leagă de stările multiple ale fiinţei. Putem spune că metempsihoza, în spaţiul celtic, nu priveşte decît personaje predestinate, marcate pentru o misiune şi depozitare ale aspectelor multiple ale adevărului şi ale ştiinţei (CELT, 15).

Există cazuri în care metempsihoza se deosebeşte cu greu de metamorfoză. Aceasta din urmă nu afectează decît aparenţele, nu şi eul profund, şi nu presupune trecerea prin moarte; metempsihoza se înscrie însă în ciclul infinit mai grav al morţilor şi renaşterilor. Serge Sauneron, de pildă, în pofida celor spuse de Herodot şi a formulelor cuprinse în *Cartea Morţilor*, se îndoieşte că egiptenii ar fi crezut cu adevărat în metempsihoză. *Aceste transmigraţii, scrie el, vor fi, de fiecare dată, trecătoare; or, sufletul nu are de*

trecut, treptat, prin etapele unui vast ciclu de reîncarnări; el rămîne definitiv legat de trupul îmbălsămat din mormînt și nu are cum să se plimbe pe-afară (POSD, 172).

Cartea tibetană a morților descrie ce se întîmplă între ultima răsuflare și momentul alegerii unei noi matrice, după patruzeci și nouă de zile de încercări, în cursul cărora ființa ieșită din trup, călăuzită de principiul conștient, nu este decît rodul faptelor sale anterioare. În fapt, omul este liber și răspunde pentru fapta sa; el își alege transmigrația, după cum, de-a lungul existenței, va fi acumulat o **karma** bună sau rea.

Cartea Morților sau *Bardo Thödol* tratează în primul rînd despre natura propriului nostru spirit și a proiecțiilor sale, plăcute sau înspăimîntătoare, senine sau mînioase. La mort, aceste proiecții sînt infinit mai puternice, căci principiul conștient pluteste derutat de ruperea legăturilor sale psihice. *Vajrayana*, *Vehiculul de diamant* din budismul tantric tibetan, îl învață pe om să-și domine (după ce vor fi izbutit să o recunoască) lumea de proiecții - care nu este decît o auto-halucinație - și să rămînă lucid în timpul trecerii prin **bardo**, să-și învingă temerile și să ajungă la adevărata natură a spiritului de diamant. Termenul de **bardo**, care înseamnă *între una și cealaltă*, se referă la trecerea dintre moarte și renaștere, dar și la intervalul dintre gînduri.

MIAZĂNOAPTE v. NORD

MICĂ

Mica era, în China antică, o hrană de nemurire foarte apreciată, poate tocmai din cauza inalterabilității sale și a reflexelor sale aurii. Trebuie făcut consumabil cu ajutorul jadului lichid. O altă explicație este că numele ei (**yun - mu**) înseamnă *mare de nori*, iar consumarea ei permite zborul, călare pe nori, după modelul Nemuritorilor.

În alchimia hindusă, mica (**abhra**) este complementul mercurului (**rasa**), cu care se unește precum **ovum**-ul lui Gauri cu **semen**-ul lui Shiva: produsul acestei uniri duce la nemurire (ELIY, KALL).

MIE (O)

Numărul o mie are o semnificație paradisiacă, este *nemurirea fericirii*.

Zilele arborelui vieții erau de o mie de ani. Longevitatea celor drepți este de o mie de ani. *Că o mie de ani înaintea ochilor tăi sînt ca ziua de ieri* spune *Psalmul* 89, 4. Adam ar fi trebuit să trăiască o mie de ani; că a murit mai devreme, aceasta s-a datorat păcatului săvîrșit. După o tradiție asiatică, durata vieții paradisiace considerată din punctul de vedere al doctrinei milenarismului, este de o mie de ani (DANT, 254-255).

Milenarismul este aplicat mai ales domniei Mesiei în raport cu Parusia. Se referă la reîntoarcerea lui Hristos și la domnia Sa pămîntească împreună cu cei drepți înviați înainte de abolirea lumii. Această domnie va fi de o mie de ani. Interpretarea literală a acestui număr a fost condamnată de Biserica catolică drept erezie și 1000 trebuie luat cu sensul său simbolic de dată îndepărtată, nedefinită, secretă.

Vom regăsi o doctrină identică la Iustin cînd face aluzie la învierea cărnii care trebuie să se întindă pe o durată de o mie de ani într-un Ierusalim reclădit și mărit (DIEL, 80). Cu Sfîntul Augustin, Părinții Bisericii au văzut în acest număr: *ansamblul generațiilor și desăvîrșirea vieții*.

Trebuie menționată aci și doctrina celor șapte milenare, așa cum se prezintă în epistola lui Barnabeu privitoare la fraza indo-creștină din Egipt. Săptămîna cosmică era constituită din șapte milenare. Împărțirea lumii în șapte milenare nu aparține mediului evreiesc tradițional, ci depinde de tradiția evreiască elenizată (DANT, 359).

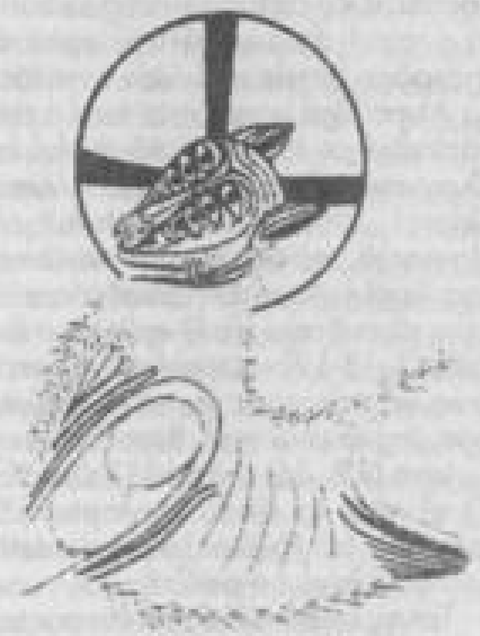
MIEL

În toate etapele dezvoltării civilizației mediteraneene - care este aît o civilizație de păstori nomazi, cît și de agricultori statorniciți - mielul prim, cel care astăzi e numit mielul de Sfîntul Ioan, apare, în albeața lui imaculată și plină de slavă, ca o cratofanie, ca o manifestare a puterii primăverii: el întrupează triumful înnoirii, victoria ciclică a vieții asupra morții. Însăși această funcție arhetipală face din el victima propițiatorie prin excelență, cel care trebuie sacrificat spre a-ți asigura propria mîntuire. Prin această ofrandă, ca și în alte rituri și obiceiuri, adepții lui Dionysos prefigurau vremea marilor revelații: astfel, spre a înlesni apariția zeului pe malurile lacului Lerna, prin care acesta coborîse în infern să-și caute mama, *ei aruncau în hău un miel, pentru a-l domoli pe Pylaochos, paznicul porților infernale* (SECG, 294).

O dată cu revelația ebraică, acest simbol își va întregi semnificația: Mielul (sau oaia) simbolizează, în primul rînd, pe *Israelit*, membru al turmei lui Dumnezeu (*Isaia*, 40, 11), păscînd sub oblăduirea păstorilor (a șefilor politici) (*1 Enoh*, 89, 12, s):

El va paște turma Sa ca un Păstor și cu brațul Său o va aduna. Pe miei îi va purta la sînul Său și de cele ce alăptează va avea grijă (*Isaia*, 40, 11).

Imaginea va fi reluată de creștinism (*Luca*, 10, 3; 15, 3 s; *Ioan*, 21, 15-17).



MIEL - Mielul apocaliptic; San Clemente de Tahul, detaliu. Artă spaniolă, sec. XII (Muzeul de artă al Cataloniei, Barcelona).

Cu o consecvență pe care nimic n-a putut-o altera, mielul de lapte reprezintă însă, cu precădere - de la evrei la creștini și apoi la musulmani -, animalul de sacrificiu folosit cu toate prilejurile, dar mai ales cu ocazia înnoirii, în sfera căreia intră, succedîndu-se, Paștele evreiesc, Paștele creștin (care este moartea și învierea lui Hristos, mielul

lui Dumnezeu) și sacrificiul Ramadanului, acest *Kurban* care, în limbajul curent al Orientului Mijlociu, a devenit vorba afectuoasă prin care este salutat un prieten adevărat, ca și cum i-ai spune „frate".

Un studiu detaliat al acestor trei ritualuri face sensibilă continuitatea semnificațiilor lor simbolice, pînă în cele mai mici detalii. Astfel, fisnirea sîngelui mîntuitor al lui Hristos pe cruce nu este lipsit de legătură cu sîngele izbăvitor al mielului sacrificat, cu care evreii ung usciorii și pragul de sus al ușii spre a îndepărta fortele răului de casa lor.

Atunci cînd Ioan Botezătorul a zis, văzîndu-l pe Hristos: *Iată mielul lui Dumnezeu, Cel ce ridică păcatul lumii* (*Ioan*, 1, 29), spusele lui trimit cu siguranță, măcar partial, la tema sacrificiului. Accentul pascal apare în prim planul celei dintîi epistole a lui Petru (1, 18-19): creștinul este eliberat precum, odinioară, Israel din Egipt, prin sîngele unui miel, Iisus Hristos.

Ioan (19, 36) și Pavel (1 *Cor*, 5, 7) afirmă, la rîndu-le, faptul că moartea lui Hristos desăvîrșește sacrificul mielului pascal.

Totuși, creștinismul primitiv poate, de asemenea, fi legat atunci cînd vorbește de Iisus ca de un miel, de o altă profetie a Vechiului Testament: misterioasa pagină în care Isaia (53, mai ales versetul 7) vestește sosirea unui Mesia chinuit, simbolizat prin imaginea unui miel dus la tăiere (vezi *Faptele*, 8, 32).

În *Apocalipsă*, mielul apare pe muntele Sionului și în centrul Ierusalimului ceresc. Bizuindu-se pe o descriere aproape identică a Brahma-purei din Bhagavadgîta și a Ierusalimului ceresc, Guénon a sugerat o apropiere - pur fonetică - între miel (în franceză *agneau*, *n. trad.*) și zeul Agni din *Vede*, care, de altfel, este reprezentat fiind purtat în spate de un berbec. Similitudinea nu este chiar întîmplătoare, căci, în afara caracterului de patron al sacrificiilor pe care Agni îl deține, și unul și celălalt apar precum *lumina* în centrul ființei, acea lumină care nu poate fi întîlnită decît de-a lungul căutării Cunoașterii supreme. Această apropiere de zeul vedic al focului vădește caracterul solar, viril și luminos al mielului: exact această față leonină a mielului este cea pe care o întîlnim semnalată în *Apocalipsă*, care pomenește de 28 de ori cuvîntul miel spre a-l desemna pe Hristos. Cum, pe de-o parte, cuvîntul grecesc nu este chiar același ca în cazurile precedente, și cum, pe de altă parte, acest miel își arată mînia (6, 16), se războiește și iese victorios (17, 14), s-a putut bănui existența unei influențe astrale (berbecul din zodiac). Orice s-ar spune, simbolistica anterioară este încă prezentă: e vorba de un miel jertfit (5, 6, 9, 12), deci de sacrificiu sau chiar de un miel pascal. Simbolul, însă, trimite aici la Hristos cel înviat și preaslăvit. Iată de ce îi putem descoperi nuanțe simbolice noi: mielul biruind moartea (5, 5-6), sau puterile răului (17, 14), cel atotputernic, dumnezeiesc (5, 7-9) și judecător (6, 16).

Pentru a evita, fără îndoială, confuziile ce s-ar ivi între culturi sau credințe din pricina similitudinii simbolurilor, un conciliu desfășurat la Constantinopol, în anul 692, a hotărît ca arta creștină să-l reprezinte pe Hristos cu brațele desfăcute în formă de cruce, și nu sub chip de miel, nici înconjurat de soare și de lună, ci cu aspect omenesc.

MIERE

Aliment prim, deopotrivă hrană și băutură, aidoma laptelui, cu care este adeseori asociată, mierea este mai înfii de toate un simbol fast, al bogăției, al belșugului și îndeosebi al *dulcetii*; ea se opune amărelii fierii, deosebindu-se însă de zahăr, după cum tot ceea ce natura îi oferă omului se deosebește de ceea ce tine ea ascuns. Rîuri de lapte și miere curg pe toate pămînturile făgăduintei și prin toate tinuturile dintîi de pe care omul a fost izgonit. Cărțile sfinte din Orient și din Occident le asociază și le preamăresc prin cuvinte mai totdeauna apropiate, care conferă de multe ori simbolului o conotație erotică. Așa este tara Canaanului, dar și mierea dragostei fără de moarte din *Cîntarea Cîntărilor* (4, 11; 5, 1): *Ale tale buze miere izvorăsc, iubito, miere curge, lapte curge de sub limba ta (...) Venit-am în grădina mea, sora mea, mireasa mea ! Strîns-am miruri aromate, miere am mîncat din faguri, vin și lapte am băut;* și prorocirile lui Isaia (7, 14-15): *Iată, Fecioara va lua în pîntece și va naște fiu și vor chema numele lui Emanuel. El se va hrăni cu lapte și cu miere pînă în vremea cînd va ști să arunce răul și să aleagă binele.*

La fel în *Vede* unde mierea, cîntată ca principiu fecundator, izvor de viață și de nemurire, aidoma laptelui și *somei*, este comparată și cu sămînța Oceanului, Laptele cel Mare care mănîncă totul:

Așa cum albinele, făcătoare de miere,
picură mierea peste miere,
tot astfel, o Ashvini,
întăreaască-se în mine,
în ființa mea, strălucirea...
Așa cum găzele
se scaldă în miere, în mierea ce iat-o,
tot astfel, o Ashvini,
întăreaască-se în mine
strălucirea, agerimea,
puterea și tăria.
O Ashvini, revărsati asupră-mi
mierea albinei, Voi, stăpîni ai slavei,
ca să pot aduce oamenilor
cuvîntul străluminat.
(*Atharva Veda*, 91, VEDV, 258)

Așa și tradițiile celtice, care celebrează hidromelul ca *băutura dătătoare de nemurire*, după cum un text arhaic, anterior, poate, creștinismului, zis *Hrana din casa celor două pahărele*, vorbește despre laptele cu gust de miere, hrană exclusivă a lui Eithne. Mierea stă la baza hidromelului, băutură dătătoare de nemurire, care curge din belșug pe Lumea Cealaltă. Dar dulceata mierii, deși ademenitoare, poate fi primejdioasă: așa este mierea ce picură de pe buzele femeii desfrînate, despre care vorbesc *Pildele lui Solomon*; la fel, vorbele lingușitorului, sau nectarul plantelor carnivore, sau capcanele întinse de fătamici.

Ca hrană unică, mierea își extinde înțelesul simbolic la cel de *cunoaștere*, de *știință*, de *înțelepciune*, iar înfruptarea din ea este rezervată ființelor de excepție, și în lumea noastră și în cealaltă. Tradiția chineză asocia mierea cu elementul *pămînt* și cu noțiunea de *centru*: de aceea, sosurile mîncărurilor servite împăratului trebuiau întotdeauna să fie legate cu miere (GRAP). Tradiția grecească povestește că Pitagora, aidoma eroului celt, nu s-ar fi hrănit, toată viața, decît cu miere.

Potrivit lui Pseudo-Dionisie Areopagitul, învățăturile lui Dumnezeu sînt ca mierea, căci *au darul de a curăți și de a păstra* (PSEO, 31). Mierea va desemna cultura religioasă, cunoașterea mistică, bunurile spirituale, revelația făcută inițiatului. Vergilius va numi mierea *darul ceresc pe care mi-l face roua*, roua fiind simbolul inițierii. Mierea va ajunge astfel să desemneze beatitudinea supremă a spiritului și starea de nirvana: simbol a tot ce este dulce, ea izbutește să desființeze durerea. Pe mierea cunoașterii se întemeiază fericirea omului și a societății. Și aici, gîndirea mistică a Orientului se întîlnește cu cea a Occidentului. Pentru confreria mistică a bektașilor (de inspirație șiită), mierea este **Hak**, acea realitate transcendentă, capăt al oricărui drum spiritual, unde ființa se contopește cu divinitatea, lucru care se înfăptuiește în starea de **fana**, un soi de anestezie în care noțiunea însăși de durere dispare. Simbol al cunoașterii și pentru Clement din Alexandria, al înțelepciunii în tradițiile orfice, mierea este, în aria budismului, asociată cu *învățătura*: învățătura este ca mierea pe care o mănînci; *la început este dulce, la mijloc este dulce, la sfîrșit este dulce*. Perfecțiunea mierii face ca ea să fie în mod firesc o ofrandă puternică și care poate atrage bunăvoința divină, un simbol al ocrotirii și alinării. Atenienii ofereau prăjituri cu miere Marelui Șarpe, pentru ca acesta să rămînă în sălașul lui. Potrivit **Hadith**-urilor lui El Bokhari, pentru Profet și pentru tradiția islamică, mierea este panaceul prin excelență. Ea face ca cei ce și-au pierdut vederea să și-o recapete, apără sănătatea și poate chiar învia morții. Pentru amerindieni, mierea face parte *din riturile de leac*: ea joacă un rol important în ceremoniile și ritualurile lor. Don C. Talayesva, căpetenia hopi din Arizona, povestește că, în timpul unui *ritual de leac*, celebrat cu prilejul sărbătorii solstițiului de iarnă, preotul face libații de miere și de mălai (TALS, 168). Descrierea ritualului arată că indienii hopi atribuie acestei întrebuințări a mierii o dublă virtute purificatoare și fertilizantă, ceea ce confirmă tot ceea ce am spus mai sus. Asociată cu riturile de purificare, mierea își precizează virtutea inițiatică. Porphyrios pomenește în studiile sale *Despre peștera nimfelor* (citat de MAGE, 344), că, în momentul inițierii în Leontice*, *(participanții la mistere) se spălau pe mîini nu cu apă, ci cu miere... Și tot prin miere se curăță limba de orice greșeală*. Tot astfel, sectanții lui Mithra mîncau, în timpul riturilor inițiatice, puțină miere, iar inițiații se spălau pe mîini cu miere.

Tradițiile mediteraneene, și îndeosebi cea grecească, exprimă foarte bine, în totalitatea lui, acest bogat simbolism. Hrană dătătoare de *inspirație*, mierea i-a dat harul poeziei lui Pindar, după cum lui Pitagora i-l dăduse pe cel al științei. Ei sînt amîndoi niște inițiați, în deplinul înțeles al cuvîntului. Cînd religia greacă spune că mierea este *simbolul morții și al vieții, al toropelii* (se credea că ea dăruiește un somn liniștit și odihnă) *și al vederii agere*, nu se face oare aluzie la fazele-cheie ale ritualului inițiatic: întuneric și lumină, moarte și renaștere ? Misterele eleusine confirmă această ipoteză: inițiaților de rang înalt li se dădea miere *ca semn al unei vieți noi*

* Cea de-a patra treaptă (din șapte) a inițierii în misterele mitraice, treaptă ce conferea titlul de leu (N.Tr.).

(MAGE, 135-136). Mierea joacă astfel un rol în trezirea inițiatică la viață. Ea este legată de culoarea ei nemuritoare - galben auriu - prin ciclul etern al morților și reînvierilor în gîndirea psihanalitică modernă, *mierea, înțeleasă drept rezultat al unui proces de elaborare, va deveni simbolul Eului superior sau al Sinelui, ca ultimă consecință a muncii lăuntrice asupra ta însuți* (TEIR, 119). Rezultat al unei transmutații a pulberii efemere a polenului sau hrană suculentă dătătoare de nemurire, mierea simbolizează transformarea de tip inițiatic, conversia sufletului, integrarea perfectă a persoanei. Ea reduce, într-adevăr, o mulțime de elemente dispersate la unitatea unei ființe echilibrate. După cum procesul acestei mutații biochimice rămîne necunoscut, tot astfel rămîne necunoscută, deși reală, acțiunea harului tainic și a exercițiilor spirituale, prin care sufletul trece de la risipirea mondenă (el umblă din floare în floare), la concentrarea mistică (a mierii). Tot astfel, rămîn obscure procesele de integrare a Eului pe calea individuației. La fel se întîmplă în transmutația inițiatică.

De la aceste relații pornește psihanaliza cînd consideră mierea drept *simbolul Eului superior, sau al Sinelui, ca ultimă consecință a muncii lăuntrice asupra ta însuți* (TEIR, 119).

MIEZ

Miezul migdalei este în general raportat la învelișul ei; este simbolul elementului esențial ascuns în accesoriu, al spiritualității mascate de doctrinele și practicile exterioare ale realității ascunse de aparențe și, după filozofiile ezoteriste, al Adevărului, Comoară și Izvor mereu tăinuit. Astfel spune sfîntul Clement din Alexandria: **Stromate**-*le mele conțin adevărul împreună cu dogmele filozofiei sau mai curînd învelit și acoperit de ele precum miezul nucii este învelit de coaja lui*. Și Mahmud Shabesteri: **Shariat** *este coajă, iar* **hagîgat** *este miezul... Cînd migratorul a atins certitudinea personală, miezul este copt și coaja crapă*. Iar Abd el-Karim al-Jili: *Lasă deci coaja și ia miezul; nu fi dintre cei care nu cunosc fata, ci dă vălul la o parte !*

Migdala este Hristos pentru că natura sa divină este ascunsă de natura sa umană, sau de trupul Fecioarei-Mamă. Mai este, spune Adăm de Saint-Victor, *taina luminii*, adică efectul contemplării, secretul strălucirii interioare. Nimbul în formă de migdală (**mandorlă**) care, în ornamentația medievală, înconjoară figurile Maicii Domnului sau ale lui Hristos în majestate, se împărtășește într-alt fel din *taina luminii*: este lumina cerească, totodată emanație a lăcașului Preafericiților și văl acoperind viziunea cerească. În plus, după *Apocalipsă*, corespunde cu curcubeul: *Și Cel ce ședea semăna la vedere cu piatra de iasp și de sardiu iar de jur împrejurul tronului era curcubeu, cu înfățișarea smaragdului* (4, 3).

Noțiunea de element ascuns, închis, inviolabil este perfect exprimată de numele ebraic al migdalei: **luz**, care este de asemenea numele unui oraș subteran și acela al sîmburelui indestructibil al ființei (chineză: **zheli**; sanscrită: **sharira**), conținînd toate elementele potențiale ale restaurării sale. Este, de fapt, *sîmburele de veșnicie* (BENA, CORT, GUEM, JILH).

În tradiția mistică, miezul migdalei simbolizează taina (taina fiind o comoară), ce trăiește în umbră și care

trebuie descoperită ca să te poţi hrăni din ea. Învelişul din jurul migdalei este comparat cu o uşă sau un zid.

Migdalul este pentru evrei simbolul unei vieţi noi.

Este primul pom ce înfloreşte primăvara. De unde acest text în *Ieremia* (1, 11-12): *Apoi a fost cuvîntul Domnului către mine şi mi-a zis: „Ieremia, ce vezi tu ?" Şi eu am răspuns: „Văd un toiag din lemn de migdal." - Zisu-mi-a Domnul: „Tu ai văzut bine, că eu priveghez asupra cuvîntului meu, ca să-l împlinesc !"*

A descoperi miezul, a mînca miezul are drept înţeles descoperirea tainei, participarea la această taină.

În ezoterismul evului mediu miezul migdalei înseamnă fecioria Fecioarei Maria: mandorla, migdala mistică. O aureolă în elipsă înconjoară uneori Maica Domnului în reprezentările picturale.

După **Thesaurus** de Henri Estienne, **amandolos** înseamnă obscur, nevăzut, interioritate.

Trupul sfinţilor este adesea în întregime înconjurat de o migdală; aceasta este adesea brăzdată de trei linii pentru a exprima Sfînta Treime. Am intrat în sînul celor Trei Persoane Divine în care se unesc într-o viziunea răpitoare.

Dar, în limbaj profan, a mînca miezul/migdala înseamnă a te împreuna, căci migdala este vulva, **yoni**, despre care *Upanişadele* spun că este *simbolul apelor cosmice şi a agitaţiei învîrtejite a posibilităţilor infinite de existenţialităţi* (TUCR). Această veche imagine arhetipală ar putea fi la originea mandorlei.

Faptul că termenul de *migdală mistică* desemnează fecioria Mariei în limbajul ezoteric din evul mediu ar corobora această ipoteză. Remarcabil, în acest exemplu, este că trecerea de la religios la profan nu micşorează cu nimic valoarea socră a simbolului, ci dimpotrivă o întăreşte, aşa cum se întîmplă în multe poeme sufi căci această conotaţie sexuală dată mandorlei face din ea Matricea originară, cea din care fişnesc, în lumina revelaţiei, Omul şi Dumnezeu, contopiţi (v. şi MANDORLĂ, MIGDAL).

MIEZUL NOPŢII v. AMIAZĂ

MIGDAL

Migdalul, care înfloreşte foarte timpuriu, primăvara, este semnul renaşterii naturii şi al unei vigilente atente la primele semne ale primăverii. Este de asemenea un simbol de fragilitate, căci florile sale, primele care se deschid, sînt şi cele mai sensibile la ultimele îngheţuri... Este simbolul lui Athis, născut dintr-o fecioară şi zămislit dintr-o migdală.

Această legendă poate sta la originea apropierii dintre migdal şi Fecioara Maria. Totuşi, acest simbol nu-şi capătă întreaga valoare decît întregit de înţelesul dat migdalei însăşi. După o tradiţie evreiască, pătrunderea în oraşul tainic Uz, lăcaş al nemuririi, se face prin baza unui migdal (luz). Este şi numele oraşului lîngă care Iacob şi-a trăit vedenia şi pe care l-a numit **Beith-el**, *Casa Domnului*. Apropierea dintre migdal şi noţiunea de nemurire se explică şi aici prin simbolismul migdalei (numită şi ea luz) (BENA, GUEM). Dar dacă simbolismul migdalei este feminin, în schimb cel al migdalului este masculin.

La greci, migdala strivită era comparată cu ejacularea falică a lui Zeus, şi reprezenta puterea lui creatoare. Pausanias povesteşte că în timpul unui vis Zeus şi-a pierdut sămînţa care a căzut pe pămînt. Se ivi dintr-însa o fiinţă hermafroditică: Agditis, pe care Dionysos a castrat-o. Din părţile sale genitale căzute pe pămînt a crescut un migdal. Un fruct al acestui arbore a lăsat-o grea pe fiica zeului-fluviu, Sengerios, care-l aşezase pe sînul ei.

Reiese, din aceste legende, că migdalul duce direct la Zeus prin sîngele unui hermafrodit şi că fructul său poate fecunda nemijlocit o fecioară. Simbolismul său falic este deci nuanţat, în sensul că fecunditatea se exercită independent de împreunarea sexuală. După o credinţă încă atestată în Europa, fînăra care adoarme sub un migdal şi-şi visează logodnicul, se poate trezi însărcinată (v. şi MIEZ).

MIMOZĂ

Confundată uneori cu salcîmul în simbolurile masonice, mimoza este clar distinsă de Jules Boucher: Simbolistica florilor ei face din mimoză emblema securităţii; adică, într-un sens mai larg, al certitudinii. Această certitudine este că moartea este o metamorfoză a fiinţei şi nu o distrugere totală. Ieşind din mormînt, ieşind din coşciug, Iniţiatul care era mai înainte o omidă sau un vierme firîndu-se pe pămînt şi în întuneric, devine, cînd scapă din crisalidă, un fluture viu colorat care se avîntă în aer spre Soare şi Lumină. Acest Soare, această Lumină sînt anunţate de mimoza cea cu flori galbene, simbol de magnificenţă şi de putere (BOUM, 27).

MINOTAUR

Monstru cu trup de om şi cap de taur, pentru care regele Minos a pus să fie construit Labirintul (palatul dublei securi), unde l-a închis. Îl hrănea periodic, în fiecare an, sau la trei ani, cu şapte tineri şi şapte tinere aduse din Ateno ca tribut. Tezeu, regele Atenei, a vrut să fie una din victime; a reuşit să omoare monstrul şi, graţie firului Ariadnei, să se întoarcă la lumină. Acest monstru simbolizează o stare psihică, dominaţie perversă a lui Minos. Dar este, în acelaşi timp, şi copilul lui Pasiphae, ceea ce înseamnă că şi Pasiphae se află la sorgintea perversităţii lui Minos; ea simbolizează o dragoste vinovată, o dorinţă nedreaptă, o dominaţie nepotrivită, greşeli, refulate şi ascunse în inconştientul labirintului. Sacrificiile aduse monstrului sînt tot atîtea minciuni şi subterfugii menite să-l adoarmă, dar şi tot atîtea greşeli care se acumulează. Firul Ariadnei care-i permite lui Tezeu întoarcerea la lumină reprezintă ajutorul spiritual necesar pentru a-l învinge pe monstru. Mitul Minotaurului simbolizează, în ansamblul său, *lupta spirituală împotriva refulării* (DIES, 189). Dar această luptă nu poate fi victorioasă decît folosind arme de lumină: după o altă versiune a legendei, Tezeu a putut scăpa din adîncurile labirintului unde îl doborîse pe Minotaur cu puterea pumnului său nu numai graţie ghemului de aţă al Ariadnei, dar şi a coroanei sale strălucitoare cu care a luminat căile întortocheate ale palatului.

MIR v. UNTDELEMN

MISTREȚ

Simbolismul mistrețului, de origine străveche, acoperă cea mai mare parte a lumii indo-europene, ba chiar, sub anumite aspecte, o depășește. Mitul se trage din tradiția *hiperboreană*. Mistrețul întruchipează aici autoritatea spirituală. Lucru ce ar putea fi pus în legătură cu retragerea druidului sau a brahmanului în pădure, sau cu proprietatea mistrețului de a dezgropa trufele, misterioase produse ale trăsnetului - după cum povestesc unele legende -, și de a se hrăni cu fructele stejarului, arbore sacru. Lui i se opune ursul, emblemă a puterii seculare. În Galia, ca și în Grecia, mistrețul este vînat și, nu o dată, ucis. Este imaginea puterii spirituale urmărite de cea seculară.

În China, mistrețul este emblema neamului Miao; ursul, a dinastiei Hia. Neamul Miao reprezintă o formă antică a tradiției chineze; mistrețul este prins, sau gonit, de Yi-Arcașul, care este un războinic. Hercule capturează mistrețul din Erimant; Meleagru, ajutat de Tezeu și de Atalanta, îl vînează pe cel din Calydon. Avem aici de a face cu un simbolism de ordin ciclic, prin substituirea unei domnii cu alta, a unei kalpa cu alta. Ciclul nostru este desemnat, în spațiul hindus, ca fiind acela al *mistrețului alb*.

Mistrețul are un caracter *hiperborean*, deci *primordial*. El este avatarul sub care Vishnu a readus pămîntul la suprafața apelor și l-a organizat. Mistrețul (**varaha**) este și Vishnu ce intră în pămînt căutînd piciorul stîlpului de foc - care nu este altceva decît **lingamul** lui Shiva -, în timp ce **Hamsa-Brahma** îi caută vîrful în slava cerului. Pămîntul apare astfel, în mod foarte general, ca atribut al lui **Varaha** (Vishnu), sub ai cărui colți, sau într-ale cărui brațe, el apare ca *pămîntul sfînt dintîi*.

În schimb, în Japonia, mistrețul este un animal zodiacal, asociat curajului, și chiar temerității. Pe el călărește **kami** al războiului. Inoshishi (porcul sălbatic, mistrețul) este ultimul din cele douăsprezece animale ale zodiacului. În Japonia, el este așadar simbolul curajului și al temerității. În fața sanctuarelor șintoiste consacrate lui Wake-nokiyomaro se află statuete reprezentînd mistreți. Însuși zeul războiului, Usa-Hachiman, este uneori reprezentat pe un mistreț.

Mistrețul apare în centrul Roții budiste a Existenței sub forma unui animal negru, simbol al prostiei și patimilor. Uneori i se spune *porc* și acesta este aspectul sub care trebuie privite semnificațiile sale obscure: pe cît este de nobil simbolismul mistrețului, pe atît este de vrednic de dispreț cel al porcului. Porcul sălbatic este simbolul desfrîului și al brutalității (BHAB, DANA, GOVM, GRAD, GUES, MALA, OGRJ, PALL, VARG).

Scroafa de diamant joacă un rol important în Vajrayana. Ea este atributul așa-numitei **Vajra varahi** (tib. **Dordje Phagmo**), care manifestă un aspect feminin al Stării de Veghe. Cel mai adesea, ea este de culoare stacojie, iar căpșorul de scroafă apare ca o excrescență deasupra urechii ei drepte. Această zeitate, legată de ciclul lui Hevajra, căruia îi este tovarășă, jumătatea feminină, ca și de cel al lui Samvara, trebuie asimilată cu realizarea Vacuității și cu canalul subtil central (**sushumna**), în care se adună răsuflările spre a da drumul Fericirii.

Mistrețul apare de foarte multe ori pe însemnele militare galice, în special pe acelea de pe arcul de triumf de la Orange și pe monedele din epoca de independență. S-a păstrat un număr destul de mare de mistreți votivi din bronz și numeroase reprezentări pe basoreliefuri de piatră. Mistrețul nu are însă nimic de a face cu clasa războinicilor, decît, poate, doar ca să i se opună, în calitatea sa de simbol al clasei preoțești. Mistrețul, ca și druidul, este strîns legat de pădure: el se hrănește cu ghinda stejarului, iar scroafa, simbolic înconjurată de cei nouă pui ai ei, scurmă pămîntul la rădăcina mărului, arborele nemuririi. Confundat cu porcul, de care, de altfel, se deosebește destul de greu (celții creșteau turme de porci ce trăiau, practic, în stare sălbatică), mistrețul constituie hrana sacrificială la sărbătoarea de Samain și este animalul consacrat lui Lug. În mai multe povestiri mitice se vorbește despre porcul fermecat care, la ospețele de pe Lumea Cealaltă, este întotdeauna fript atît cît trebuie și nu descrește niciodată. La marele ospăț prilejuit de sărbătoarea Samain, la 1 noiembrie, principalul fel de mîncare este carnea de porc. **Maccus**, *porc*, este un supranume al lui Mercur dintr-o inscripție galo-romană de la Langres. **Twrch trwyth** (irl. **triath**, *rege*), care se opune lui Arthur, reprezintă sacerdotiul în luptă cu regalitatea, într-o epocă de decadență spirituală. Tatăl lui Lug, Cian, ca să scape de urmăritori, se preface în *porc druidic*. Totuși, el moare sub chip de om.

Nicăieri, nici măcar în textele irlandeze de inspirație creștină, simbolismul mistrețului nu este luat în sens negativ. Avem de a face cu o contradicție între lumea celtică și tendințele generale ale creștinismului. Ne gîndim, prin asociație de idei, la Dürer, care înlocuiește, în ieslea de Crăciun, boul și măgarul, cu mistrețul și leul (CHAB, 173-175; OGAC, 5, 309-312; LOTM, 1, 310 și urm.; STOG, 34).

În tradiția creștină, mistrețul îl simbolizează pe demon, fie prin asocierea lui cu porcul, lacom și lubric; fie din pricina faptului că este repezit, nestăpînit, amintind de iureșul patimilor; fie pentru că se evocă prăpădul pe care-l face el pe cîmpuri, prin livezi și prin vii.

MISTRIE

Unealta constructorului, mistria este o emblemă a breslelor. Simbolismul ei se întemeiază pe forma triunghiulară sau trapezoidală a lamei sale (marca corporativă a mistriei, deasupra căreia se înalță o cruce, este un simbol al Trinității) și pe profilul său sfărîmat care poate evoca fulgerul. Dumnezeu-Ziditorul este reprezentat în iconografia evului mediu cu o mistrie în mînă. Mistria ar fi deci un simbol al puterii creatoare, al Demiurgului și al Verbului. Ea apare de asemenea ca un echivalent al vajra-u-lui, al trăsnetului (GUEO, ROMM).

Este de asemenea unul din atributele francmasonului care primește o mistrie *în cadrul celei de-a cincea călătorii de inițiere la gradul de companion. Ea capătă atunci următoarea semnificație: acest instrument servește la amestecatul mortarului cu care, cimentînd pietrele edificiului, se realizează unitatea acestuia. Este, deci, esențialmente, emblema sentimentelor de bună-voință luminată, de fraternitate universală și de foarte largă toleranță*

care-l disting pe adevăratul francmason (citat în BOUM, 22).

MITHRA

Zeu al religiilor misterioase sau al mîntuirii, distribuitor al energiei vitale, suveran al armiilor, numit Zeul sau Soarele neînvins (*Sol invictus*). Asimilat cu zeul Timpului infinit, se află la originea universului celor vii și-l guvernează. Este reprezentat sub forma unui erou înjunghiind un taur, prima ființă vie, al cărui sînge vărsat va da naștere vegetalelor și animalelor; sau sub forma unei ființe omenești cu cap de leu, al cărui trup este încins cu un șarpe ce figurează calea sinuoasă a Soarelui și-a Timpului. S-a născut dintr-o stîncă, într-un 25 decembrie, zi în care se sărbătorea, după solstițiul de iarnă, renașterea soarelui (*Natalis Solis*). Cultul său a rivalizat cu cel al creștinismului la începuturile sale. A fost adus din Persia la Roma, în Galia și în întreg bazinul mediteranean de către legiunile romane și escortele lor de vraci pe la sfîrșitul Republicii și în primele secole ale Imperiului. Adepții săi practicau cultul taurobalului, sacrificiul sîngeros al taurului, pentru a se împărtăși din forțele atribuite zeului și taurului care le simboliza. *Credinciosul cobora într-o groapă special săpată în acest scop și acoperită cu un tavan cu multe găuri; era apoi înjunghiat deasupra lui, cu o țepușă sacră, un taur al cărui sînge fumegînd îi curgea printre deschizături pe tot trupul; acel care se supunea acestei aspersiuni sîngeroase era* **renatus in aeternum** *(născut întru o nouă viață pentru veșnicie), energia vitală a animalului socotit alături de leu ca cel mai puternic, regenerînd trupul și, poate, sufletul oficiantului* (BEAG, 254). Cultul mithriac simbolizează regenerarea fizică și psihică prin energia sîngelui, apoi prin energia solară, în sfîrșit, prin energia divină. Frumos exemplu de simboluri superpuse, urmînd aceeași axă. Exaltează nu numai energia vitală a războinicului, dar și energia celui chemat să lupte cu toate puterile răului pentru a face să triumfe puritatea spirituală, adevărul, darul de sine și paternitatea universală a celor vii (v. și TAUR).

MITURI

În interpretarea etico-psihologică a lui Paul Diel (DIES, 40), figurile cele mai semnificative ale mitologiei grecești, în special, reprezintă fiecare cîte o funcție a psihicului și relațiile dintre ele exprimă viața psihică a oamenilor, sfîșiată între tendințele opuse de sublimare sau pervertire: *Spiritul este numit Zeus, armonia dorințelor: Apollo; inspirația intuitivă: Pallas Athena; refularea: Hades etc. Elanul evolutiv (dorința esențială) este reprezentat de către erou; situația conflictuală a psihicului uman, prin lupta împotriva monștrilor pervertirii. Toate constelațiile, sublime sau perverse ale psihismului sînt astfel susceptibile să-și găsească formularea figurată și explicația simbolic veridică cu ajutorul simbolismului victoriei sau înfrîngerii cutărui sau cutărui erou în lupta sa împotriva cutărui sau cutărui monstru cu semnificație determinată și determinabilă.*

Această cheie de interpretare i-a permis autorului să reînnoiască înțelegerea miturilor, elaborînd o dramaturgie a vieții interioare. Alți comentatori, după Euhemeros (secolul al IV-lea î.de Hr.), au văzut în mituri o reprezentare a vieții trecute a popoarelor, a istoriei lor, cu eroii săi și faptele lor, care într-un anumit sens se reia simbolic la nivelul zeilor și al aventurilor lor: mitul ar fi o dramaturgie a vieții sociale sau a *istoriei poetizate*. Alți comentatori, mai ales printre filosofi, *văd în mituri un ansamblu de simboluri foarte vechi, destinate inițial să învăluie dogmele filosofiei și de idei morale al căror sens s-ar fi pierdut; ... filosofie poetizată* (LAVD, 684). Pentru Platon era un mod de a traduce ceea ce ținea de opinie și nu de certitudinea științifică. Oricare ar fi sistemele de interpretare, ele ajută la perceperea unei dimensiuni a realității umane și arată funcția simbolizantă a imaginației în plină acțiune.

Nu are pretenție să redea adevărul științei, ci să exprime adevărul anumitor percepții. Interpretările reținute în paginile acestei cărți nu au altă ambiție, sub diversitatea dramaturgică a miturilor și analogia structurilor lor; ceea ce este important să se rețină e o valoare simbolică a acestora, care le pune în evidență sensul profund.

MÎNĂ

Mîna exprimă ideea de activitate, ca și pe cele de putere și de dominație. În limbile din Extremul Orient, expresii de genul *a pune mîna, a lăsa din mînă* au înțelesul curent de *a începe*, respectiv *a termina o treabă*. Totuși, unele scrieri taoiste (*Tratatul despre Floarea de aur*) le dau sensul alchimic de *coagulare* și de *dizolvare*, prima fază corespunzînd efortului de concentrare spirituală, cea de-a doua, *neintervenției*, dezvoltării libere a experienței interioare într-un microcosm ce se sustrage condiționării spațio-temporale. Să ne reamintim că *manifestare* are aceeași rădăcină ca și cuvîntul *mînă; manifest* este ceea ce poate fi ținut sau apucat cu mîna.

Mîna - un însemn regal, un instrument de stăpînire și un simbol de dominație. Cuvîntul ebraic iad înseamnă și *mînă* și *putere*. Așa-numita *main de justice* („mînă care împarte dreptatea" - împărțirea dreptății fiind, după cum se știe, o calitate a regelui) a fost, în evul mediu, însemnul monarhiei franceze. Mîna sfîngă a lui Dumnezeu este tradițional legată de justiție, iar mîna dreaptă de milostenie, ceea ce corespunde, potrivit Cabalei, *mîinii ce pedepsește* și *mîinii drepte* a Schekinei. Mîna dreaptă este *mîna care binecuvîntează*, emblemă a autorității sacerdotale, așa cum *mîna care împarte dreptatea* este emblema puterii regale. Deși nu avem de-a face cu un principiu absolut constant, dreapta, în China, corespunde mai degrabă acțiunii, iar stînga, reacțiunii, înțelepciunii (*Daodejing*, 31). Aceeași polaritate poate fi de altfel considerată ca baza mudrelor din hinduism și budism.

Potrivit Canonului budist, *mîna strînsă* este simbolul disimulării, al secretului, al *ezoterismului*. Mîna lui Buddha *nu este niciodată strînsă* (*Dighani-kaya*, 2, 100), adică Buddha nu ține secret nimic din învățătura sa.

Dar, atît în budism, cît și în hinduism, simbolismul esențial este cel al **mudrelor**, gesturi ale mîinii dintre care le vom prezenta pe cele principale.

Iconografia hindusă utilizează în special:

- **Abhaya-mudra**, *absența temerii:* mîna stă ridicată, cu degetele întinse și palma în față. Această **mudra** îi este atribuită lui Kali, puterea timpului nimicitor, care stă ea însăși dincolo de teamă și care-i eliberează de teamă pe cei ce o invocă;

- **Varada-mudra, mudra** dăruirii: mîna este coborîtă, cu degetele întinse și palma în față. Kali distruge elementele trecătoare ale universului, aflîndu-se astfel dincolo de tot ce este trecător și împărtind fericire;

- **Tarjani-mudra**, *amenințarea:* pumnul este strîns, arătătorul este îndreptat în sus.

Există, pe lîngă acestea, **mudre** ezoterice, ca de pildă **svastika mudra**, ca și un mare număr de **mudre** rituale, dintre care unele sînt utilizate în dans și în teatrul clasic.

Abhaya și **varada-mudra** (numită și **dana**, *dar*) mai sînt utilizate și în ritualismul budist; ele reprezintă liniștea spirituală și, respectiv, *dăruirea* celor trei Giuvaieruri ale Cunoașterii; prima se face cu mîna dreaptă, cea de-a doua, cu stînga. Să mai adăugăm și:

- **Anjali-mudra** (gest de adorare și de rugăciune): mîinile sînt împreunate în felul care ne este familiar și nouă;

- **Bhumishparsha-mudra** (luarea ca martor a pămîntului): mîna este coborîtă, degetele împreunate ating pămîntul, dosul mîinii este în față. Buddha *ia pămîntul ca martor* al stării sale de Buddha sau invocă imuabilul, imperturbabilul;

- Dhyana-mudra (gestul *meditației*): palmele deschise, orientate în sus, una peste cealaltă;

- **Dharmachakra-mudra** (gestul *Roții Legii*, al propovăduirii), care cunoaște mai multe variante. În general, palma dreaptă este întoarsă în afară, iar degetul mare și cel arătător sînt unite; palma stîngă este întoarsă înăuntru, iar degetul mare și arătătorul ating pe cele de la cealaltă mînă;

- **Vitarka-mudra** (gestul *argumentării* sau al *expunerii*), la fel ca abhaya, doar că degetul arătător sau cel mijlociu ating vîrful degetului mare. Există mai multe variante ale acestor atitudini. *Mahayana* adaugă mudre proprii anumitor Buddha sau Bodhisattva. Specificarea gesturilor este, și ea, frecventă: atît la Borobudurul din Java, cît și în mandalele japoneze, Akshobhya (estul) face bhumishparsha-mudra; Amitabha (vestul), dhyana-mudra; Ratnasambhava (sudul), varada-mudra, iar Amogha-siddhi (nordul), abhaya-mudra; în centru, Vairocana face vitarka sau dharmachakra-mudra.

Simbolismul mudrelor nu este numai formal: cuvîntul desemnează deopotrivă gestul și atitudinea spirituală pe care îl exprimă și îl dezvoltă el (BENA, BURA, CADV, COOI, DANA, GOVM, GROI, GVEM, JACA, MALA, SECA).

Dansurile rituale din Asia de sud au fost numite *dansuri ale mîinilor*. Nu numai mișcările pe care le descriu mîinile prin aer, dar și poziția lor în raport cu corpul, ca și cea a degetelor unele față de celelalte sînt deosebit de semnificative. La fel se întîmplă și în artele plastice, în pictură și sculptură; pozițiile relative ale mîinilor și degetelor simbolizează stările lăuntrice. Am văzut acest lucru în legătură cu principalele **mudre**; mai există și altele, care se înscriu într-un soi de stereotipie hieratică aproape

imuabilă; de exemplu, palmele puse pe genunchi exprimă concentrarea meditativă; mîna dreaptă ridicată, cu degetele mijlociu și arătător în sus și împreunate și cu celelalte degete strînse - argumentarea, dialectica; mîna afirmînd, cu palma deschisă în afară - darul, milostenia; mîna întinsă, cu palma deschisă și întoarsă în sus - liniștea, spulberarea oricărei temeri; mîna dreaptă cu palma în afară și atingînd pămîntul - iluminarea. În Japonia, degetele îndoite astfel încît să formeze, împreună cu degetul mare, un triunghi exprimă concentrarea afectivă: *fătul în pîntecul mamei;* arătătorul de la mîna stîngă ridicat și vîrît în pumnul drept - pătrunderea în cunoaștere: *lumea de diamant.* Membrii școlii japoneze Shingon își reprezintă atitudinea gînditoare sub forma unui Bodhisattva șezînd, cu capul aplecat și sprijinit în mîna dreaptă, și care se ține cu cealaltă mînă de glezna dreaptă, așezată pe genunchiul piciorului stîng, ce afirmă.

Toate civilizațiile au utilizat - cu mai multă sau mai puțină subtilitate - acest limbaj al mîinilor și al gesturilor sau atitudinilor. În Africa, punerea mîinii stîngi, cu degetele îndoite, în palma dreaptă este un semn de supunere și umilință; la Roma, mîna ascunsă în mînecă arăta respect și acceptarea condiției de sclav s.a.m.d.

În lumea celtică, simbolismul mîinii se contopește cu cel al bratului. Cuvîntul irlandez **lam** (*mînă*) poate de altfel desemna întregul brat. Mîinile ridicate, cu palmele înainte (atitudinea **passis manibus**, cum spune Cezar în *Războiul galic*) reprezintă un gest de implorare; femeile gale îl folosesc în mai multe rînduri în cursul războiului galic (cel puțin la Avaricum și la Bratuspantium), însoțindu-l sau nu de dezgolirea sînilor. Mîna are și o valoare magică. Regele Buada, căruia i-a fost amputat bratul drept, nu mai poate domni deoarece lumea celtică nu poate concepe un rege încărcat numai cu un potențial primejdios (de vreme ce i-a mai rămas numai bratul stîng). Nu cunoaștem nici din texte, nici din iconografie (cu excepția cîtorva mîini care apar pe monedele galice) vreo mărturie a existenței *mîinii care împarte dreptatea*, simbolul celuilalt aspect al activității regale echilibratoare; dar regele celtic este și judecător, iar un rege bun este un rege care face dreptate. Copiii lui Calatin, care, prin definiție, sînt niște *Fomoire*, adică niște făpturi ale întunericului, malefice, nu au decît un singur ochi, o singură mînă, un singur picior căci au fost supuși la niște mutilări contrainițiatice. Mîna mai slujește și la intrarea în posesie (vezi legenda stemei Ulsterului). Un motiv pe crucea lui Muiredach de la Monasterbuice (Louth) reprezintă o mînă stîngă în mijlocul a patru cercuri concentrice. În sfîrșit, mîna mai slujește și la invocare, regina britană Bouduica o invocă pe zeița războiului, Andraste, ridicînd o mînă spre cer (Dio Cassius, 62, 11, 6), iar druizii de pe insula Mona (Anglesey) rostesc rugăciuni și blesteme împotriva romanilor tot ridicîndu-și bratele spre cer (Tacitus, *Anale*, 14, 30; OGAC, 18, 373; ETUC, 109-123).

Palma cu degetele întinse - și adeseori cu degetul mare în sus - este frecvent reprezentată în America Centrală precolumbiană, atît pe basoreliefuri, cît și în gliptică. Primul ei înțeles, numeric, este „5". Ea este simbolul zeului zilei a cincea. Acest zeu este însă htonian; de

aceea, mîna devine, în arta mexicană, un simbol al morții. Într-adevăr, o găsim alături de capete de mort, de inimi, de picioare sîngerînde, alături de scorpion, de cuțitul sacrificial cu tăiș de obsidian sau de cremene. În limba yucatec, acest cuțit este numit *mîna zeului*. Jadul, simbol al sîngelui, ar fi și el reprezentat în gliptica maya tot printr-o mînă (THOH).

Cît privește asocierea dintre mînă și jertfele sîngeroase, Thomson subliniază că, în cursul sacrificiilor aduse lui Xipe Totec, preotul se îmbrăca în pielea victimelor jupuite, dar nu-și putea acoperi și degetele. Pielea celor jupuiți era așadar tăiată la încheieturile mîinilor, așa încît, de sub acest veșmînt macabru, ieșea mîna preotului. Acest detaliu vizual va fi fost deci de ajuns ca să facă din mînă simbolul întregului și să desăvîrșească ritul de substituire propriu sacrificiului.

În tradiția biblică și creștină, mîna este un simbol de putere și de supremație.

Cînd cineva se află în mîna lui Dumnezeu, înseamnă că primește manifestarea duhului său. Cînd mîna lui Dumnezeu îl atinge pe om, acesta primește puterea dumnezeiască; astfel, Domnul atinge cu mîna gura lui Ieremia, înainte de a-l trimite să profeţească. Ilie, pe muntele Carmel, vede cum se ridică din mare un norișor și simte mîna Domnului peste el. Credincios datinii, Avram refuză să primească darurile corupătoare; cînd regele Sodomei îi oferă averi el *își ridică mîna spre Dumnezeu*, nu numai pentru a-i cere ocrotire, ci pentru că el este singur stăpîn peste cer și pămînt.

În *Midraș* se stăruie asupra atitudinii lui Avraam față de fiul său, Ismael. Acesta din urmă a fost izgonit de tatăl său cu *mîinile goale*, adică fără bunuri și fără drepturi.

În *Vechiul Testament*, cînd se face aluzie la mîna lui Dumnezeu, acest simbol îl reprezintă pe *Dumnezeu în deplina-i putere* și eficacitate. Mîna lui Dumnezeu creează, ocrotește; sau, dacă se opune, nimicește. Este importantă deosebirea dintre mîna dreaptă, mîna binecuvîntării, și cea sfîngă, a blestemului.

Mîna lui Dumnezeu apare adesea ieșind dintre nori, în vreme ce corpul rămîne ascuns. Ca să-și *manifeste* caracterul dumnezeiesc, ea apare înconjurată de o aureolă cu cruce.

A fi în mîinile lui Dumnezeu sau la mîna cuiva înseamnă a depinde cu totul de el; a putea fi făcut sau nimicit de el.

Mîna este uneori comparată cu ochiul: mîna vede. Psihanaliza a reținut această interpretare, considerînd că mîna ce apare în vise este echivalentă cu ochiul. De aici, frumosul titlu „Orbul cu degete de lumină".

Potrivit lui Grigorie din Nyssa, mîinile omului au legătură și cu cunoașterea, cu vederea, căci au drept scop limbajul. În tratatul său despre *Facerea omului*, el scrie: *...mîinile îi sînt de mare folos pentru nevoile limbii. Cine ar socoti folosirea mîinilor ca fiind semnul unei firi chibzuite n-ar greși cîtuși de puțin, pentru motivul - îndeobște acceptat și lesne de înțeles - că mîinile ne îngăduie să redăm vorbele prin litere; unul din semnele gîndirii este putința de a te exprima prin litere și, întrucîtva, de a vorbi cu mîinile, dînd, prin slovele scrise, trăinicie sunetelor și gesturilor* (GREC, 107).

A-ți pune mîinile în mîinile altcuiva înseamnă a-i încredința libertatea ta, a-ți abandona puterea. Să citîm, în

legătură cu aceasta, două exemple: omagiul feudal cuprinde și așa-zisa **immixtio manuum**. Vasalul, de cele mai multe ori în genunchi, cu capul descoperit și neînarmat, își pune mîinile în cele ale suzeranului, care i le strînge. În acest rit al omagiului este așadar vorba de o radiere de sine din partea vasalului și de o acceptare din partea seniorului (GANF, 92). Obligațiile ce rezultă de aici sînt reciproce.

Regăsim o întocmire analoagă în ceea ce-i privește pe viitorii preoți sau pe viitoarele călugărițe. Ritualul descrie ceremonia în cadrul căreia fecioara sau cel ce urmează a fi hirotonisit își pun mîinile împreunate în cele ale episcopului. Sensul gestului se potrivește cu ultimele cuvinte ale lui Hristos: *Părinte, în mîinile Tale încredințez Duhul Meu*.

Punerea mîinilor deasupra cuiva (**impositio manuum**) înseamnă *transferarea unei energii sau a unei puteri*. Astfel, la începutul secolului al III-lea, comunitatea creștină din Roma cuprindea un număr de femei care, renunțînd la căsătorie, voiau să facă legămînt de castitate. Ele îi cereau unui episcop gestul *punerii mîinilor*, ca să obțină astfel o consfințire oficială a gestului lor. Această *punere a mîinilor* a fost mai tîrziu interzisă, de teamă să nu fie confundată cu gestul folosit la hirotonisirea preoților; lucrul acesta dovedește importanța acordată acestui gest ritual și amploarea semnificației lui. *Tradiția apostolică* a lui Ipolit este, în această privință, grăitoare. Ambrozie din Milano, în tratatul său *De virginibus* (*Despre fecioare*), povestește o anecdotă: o fată care voia să se călugărească, dar pe care părinții ei voiau să o mărite, a încercat să dejoace planurile familiei sale în felul următor: s-a așezat lîngă altar, a luat mîna dreaptă a preotului și și-a pus-o pe cap, cerîndu-i să rostească rugăciunea binecuvîntării. Din acel moment, ea a fost considerată ca legată și înzestrată cu putere divină.

Mîna este, în sfîrșit, un simbol al *acțiunii diferențiatoare. Înțelesul ei se leagă de cel al săgeții, și ne reamintește că numele lui Chiron, Săgetătorul, a cărui ideogramă este o săgeată, vine de la cuvîntul* mînă (VIRI, 193). Mîna este un fel de sinteză, exclusiv umană, dintre masculin și feminin; ea este pasivă prin aceea că poate conține și activă prin aceea că poate ține. Ea slujește drept armă și unealtă; ea se prelungește prin instrumente. Dar ea îl deosebește pe om de orice alt animal și mai servește și la diferențierea obiectelor pe care le atinge și le modelează.

Chiar și atunci cînd indică o luare în stăpînire sau afirmarea unei puteri - mîna ce împarte dreptatea, mîna pusă pe un obiect sau pe un teritoriu, mîna dată cu ocazia căsătoriei -, ea îl face să se distingă pe cel pe care îl reprezintă, fie în exercitarea funcțiilor lui, fie într-o situație nouă.

MLAȘTINĂ

Dacă mlaștina are, pentru noi, cei din Europa, sensul de imobilism și de lene, Asia, în schimb, nu socotește această absență de mișcare drept un inconvenient. Hexagrama **tuei**, care dublează semnul apei stătătoare, are sensul de înțelegere și satisfacție, izvor de prosperitate.

După mitologia sumeriană, mlaștina este o materie nediferențiată, pasivă și feminină.

Mlaștinile chineze sînt locuri de pescuit și de vînătoare, dar de

vînătoare rituală. Aceasta pentru că puterea Cerului se manifestă acolo și că sînt centre spirituale. De aceea, Yu cel Mare, organizatorul de spații, după ce a amenajat mlaștina Hia, a pus să fie ridicat acolo un mirador regal, strămoș al **Ming-Hang**-ului și centru al împărăției. Mlaștina pare să fi avut o semnificație foarte asemănătoare în lumea celtică, așa cum o dovedește situația vestigiilor de la Glastonbury. În Grecia antică, mlaștina juca același rol cu labirintul.

O semnificație de cu totul alt ordin poate fi găsită în *Samya Hanikaya*, în care Buddha face din mlaștină imaginea plăcerilor senzuale ca obstacole pe parcursul drumului cu opt cărări (GRAD, LIOC, SOUN).

Într-un basm peul de inițiere, trecerea lîngă mlaștină se prezintă ca o fază a inițierii. Lamentația lui Hammadi conține o dezvoltare a acestei teme: *O ! baltă a dezamăgirilor, vai de cei însetați care se reped spre tine. Noi sîntem însetați, nefericirea noastră este făptuită, ne prăpădim, o ! chinuri !* Reptile dintre cele mai veninoase colcăie în jurul mlaștinii și-i interzice accesul.

În timpul zilei, mașina care nu se lasă atinsă de un străin semnifică o familie unită, o patrie bine păzită, satul interzis; apa liniștită este imaginea liniștii pe care nimic nu vine s-o tulbure. În timpul nopții, mlaștina apărată de șerpi veninoși simbolizează egoismul și zgîrcenia care te împiedică să-ți împarți bunurile cu cei apropiați, chiar dacă-i vezi murind de mizerie (HAMK, 12, 61). Se mai poate ca, după simbolistica generală a monstrului-paznic de comoară, să reprezinte piedicile de învins înainte de a putea ajunge la răcoarea oazei sau a bălții.

Psihanaliza socotește balta, mlaștina, unul din simbolurile inconștientului și-ale mamei, loc al germinațiilor nevăzute (v. și CASĂ).

MOARTE

Moartea desemnează sfîrșitul absolut a ceva pozitiv: o ființă umană, un animal, o plantă, o prietenie, o alianță, pacea, o epocă. Nu se vorbește despre „moartea unei furtuni", dar se poate spune, despre o zi frumoasă, că „a murit".

Ca simbol, moartea este aspectul perisabil și destructibil al existenței. Ea indică ceea ce dispare în ineluctabila evoluție a lucrurilor: ea se leagă de simbolistica pămîntului. Dar moartea este și intrarea în lumile necunoscute, ale Iadului sau Raiului; aceasta arată ambivalența ei, ca și pe cea a pămîntului, și o apropie întrucîtva de riturile de trecere. Moartea este *revelație și introducere*. Toate inițierile trec printr-o fază a morții înainte de a deschide calea spre o viață nouă. În acest sens, moartea are o valoare psihologică: ea înseamnă eliberarea de forțele negative și regresive, dematerializarea și descătușarea forțelor ascensionale ale spiritului. Deși este fiică a nopții și soră a somnului, moartea are, aidoma mamei și fratelui ei, puterea de a regenera. Dacă nu trăiește decît la nivel material sau animal, ființa asupra căreia se abate moartea se va prăbuși în Iad; dacă, dimpotrivă, ea trăiește la nivel spiritual, moartea îi va dezvălui orizonturi luminoase. Misticii, ca de altfel și medicii sau psihologii, au observat că în orice făptură omenească, la toate nivelurile ei de existență, moartea și viața coexistă, altfel spus, că apare o tensiune între două forțe contrare. Moartea la un anumit nivel poate însemna condiția unei vieți superioare, la alt nivel.

Diopater, despre care vorbește Cezar în *De bello Gallico* și din care toți galii afirmau că se trag, este, în principiu, **zeul morții**; dar el este și *tatăl seminției lor*. Aceasta este latura întunecată a zeității supreme, cu alte cuvinte **Ogmios** (**Ogme**, în Irlanda). **Ankou**, alegoria morții în Britania armoricană, descinde din călăuza morților ce apare în dansul macabru medieval, și, în pofida creștinării, din Ogmios, călăuza morților (OGAC, 3, 168; 15, 258).

Cu toate acestea, misterul morții este, prin tradiție, resimțit ca neliniștitor și apare reprezentat prin forme înfricoșătoare. Aceasta înseamnă nu atît teama de topirea în neant, cît împotrivirea, împinsă pînă la extrem, față de schimbare și de o formă de existență necunoscută.

Eurynomos, întruchipare a morții nimicitoare, este un duh infernal a cărui funcție este aceea de a devora carnea morților, nelăsîndu-le decît oasele... el este colorat în albastru foarte închis, ca mușchii de carne; i se văd dinții, iar sub el este așternută o piele de vultur hoitar (Pausanias, *Călătorie în Grecia*, 10, 28).

Dreptul de viață și, respectiv, de moarte aparține zeilor. Principalele zeități dătătoare de moarte sînt: Zeus, apoi Athena, Apollo, Artemis (Diana), Ares (Marte), Hades (Pluto), Hecate și Persefona. Moartea este personificată prin Thanatos, fiul nopții și fratele somnului, *cel crunt, cel fără milă, necrutătorul* (LAVD, 656-664). În iconografia antică, moartea este reprezentată printr-un mormînt, un personaj înarmat cu o coasă, o zeitate devorînd un om, un duh înaripat, doi tineri - unul alb, unul negru -, un călăreț, un schelet, un dans macabru, un șarpe sau orice alt animal psihopomp (cal, cîine ș.a.m.d.).

Simbolismul general al morții apare și în cel de-al treisprezecelea arcan major al Tarocului, arcan care nu poartă nici un nume, de parcă numărul de pe el ar fi de ajuns sau ca și cum autorului acestei lame i-ar fi fost teamă să o numească. Într-adevăr, numărul 13 - a cărui semnificație nefastă, constantă de-a lungul evului mediu creștin apare încă din antichitate, simbolizează *cursul ciclic al activității umane (...), trecerea la o altă stare și, în consecință, moartea* (ALLN, 358-360).

Moartea - sau **Cositoarea** - exprimă evoluția importantă, doliul, transformarea ființelor și lucrurilor, schimbarea, fatalitatea ineluctabilă și, potrivit lui O. Wirth, deziluzia, detașarea, stoicismul sau descurajarea și pesimismul. Jean Vassel constata (în ...*Études traditionnelles*, 278/sept. 1949, p. 282) că Moartea *constituie o* **cezură** *în seria de imagini ale tarocului și că ea este urmată de arcane* mai înalte, *așa încît putem spune că primele douăsprezece corespund* micilor mistere, *iar* următoarele marilor mistere, *căci este limpede că lamele de după Moarte au un caracter mai ceresc decît cele dinaintea ei. Ca și* Magicianul, *Moartea corespunde, în astrologie, primei case a horoscopului.*

Scheletul înarmat cu o coasă, care apare pe această lamă, este îndeajuns de grăitor și nu mai are nevoie de comentarii. El este de culoarea pielii - și nu auriu -, stă cu un picior înfipt în pămînt, ține în mîna sfîngă o coasă cu coada galbenă și

lama roșie - culoarea focului și a sîngelui. *Oare spre a ne atrage atenția că moartea aceasta nu este prima moarte, cea individuală, ci distrugerea ce ne amenință existența spirituală dacă Inițierea n-o va salva de la nimicire ?* (RIJT, 214).

Pămîntul pe care stă scheletul este negru; pe el cresc plante albastre și galbene; sub piciorul scheletului, un cap de femeie; lîngă vîrful lamei, un cap de bărbat încoronat; pe jos sînt împrăștiate trei mîini, un picior și două oase. *Capetele își păstrează expresia fetei, de parcă ar fi vii. Cel din dreapta poartă o coroană de rege, simbol al supremației inteligenței și al vrerii la care nimeni nu renunță chiar și cînd moare. Trăsăturile chipului din stînga nu și-au pierdut nimic din farmecul feminin, căci dragostea nu moare și sufletul poate iubi și dincolo de mormînt. Mîinile ce răsar din pămînt sînt gata de acțiune, vestind că Lucrarea nu poate fi întreruptă, iar picioarele (...) se oferă spre a face ideile să meargă înainte (...); nimic nu contenește, totul se continuă !* (WIRT, 190-191).

Căci Moartea are mai multe înțelesuri. Ea eliberează de durere și grijă, dar nu este un scop în sine; ea deschide calea domniei spiritului, vieții celei adevărate: **mors ianua vitae** (*moartea, poartă a vieții*). În sens ezoteric, ea simbolizează schimbarea profundă pe care o suferă omul prin inițiere. *Profanul trebuie să moară ca să renască în viața superioară pe care i-o conferă Inițierea. Dacă nu va muri pentru starea lui de nedesăvîrșire, nu va izbuti să facă nici un pas înainte pe calea inițierii* (WIRT, 188). Tot astfel, în alchimie, subiectul ce va da materia pietrei filosofale, închis în fundul unui vas și lipsit de orice legătură cu lumea din afară, trebuie să moară și să putrezească. Astfel, cea de-a treisprezecea lamă a tarocului simbolizează moartea în sensul ei inițiatic, de înnoire și de renaștere. După Spînzuratul mistic, ce se oferă pe de-a-ntregul și care-și recăpătă puterea atingînd Pămîntul, Moartea ne reamintește că trebuie mers mai departe și că ea este condiția însăși a progresului vieții.

MOARTE LA NAȘTERE

La azteci, femeile moarte în chinurile facerii ajung acolo unde ajung și războinicii sacrificați sau căzuți în luptă. Ele le iau locul acestora la amiază, și însoțesc soarele în a doua jumătate a cursei sale pe cerul zilei (SOUP). Aceste femei și războincii formează perechea dialectică evoluție-involuție. Aparînd ca latură *descendentă* a acestei dualități, dinspre lumină înspre întuneric, ele aparțin dimensiunii primejdioase a sacrului. Soustelle precizează: *ele apar uneori pe pămînt, pe la asfințit, la răspîntii. Îi sperie pe cei cărora le ies în cale, făcînd să se abată asupra lor epilepsia sau paralizia*, adică bolile socotite sacre. Femeia ce moare aducînd un copil pe lume capătă, în toate culturile, un înțeles sacru, apropiat de cel al jertfei umane menite a asigura dăinuirea nu numai a vieții, ci și a tribului, a nației, a neamului.

MOLOH

A-ți predo copiii lui Moloh (Melek) însemna a-i arde în chip de jertfă zeului cananeean. Prin vocea lui Moise, Domnul interzice astfel de

obiceiuri (*Leviticul*, 18, 21): ... *ca să nu pîngărești numele Dumnezeului tău;* (20, 2-6) ... *Dacă cineva... va da din copiii săi lui Moloh... poporul băștinaș să-l ucidă cu pietre. Și eu... voi stîrpi... pe toți cei ce fac desfrînări..., desfrînînd după Moloh.* Dar evreii, chiar și Solomon și alți regi, au căzut de multe ori din nou în această idolatrie. Copiii erau arși de vii pe altarul zeului sau înăuntrul statuii lui de bronz, în timp ce preoții acopereau urletele victimelor cu țipete și răpăituri de tobă.

Melek înseamnă *rege* în limbi semitice. A devenit numele unei divinități adorate de popoarele din Moab, din Canaan, din Tyr și din Cartagina și a fost adesea confundat cu Baal. Acest cult sîngeros a fost asemuit cu cel al Minotaurului care-și devora periodic ratia de tineri; cu mitul lui Cronos care-și înfuleca propriii copii; cu sacrificiile aduse zeilor incașilor. Trebuie văzut, fără îndoială, în Moloh, vechea imagine a tiranului, gelos, vindicativ, necrutător, care cere de la supușii săi ascultare pînă la sînge și se înstăpînește pe toate bunurile lor, pînă și pe copiii lor, hărăziți morții în război sau, mai rău, jertfiți pe altarul său. Amenințările îngrozitoare ale acestui rege atotputernic obțin de la supușii lui lipsiți de apărare supunere absolută.

În timpurile moderne, Moloh a devenit simbolul statului tiranic și devorator (v. și BAAL).

MONEDĂ, BANI

Două aspecte distincte trebuie luate aci în considerație: utilizarea pur metaforică a noțiunii de monedă; simbolismul și rolul monedei ca atare.

Primul aspect se regăsește în diferite texte creștine. Pentru Sfîntul Clement din Alexandria, noțiunea de monedă adevărată ori falsă se leagă de discernămîntul dintre fapte și acțiuni conforme cu Duhul, întru folosul credinței drept criteriu de adevăr, dă unde referințe necesare la *cel care schimbă*, pregătit pentru a-și îndeplini sarcina (*Stromata*, 2). Un text anonim tîrziu din Biserica de Răsărit, poate inspirat din cel citat, insistă în acest caz asupra folosirii pietrei de *touche* - aflată în textele patristice - și asupra rolului *celor care schimbă*, care sînt interpreții ei calificați. Angelus Silesius utilizează de mai multe ori simbolul monedei drept chip al sufletului, căci sufletul poartă pecetea lui Dumnezeu, așa cum moneda poartă, pecetluit, chipul suveranului. El o compară explicit cu *nobilul cu Trandafir*, monedă englezească, căci Trandafirul este simbolul lui Hristos. Evocă de asemenea starea de *Rosa-Cruce*.

Moneda este deosebit de semnificativă în China, unde sapecul rotund poartă o gaură specială pătrată: este imaginea Triadei supreme, spațiul intermediar între Leul (rotund) și Pămîntul (pătrat) fiind ocupat de pecetea suveranului, Fiu al Cerului și al Pămîntului, imagine a Omului Universal. Societățile secrete utilizează sapeci simbolici, grupați cîte trei (de unde și numele de *Societatea celor trei sapeci* dat unor ramuri ale grupului Tiandi Hui) și a cărei marcă este cea a societății: hui (societatea) se substituie deci, aici, omului (ren) în expresia Triadei.

Mai este un aspect nu mai puțin important al simbolismului monedelor, acela al titlului, și deci a alterării acestuia, ceea ce, din punctul de vedere evocat mai sus, ar putea

apărea ca o alterare a adevărului. Şi într-adevăr, o astfel de alterare a putut fi imputată drept crimă mai multor suverani şi în special lui Filip al IV-lea cel Frumos. Căci monedele vechi - am văzut-o în legătură cu monedele chinezeşti, dar lucrul poate fi lesne constatat şi în legătură cu monedele galice - erau încărcate de simboluri şi deci de influenţe spirituale. Exista deci un control al autorităţii spirituale asupra titlului monedelor, control care poate să fi fost de competenţa Templierilor; de unde legătura posibilă, concepută de Guénon, între cele două crime ale lui Filip cel Frumos, al cărui mobil era, ne spune Dante, cupiditatea, viciu de negustor şi nicidecum de rege.

Există de asemenea în China, în legătură cu împăratul Wu, o tradiţie a alterării monezilor. A trebuit, ca să fie acceptată, să fie garantată moneda nouă pe bucăţile unei piei de cerb albă rituală care fusese însemnată cu emblemele Triadei, adică să i se dea cel puţin aparenţa unei legitimităţi tradiţionale.

Un mare număr de monede galice poartă simboluri, figuri sau semne (capete, cai, mistreţi, cavaleri, arbori etc.) a căror valoare sau semnificaţie sînt foarte probabil religioase şi tradiţionale. Dar studiile numismatice, tipologice, cronologice sau relative la proveniența lor sînt încă prea fragmentare ca să poată fi studiat cu succes simbolismul lor. Se prea poate să studiezi din eroare ca pe un simbol tradiţional celtic ceea ce nu este decît deformarea grafică sau lineară a unei teme numismatice străine (greceşti). Civilizaţia celtică primitivă nu a cunoscut folosirea monedelor şi complexitatea problemelor economice pe care le implică: primele frape galice sînt imitaţii ale staterului lui Filip de Macedonia. Bretonii se serveau de asemenea de lingouri de fier sau de monede de aur ori de bronz, ne spune Cezar. Numeroase monede confirmă această afirmaţie. Dar Irlanda n-a înlocuit vitele, monedă de schimb arhaică (vezi lat. **pecunia**), printr-o monedă metalică decît sub influenţa anglo-saxonă, foarte tîrziu, prin secolele IX şi X (OGAC, 97 şi urm.).

Oricum, concepţia pur cantitativă a monedei marchează evident o uitare a simbolismului, contrafacerea ei, degenerescenţa tradiţională sub formă de emblemă şi de efigie (GRAD, GUEA, GUER, GRAT, PHIL)

MONSTRU

Simbolismul monstrului este acela de paznic al unei comori, cum ar fi comoara nemuririi, adică de totalitate a dificultăţilor ce trebuie învinse şi a obstacolelor ce trebuie depăşite pentru a ajunge, în cele din urmă, la comoara cu pricina - fie ea materială, biologică sau spirituală. Rostul monstrului este de a provoca la efort, la stăpînirea fricii, la eroism. Acesta este sensul în care intervine el în numeroase rituri iniţiatice. Subiectul este *pus la încercare*, el trebuie să dea măsura capacităţilor şi meritelor sale. Trebuie să învingă balaurul, şarpele, plantele cu spini, orice fel de monstru - inclusiv pe sine însuşi - ca să poată ajunge la bunurile de ordin superior pe care le rîvneşte. Monştrii stau de pază la porţile palatelor regale, ale templelor şi mormintelor. În numeroase cazuri, monstrul nu este decît imaginea unui anume eu, a acelui eu ce trebuie învins pentru ca un eu superior să se poată dezvolta. În imaginile antice, conflictul acesta este adeseori simbolizat prin lupta dintre vultur şi şarpe.

Ca paznic al comorii, monstrul este şi un *semnal al sacrului*. Se poate chiar spune că unde este un monstru, se ascunde şi o comoară. Rare sînt locurile sacre la intrarea cărora să nu stea de strajă şi un monstru - fie balaur, fie naja, fie boa, tigru, grifon etc. Pomul vieţii este păzit de grifoni; Merele de Aur din grădina Hesperidelor, de un balaur, la fel ca Lîna de Aur din Colhida; craterul lui Dionysos, de şerpi; toate comorile de nestemate şi perle, de pe pămînt sau din oceane, sînt păzite de monştri. Păzite sînt şi toate căile ce duc la bogăţie, la glorie, la cunoaştere, la mîntuire, la nemurire. Nu poţi pune stăpînire pe ele decît printr-o faptă eroică. Odată monstrul ucis - fie el exterior sau lăuntric -, calea spre comoară este deschisă.

Monstrul ţine şi de simbolistica riturilor de trecere: el îl devorează pe bătrîn, pentru ca din el să se poată naşte omul cel nou. Lumea pe care o păzeşte el şi căreia el îi deschide intrarea nu este lumea exterioară a comorilor fabuloase, ci lumea interioară, a spiritului, în care nu poţi pătrunde decît printr-o transformare lăuntrică. Găsim, de aceea, în toate civilizaţiile, monştri care înghit, mîncători de oameni şi psihopompi, simboluri ale nevoii de regenerare. Ceea ce a fost socotit, de pildă, ca *monstruozitatea* revoluţiilor capătă un înţeles cu totul deosebit în lumina acestei interpretări: aceasta vrea să însemne că revoluţia urmăreşte transformarea radicală a omului, pentru ca el să fie în stare să trăiască într-o lume nouă. *Piară omul vechi, trăiască omul nou;* în această formulă ar putea fi rezumată simbolistica monstrului.

Uneori însă, devorarea de către monstru este definitivă: aşa este intrarea în iad a damnaţilor, înghiţiţi şi muşcaţi de guri înspăimîntătoare de demoni sau de fiare.

În tradiţia biblică, monstrul simbolizează forţele iraţionale; el are caracteristicile inforului, haoticului, tenebrosului, abisalului. Monstrul apare aşadar ca dezordonat, lipsit de măsură; El evocă perioada dinainte de orînduirea lumii. Iezechiel (1, 4) vorbeşte despre cele patru aspecte ale monstrului: acesta se manifestă printr-un vînt vijelios, un nor mare şi un val de foc, părînd a semnifica cele patru vînturi şi cele patru puncte cardinale (*Iez.*, 1, 17). Aşa este vijelia, cu norii ei negri, cu tunetele şi fulgerele ei. Monstrul este adesea asociat nu numai vîntului, dar şi apei, apa aparţinînd lumii subpămîntene; împărăţia subpămînteană este şi ea domeniul monstrului. La fel se întîmplă de altfel şi cu omul. Omul se naşte din vînt (spirit) şi apă. De aceea, fiecare om îşi are propriul monstru cu care are de luptat încontinuu. Pretutindeni unde se arată, monstrul răspîndeşte frica, iar omul trebuie să dea piept cu el, clipă de clipă.

Monstrul mai este şi simbolul învierii: el îl înghite pe om, provocînd o nouă naştere a acestuia. Orice fiinţă are mai întîi de străbătut propriul haos, şi abia după aceea se va putea structura; intrarea în lumină este precedată de trecerea prin întuneric. Omul trebuie să depăşească în sine însuşi incomprehensibilul, care este înspăimîntător tocmai prin aceea că este incomprehensibil şi pare lipsit de legi. Or, incontrolabilul îşi are legile

lui. Această temă este ilustrată de Iona care, înghiţit de un monstru marin, va ieşi din pîntecul acestuia complet schimbat.

Potrivit lui Diel, monştrii simbolizează o funcţie psihică, imaginaţia exaltată şi eronată, sursă de dezordine şi de nenorocire; aceasta este o deformaţie maladivă, o proastă funcţionare a forţei vitale. Dacă monştrii reprezintă o ameninţare exterioară, ei mai dezvăluie şi o primejdie lăuntrică: ei sînt ca nişte *forme pocite ale unei dorinţe pervertite*. Ei apar dintr-o anumită angoasă şi sînt nişte imagini ale acesteia. Căci angoasa este o stare convulsivă, compusă din două atitudini diametral opuse: din *exaltarea dorinţei şi din inhibiţia temerii*. Monştrii ies în general din zona sub-pămînteană, din văgăuni, din peşteri întunecate - tot atîtea imagini ale subconştientului (DIES, 32).

MORMÎNT

Fie că e de mărimea modestă a unui muncel sau cît o măgură, fie că se înalţă înspre cer ca o piramidă, mormîntul ne aminteşte de simbolul muntelui. Fiecare mormînt reprezintă o replică modestă dată munţilor sacri, consideraţi rezervoare ale vieţii. El afirmă perenitatea vieţii de-a lungul transformărilor ei. Ţinînd seama de acest aspect, vom înţelege semnificaţia acestei afirmaţii făcute de un grec (citat în POSD, 288): *Egipteanul pune mai mult la suflet cînd îşi pregăteşte locul de veci decît atunci cînd se mută în locuinţa lui.*

În tradiţia greacă a perioadei miceniene, mormîntul reprezintă locuinţa celui decedat, la fel de necesară ca şi casa în care a locuit în timpul vieţii. Mai tîrziu, în lumea greacă, morţii vor fi de obicei incineraţi. Conform altor tradiţii, răspîndite în general în Africa, mormîntul are rolul de a fixa, printr-un semn material, sufletul mortului, astfel încît rătăcirile sale la suprafaţa pămîntului să nu ajungă să-i tulbure pe cei vii. *Statuia tombală reprezintă un dublu al celui mort, precum în arta egipeană. El are rolul de a sprijini şi susţine fantoma mortului, dar nu trebuie să reprezinte obligatoriu trăsăturile acestuia. Adesea chipul omenesc este înlocuit de o figură simbolică: sfinx, sirenă. Uneori e aşezată ca statuie funerară imaginea unui leu sau a unui taur* (LAVD, 960).

C.J. Jung stabileşte o corelaţie între mormînt şi arhetipul feminin, aşa cum se leagă tot ceea ce are rolul de a acoperi, de a înlănţui şi îmbrăţişa. Acesta este un loc al siguranţei, al naşterii, al creşterii, al blîndeţei, mormîntul este lăcaşul metamorfozei corpului în spirit şi al renaşterii care se pregăteşte; dar el este în acelaşi timp prăpastia, unde dispare fiinţa în întunericul trecător şi ineluctabil. Mama, la fel ca şi simbolurile ce ţin de ea, este în acelaşi timp *iubitoare şi înspăimîntătoare*.

Visele în care apar morminte relevă existenţa unui cimitir lăuntric: dorinţe refulate, iubiri pierdute, ambiţii destrămate etc. Dar moartea aceasta aparentă nu reprezintă din punct de vedere psihologic o moarte totală; ea îşi continuă o existenţă retrasă în mormîntul subconştientului.

Celui ce i se arată în vis morţi, cimitire, morminte *se află în realitate în căutarea unei lumi care mai conţine în sine o anume viaţă a cărei taină n-o deţine; şi el se îndreaptă spre ea cînd viaţa devine fără ieşire, atunci cînd conflicte existenţiale autentice îl transformă într-un prizonier fără să-i*

ofere nici o indicaţie; el va cere atunci un răspuns la întrebările sale despre mormîntul acelora care au luat cu ei atît de mult din viaţa aceasta în adîncurile întunecate ale pămîntului... El va fi astfel dăruit unui simbol mare şi grav - căci morţii sînt puternici, ei reprezintă o mulţime, o legiune, înainte de a-şi recăpăta puterea datorită unui lucru ce pare inert, dar care are o forţă imensă şi miraculoasă: căci moartea este şi viaţă în acelaşi timp (AEPR, 252) (v. şi MUNTE)

MUNTE

Bogatul simbolism al muntelui ţine de ideile de înălţime şi de centru. Fiind înalt, vertical, apropiat de cer, muntele se înscrie în simbolismul transcendenţei; în calitatea lui de centru al hierofaniilor atmosferice şi al multor teofanii, el se înscrie în simbolismul manifestării. Muntele este altfel punctul de întîlnire dintre cer şi pămînt, sălaş al zeilor şi capăt al ascensiunii omului. Privit de sus, el apare ca vîrf al unei verticale, ca un centru al lumii; privit de jos, de la orizont, el apare ca linie a unei verticale, ca o axă a lumii, dar şi ca o scară, ca un urcuş.

Toate ţările, toate popoarele, mai toate oraşele îşi au propriul lor munte sfînt. Dublul simbolism al înălţimii şi centrului, specific muntelui, se regăseşte la scriitorii bisericeşti. Etapele vieţii mitice sînt descrise de către sfîntul Ioan al Crucii ca un urcuş; sfînta Tereza din Avila vorbeşte despre urcarea pe Carmel ca despre sălaşurile sufletului sau palatul lăuntric.

Muntele exprimă şi noţiunile de stabilitate, de imuabilitate, uneori chiar de puritate. El este, potrivit sumerienilor, masa primordială nediferenţiată, Oul lumii, iar în *Zhuowen*, el apare ca zămislitorul celor *zece mii de fiinţe*. Într-un mod mai general, el este deopotrivă centrul şi axa lumii. Grafic, el este reprezentat printr-un triunghi drept. Muntele este sălaşul zeilor şi ascensiunea lui apare ca o înălţare spre Cer, ca un mijloc de a intra în legătură cu Divinitatea, ca o reîntoarcere la Principiu. Împăraţi chinezi aduceau jertfe vîrfurilor munţilor; Moise a primit Tablele Legii pe vîrful muntelui Sinai; pe vîrful muntelui Ba-Phnom, loc al unei străvechi capitale a imperiului Funan, *cobora necurmat Shiva-Maheshvara;* Nemuritorii taoişti se înălţau la ceruri de pe vîrful unui munte, iar aici erau lăsate mesajele destinate Cerului. Munţii *axiali* cei mai cunoscuţi sînt, în India, **Meru**, iar în China, **Kunlun**, asupra cărora vom reveni. Mai sînt mulţi alţii: muntele **Liegouye** despre care vorbeşte Liezi; **Fuji-Yama**, pe care nimeni nu trebuie să urce mai înainte de a se fi purificat; **Olimpul** grecilor; **Alborjul** persan; **muntele Ţărilor** din Mesopotamia; **Garizimul** samaritean; **Moriahul** masonic; **munţii Elbruz** şi **Tabor** (nume provenind de la o rădăcină ce înseamnă *buric*); **Kaaba** de la Mecca; **Montsalvat**, care apare în legenda Graalului; muntele **Qaf** al Islamului; **muntele alb** din tradiţia celtică; **Potala** din cea tibetană etc. În toate aceste cazuri, este vorba de muntele *central* sau *polar* al unei tradiţii. **Montsalvat** sau **Liegouye** se înalţă în mijlocul unor insule inaccesibile; la muntele **Qaf** nu se poate ajunge *nici pe mare, nici pe uscat*. Aceasta implică o îndepărtare de la starea primordială, ca şi transferarea centrului spiritual, de pe vîrful vizibil al muntelui, în peştera din

adîncul lui. Dante plasează paradisul terestru pe vîrful muntelui Purgatoriului. Taoiștii atrag atenția asupra dificultății, și chiar asupra primejdiilor unei ascensiuni care n-ar fi pregătită și prin metode spirituale. Uneori, pe munte sălășluiesc entități de temut, care interzic apropierea de vîrf. Poetul René Daumal a evocat acest lucru în *Muntele analog*. Ascensiunea este, evident, de natură spirituală, înălțarea este un progres spre cunoaștere: *Urcușul acestui munte*, scrie Richard de Saint-Victor, *ține de cunoașterea de sine, iar ceea ce se petrece deasupra muntelui duce la cunoașterea lui Dumnezeu. Sinaiul ființei* este un simbol comun și lui Sohrawardi din Alep și ezoterismului ismaelit. Muntele **Qaf** este, în concepția sufistă, **haqiqat**-ul omului, *adevărul* său profund, *natura lui proprie*, cum ar spune budiștii; tot astfel, muntele **Kunlun** al chinezilor corespunde capului, iar vîrful lui atinge punctul prin care *se iese din lume*.

Se cuvine să mai stăruim asupra simbolismului cosmic al muntelui central. Pe lîngă **Meru**, India mai cunoaște și alți munți axiali: **Kailasa**, sălașul lui Shiva; **Mandara**, care a slujit drept bătător în celebrul episod al bătutului Mării de Lapte. Pe lîngă **Kunlun** - care este și o pagodă cu nouă etaje ce reprezintă cele nouă trepte ale urcării la cer -, chinezii mai au patru stîlpi ai lumii, cum ar fi muntele **Puzhou**, pe unde intră în lumea inferioară, și patru munți cardinali printre care cel mai cunoscut este cel de la răsărit, **Taishan**. *Cînd cerul e gata să cadă*, scrie Mao Ze-dong, *el se sprijină pe munte*... Muntele Kunlun simbolizează, pentru Maeștrii Cerești taoiști, sălașul nemuririi, ceva în felul Paradisului pămîntesc din creștinism. Renumele său se trage din aceea că aici căutase Maestrul Ceresc Zhang Daoling două spade care alungau, se pare, duhurile rele. Tot de pe acest munte, Zhang se înalță la cer călare pe un dragon în cinci culori, după ce bea elixirul nemuririi descoperit de către unul dintre strămoșii săi.

În mitologia taoistă, Nemuritorii mergeau să trăiască pe acest munte căruia i se mai spunea și: *Muntele de la mijlocul lumii* și în jurul căruia se învîrteau soarele și luna. În vîrful acestui munte se aflau Grădinile Reginei de la soare-apune, unde creștea piersicul cu roade dătătoare de nemurire.

Se pare că, din punct de vedere etimologic, **Cibele** este o zeiță a munților (Guénon); așa stau lucrurile cu Parvati, simbol al eternului, dar și al forței. Parvati este și perechea sau energia feminină (**shakti**) a lui Shiva, căruia i se spune și **Girisha**, *Regele munților*. Această funcție se exprimă îndeosebi în Cambodgia, unde **lingam**-urile șivaite se ridică fie pe vîrful unor munți naturali (**Lingaparvata, Mahendraparvata, Phnom Bakheng**), fie în vîrful unor *temple-munți* cu gradene (Bakong, Ko-Ker, Baphnon). Templul-munte stă în centrul imperiului așa cum muntele **Meru** stă în centrul lumii. El este *axa universului*, așa cum erau templele maya sau babiloniene. Aici, regele i se substituie Stăpînului Universului, lui **Shiva-De-varaja**; el este **chakravarti**, *suveranul universal*. Regii din Java și din Funan sînt *Regi ai muntelui: unde este regele, este și muntele*, se spune în Java. Muntele central sacrificial se regăsește în **tumuli** și **cairn**-uri, grămezile de pietre ale celților, în dealurile artificiale din

capitalele chineze și, poate, în foișoarele cetățuilor vietnameze (Durand), în orice caz, în *munții de nisip* și *pagodele de nisip* ridicate, de Anul Nou, în Cambodgia sau Laos. El apare la fel de limpede în **stupa** - cel mai măreț monument de acest fel fiind Borobudurul din Java.

Prin faptul că reprezintă calea ce duce la cer, muntele este refugiul taoiștilor: părăsind lumea, ei *intră în munte* (Demiéville), identificîndu-se astfel cu Calea Cerească (**Tiandao**). Așa-numiții **Xian** (Nemuritorii taoiști) sînt propriu-zis *oameni ai munților*.

În pictura chineză clasică, muntele se opune apei așa cum principiul **yang** se opune principiului **yin**, așa cum *imutabilitatea* se opune vremelniciei. Prima este cel mai adesea reprezentată printr-o stîncă, cea de-a doua, printr-o cascadă (BENA, BHAB, COEA, COOH, CORT, DANA, DAUM, DEMM, ELIF, GRAD, GRAP, GRAR, GRIC, GUEC, GUED, GUEM, GUES, GUEV, HUAV, KALL, KRAA, LIOT, MAST, PORA, SCHP, SECA, SOUN, SOUP, THIK).

Simbolismul mitologic al muntelui primordial sau cosmic își află cîteva ecouri în *Vechiul Testament*. Munții înalți, aidoma unor fortărețe, sînt simboluri ale securității (*Psalmul* 29, 7 „*dat-ai frumusetii mele putere*", literal: „*întărit-ai muntele meu*"). Muntele Garizim este numit *Buricul pămîntului* (cf. *Iud.* 9, 37 „*de pe înălțimi*", literal: „*de pe Buricul pămîntului*"); *munții cei din veac* (*Fac.*, 49, 26) sînt munții lui Dumnezeu (*Psalmul* 35, 6 și 47). *Isaia* (14, 13 și urm.) și *Iezechiel* (28, 11-19) presupun speculații asupra muntelui lui Dumnezeu, identificat mai mult sau mai puțin cu muntele Paradisului. Această ultimă concepție, absentă din povestirea Facerii, își face apariția în scrierile iudaismului tîrziu (*Cartea Jubileelor*, 4, 26; *Cartea I a lui Enoh*, 24, și urm.; 87, 3). Este un semn al răspîndirii largi a temei muntelui divin și al atracției exercitate de ea.

Găsim o transpunere eshatologică a ei în două pasaje profetice: *Isaia*, 2, 2 și *Miheia*, 4, 1: *Si în zilele cele de apoi, muntele templului Domnului se va înălța peste vîrfurile munților și mai sus decît dealurile*.

Dar simbolul acesta își poate afla locul, fie și cu prețul unei adaptări, în miezul însuși al religiei evreiești. Moștenitor al muntelui divin primordial, muntele simbolizează adeseori prezența și apropierea lui Dumnezeu: revelația de pe Sinai, jertfa lui Isaac pe munte (*Fac.*, 22, 2), munte identificat mai tîrziu cu muntele Templului. Ilie obține minunea ploii, după ce se roagă pe vîrful Carmelului (*3 Regi*, 18, 42); Dumnezeu i se arată pe muntele Horeb (*ibid.*, 19, 8 și urm.). În Apocalipsele evreiești apar nenumărate scene de teofanie sau de viziuni pe munți.

Să ne reamintim de rugăciunea de pe munte (*Matei*, 5, 1 și urm.) care corespunde, fără îndoială, în noul legămînt, legii de pe Sinai din cel vechi. Să mai pomenim și episodul schimbării la față a lui Iisus *pe un munte înalt* (*Marcu*, 9, 2) și pe cel al înălțării de pe Muntele Măslinilor (*Luca*, 24, 51; *Fapte*, 1, 12).

De altfel munții sînt de multe ori priviți ca simbolizînd măreția și trufia oamenilor, care nu pot totuși fugi de atotputernicia lui Dumnezeu. Cultele păgîne erau adesea celebrate pe înălțimi (*Iud.*, 5, 5; *Ier.*, 51, 25). De aceea, iudaismul și, ulterior, creștinismul primitiv se așteaptă la nivelarea sau la dispariția munților. Cînd Dumnezeu își va aduce înapoi poporul din robie, el va face ca *toată valea să*

se umple și tot muntele și dealul să se plece (*Is.*, 40, 4). Sfîrșitul lumii va însemna mai întîi prăbușirea munților (*Cartea I a lui Enoh*, 1, 6; *Înălțarea lui Isaia*, 4, 18; *Apocalipsă*, 16, 20).

Simbolul are așadar un dublu aspect: Dumnezeu se face auzit pe vîrfurile munților; dar înălțimile pe care omul urcă doar pentru a-l adora pe om și pe idolii lui, nu pe Dumnezeul adevărat, nu sînt decît semne de trufie și semne de prăbușire.

Lanțul simbolic sacru Dumnezeu - munte - cetate - palat - cetățuie - templu - centrul lumii reiese cu toată plenitudinea din aceste versete ale *Psalmului 47*:

Mare este Domnul și lăudat foarte în cetatea Dumnezeului nostru, în muntele cel sfînt al lui;

Bine întemeiată spre bucuria întregului pămînt. Muntele Sionului, coastele de miazănoapte, cetatea împăratului Celui mare;

Dumnezeu în palatele ei se cunoaște, cînd o apără pe ea.

...Precum am auzit, așa am și văzut, în cetatea Domnului puterilor, în cetatea Dumnezeului nostru.

Dumnezeu a întemeiat-o pe ea în veac. Primit-am, Dumnezeule, mila ta, în mijlocul locașului Tău.

După cum am văzut, în tradiția biblică există mulți munți investiți cu o valoare sacră și care simbolizează apoi o hierofanie: Sinaiul sau Horebul, Sionul, Taborul, Garizimul, Carmelul, Golgota, munții Ispitirii, Fericirilor, Schimbării la față, Calvarului, înălțării; o serie de psalmi, ce alcătuiesc Cîntările treptelor, TREPTARUL, marchează urcușul spre aceste înălțimi. La originea creștinismului, munții au simbolizat centrele de inițiere formate de pustnici.

Acropola Atenei își ridică templele tot în vîrful unui munte sfînt, la care se ajunge prin Porticul procesiunilor; cîntările din timpul panateneelor însoteau mersul într-acolo al pelerinilor. Cînd templele sînt clădite în cîmpie, muntele este închipuit printr-o construcție centrală, cum este cazul muntelui Meru din templul Angkor - Thom.

În Africa, în America, pe toate continentele și în toate țările, munții apar ca sălașuri ale zeilor; ceturile, norii, fulgerele arată evoluția sentimentelor divine, potrivit cu purtarea oamenilor.

Rezumînd tradițiile biblice și pe cele ale artei creștine, ilustrate de numeroase exemple, de Champeaux și dom Sterckx desprind trei înțelesuri simbolice principale ale muntelui: *1. muntele unește pămîntul și cerul; 2. muntele sfînt este așezat în centrul lumii; el este o imagine a lumii; 3. templul este identificat cu acest munte* (CHAS, 164-199).

În cosmologia musulmană, Qaf (sau Kaf) este numele dat muntelui ce domină lumea pămînteană. Vechii arabi credeau în general că pămîntul are forma unui disc. Muntele Qaf este despărțit de discul pămîntesc printr-o regiune ce nu poate fi străbătută. După cum spune Profetul, aceasta ar fi o întindere întunecată a cărei străbatere ar dura patru luni.

Potrivit cîtorva descrieri, muntele Qaf este făcut din smarald, din strălucirea căruia ar rezulta culoarea verde (pentru noi, albastră) a bolții cerești. O altă versiune pretinde că numai stînca pe care este așezat muntele Qaf propriu-zis ar fi alcătuită dintr-un soi de smarald. Acestei sfinci i se mai spune și stîlpul, căci Dumnezeu a făcut din ea un fel de reazem al lumii. Căci, spun unii, pămîntul nu se poate ține singur, ci are nevoie de un asemenea punct de sprijin. Dacă muntele Qaf n-ar exista, pămîntul s-ar cutremura într-una și nici o făptură n-ar putea trăi pe el.

Regăsim aici, o dată în plus, simbolismul *centrului lumii, al buricului*. În aceeași perspectivă, muntele Qaf este considerat de multe ori ca muntele-mamă al tuturor munților de pe pămînt. *Aceștia sînt legați de el prin ramificații și vine subterane; cînd Dumnezeu vrea să nimicească un ținut oarecare, el poruncește să fie scuturată una din aceste ramuri, ceea ce stîrnește un cutremur de pămînt* (ENCI, t. 2, s.v. **kaf**).

Inaccesibil oamenilor, considerat drept capăt al lumii, muntele Qaf constituie limita dintre lumea vizibilă și cea invizibilă; nimeni nu știe ce se află dincolo de ea, singur Dumnezeu cunoaște făpturile ce trăiesc acolo.

Muntele Qaf este însă mai cu seamă socotit ca sălaș al păsării fabuloase Simorgh. Această pasăre, care există de la începutul lumii, s-a retras pe Qaf într-o singurătate claustrală, trăind aici fericită și jucînd rolul unui sfetnic înțelept la care vin regii și eroii... Muntele Qaf, reședința ei, îi datorează numele ce i se dă în poezie, acela de *munte al înțelepciunii*, ca și pe acela, simbolic, de *munte al mulțumirii*.

Muntele Qaf este adesea pomenit în *O mie și una de nopți* și în poveștile arabe.

Un simbolism mai ezoteric apare la autorii mistici. În *Trandafirii Tainei* de Mahmud Shabestan, se pune întrebarea: *Ce sînt pasărea Simorgh și muntele Qaf ?* (v. 167-168). La aceasta, Lahiji răspunde printr-un comentariu potrivit căruia *muntele Qaf, ca munte cosmic, este interiorizat ca munte psihocosmic. Simorghul semnifică Ipseitatea unică absolută. Muntele Qaf, sălașul său, este* realitatea veșnică a omului, *respectiv forma epifanică perfectă a așa-numitului* **haqiqat** *divin, de vreme ce Ființa divină* (**Haqq**) *își află într-însa epifania, cu toate numele și atributele ei* (CORT, 123-124).

Pentru africani, munții iau adeseori înfățișarea și joacă rolul unor ființe fabuloase, al unor locuri bîntuite de zei, de duhuri, de forțe ascunse pe care nu trebuie să le stîrnești. Zgomotul, cîntecul munților sînt pline de mister, de neînțeles pentru orice profan; muntele este o lume ascunsă, plină de taine. Muntele este unul din locurile unde se află sacrul; nu poți pătrunde aici fără o călăuză (inițiatorul), altminteri te pasc primejdii aducătoare de moarte; simbol al dorinței de inițiere, ca și al greutăților legate de ea (HAMK, 24).

Simbolismul general al muntelui nu prea este atestat în lumea celtică, în afară doar de toponimul mitic galez *Gwynvryn*, *dealul alb*, care este, în *Povestea lui Branwen, fiica lui Llyr*, locul central unde este îngropat capul lui Bran. Cîtă vreme nu va fi dezgropat, acesta va apăra insula Britaniei de orice năvălire sau calamitate. Albul fiind culoarea sacerdotală, Gwynvryn nu poate reprezenta decît un *centru primordial*, iar acest centru este un arhaism al poveștii galeze. Muntele sfînt este *un centru de izolare și de meditație*, în opoziție cu cîmpia unde locuiesc oamenii (LOTM, 2, 144-150; GUER).

Un vîrf ce se înalță spre cer (ca în unele picturi chinezești sau în cele ale lui Leonardo da Vinci) nu este numai un frumos motiv pictural; el

simbolizează sălașul divinităților solare, calitățile superioare ale sufletului, functia supraconștientă a forțelor vitale, opoziția dintre principiile ce alcătuiesc lumea, pămîntul și apa, ca și destinul omului (de a merge de jos în sus). Punctul culminant al unei regiuni, vîrful unui munte - care parcă s-ar scălda în cer, aidoma piscurilor din celebrul tablou de la Luvru, *Ana, Maria și Pruncul*, de Leonardo da Vinci - simbolizează capătul evoluției umane și functia psihică a supraconstientului, anume aceea de a-l călăuzi pe om spre culmea dezvoltării sale (DIES, 37).

MUSCĂ

La populațiile bamileke și bamun (mjinji), musca este simbolul solidarității... în regatul micilor insecte zburătoare este uniunea care creează puterea. O muscă singură este lipsită de apărare (MVEA, 62).

La greci, musca este un animal sacru, căruia i se raportează anumite nume ale lui Zeus și Apollo. Evocă, poate, vîrtejul vieții olimpiene și omniprezenta zeilor.

Zumzăitoare, zburătăcind în cercuri învîrtejite și întepînd fără încetare, muștele sînt ființe insuportabile. Ele se înmulțesc pe materiile putrezite sau în descompunere, fiind purtătoarele celor mai afurisiți germeni de boli și desfid orice măsură de protecție: simbolizează o urmărire neîncetată. În acest sens, a ajuns Belzebut, veche divinitate siriană, al cărui nume ar însemna etimologic *seniorul/stăpînul muștelor, printul demonilor*.

Pe de altă parte, musca reprezintă pseudo-omul de actiune, iute, febril, inutil și revendicativ: este musca fabulei care-și cere răsplata după o agitație vană, simplă imitare a muncii celorlalți.

MUȘCĂTURĂ

Crenelurile dinților sînt asemenea unor ziduri de fortăreață în raport cu ființa omenească; în planul simbolurilor, citadela este cea care păzește spiritul. Urma lăsată de dinți pe carne este aidoma amprentei lăsate de un lucru spiritual: intenție, iubire, posiune. Este sigiliul, indicînd o voință de posesiune.

În vis, o mușcătură poate simboliza un șoc operatoriu (TEIR, 174). Pentru C.G. Jung, este simbolul unei periculoase agresiuni a instinctelor.

Pe de o parte se manifestă mai puternic simbolismul amprentei, pe de alta cel al loviturii (mușcăturii). Dar în ambele cazuri este vorba despre o posesiune, încercată sau neizbutită.

MUTILARE

Mutilarea apare cel mai adesea ca factor descalificant. Astfel, tradiția celtică reține faptul că regele Nuada nu mai poate domni pentru că și-a pierdut brațul drept într-o luptă împotriva foștilor ocupanți ai Irlandei. Zeul Mider este amenințat cu pierderea regatului său ca urmare a unui accident care l-a costat un ochi.

Această consecință - exclusiv socială - a mutilării nu angajează cu adevărat sensul simbolic al cuvîntului. Pentru a înțelege acest lucru trebuie, în primul rînd, amintit faptul că ordinea cetății este *par*; omul se ridică ferm pe cele două picioare ale sale, muncește cu cele două brațe, privește realitatea vizibilă cu cei doi ochi. Spre deosebire de ordinea umană sau diumă, ordinea ascunsă, nocturnă, transcendentală este din principiu *una* și se sprijină pe o suprafață infimă, ca o balerină sau ca o

piramidă răsturnată. Omul diform, amputatul, infirmul au în comun faptul că sînt marginalizați de către societatea umană - sau diurnă - întrucît în ei, legea parității a fost încălcată: ei aparțin deci celeilalte *ordini*, celei a nopții, infernale sau cerești, satanice sau divine.

Numero deus impari gaudet, *numărul impar îi place lui Dumnezeu*, zice proverbul, dar **an odd number** înseamnă în limba engleză *un tip ciudat* și se mai zice **il a commis un impair** pentru a arăta că omul a încălcat, fie și în mod neintim, ordinea umană. Criminalul comite o încălcare de temut, eroul se singularizează în mod primejdios. Amîndoi țin de domeniul sacrului și nu se diferențiază decît prin orientarea vectorială a acestuia din urmă: sacru stîng sau sacru drept. Aceeași este situația mutilaților. Regina Medb pune să i se scoată un ochi fiecăruia dintre copiii zeiței Calatin (probabil alt nume al zeitei războiului) pe care vrea să-i transforme în vrăjitori pentru a veni de hac eroului Cûchulainn, principalul ei adversar; *distribuitorul* (calitatea esențială a regelui) nu are brat; ghicitorul este orb și geniul elocinței este bîlbîit sau mut (CELT, 7, *passim* OGAC, 13, 331-342).

Mutilarea dobîndește deci o valoare simbolică inițiatică, precum și contrainițiatică.

În Egipt, conform unei intenții magice de apărare, animalele care prin natura lor inspiră teamă, ca lei, crocodili, șerpi, scorpioni erau adesea reprezentate pe pereții templelor prin hieroglife mutilate; animalele erau tăiate în două, amputate, desfigurate, astfel încît să devină inofensive (POSD, 158).

MUZICĂ

La greci, descoperirea muzicii este atribuită, în general, lui Apollo, lui Cadmus, lui Orfeu, lui Amfion; la egipteni, lui Toth sau lui Osiris; la hinduși, lui Brahma; la evrei, lui Jubal etc. Istoricii științei muzicale îl laudă pe Pitagora care a inventat un monocord pentru a determina matematic raporturile dintre sunete; îl mai laudă și pe Lassus, magistrul lui Pindar, care pe la 540 înainte de Hristos, a scris primele însemnări referitoare la teoria muzicii. Cu două mii de ani înainte de acești mari maeștri, chinezii cunoșteau un sistem muzical care atinsese o adevărată culme a perfecțiunii. Într-adevăr, cronologia cea mai frecvent admisă situează domnia împăratului Huangdi în jurul anului 2697 î.e.n. Or, sub acest suveran, Lian-lie, unul dintre miniștrii săi, a stabilit octava alcătuită din douăsprezece semi-tonuri pe care le-a denumit cele douăsprezece **liu**. Aceste douăsprezece **liu** au fost împărțite în cele ale *lui* **Yang** și cele ale *lui* **Yin** corespunzînd celor douăsprezece luni ale anului și celor douăsprezece stări psihice, un **liu Yang** fiind urmat de **liu Yin**-ul său, fiecare **liu** avînd bogate semnificații simbolice.

Dacă, scrie Granet (GRAC), *chinezii au ajuns să-și fundamenteze tehnica muzicală pe un principiu aritmetic pe care, de altfel, nu au considerat necesar să-l aplice în mod riguros, aceasta se datorează faptului că descoperirea lor a fost urmarea unui joc realizat cu ajutorul unor simboluri numerice (considerate nu ca niște semne abstracte, ci ca niște embleme eficiente), și că scopul acestui joc era nu formularea unei teorii exacte care să justifice riguros*

o tehnică, ci să ilustreze această tehnică, punînd-o în legătură cu o imagine prestigioasă a Lumii.

Pitagoricienii considerau muzica tot ca pe o armonie a numerelor și a cosmosului, reductibil el însuși la niște numere sonore. Aceasta însemna să li se atribuie numerelor întreaga plenitudine inteligibilă și sensibilă a ființei. De școala lor se leagă conceptul de *muzică a sferelor*. Recurgînd la muzică, la diversele sale valori timbrale, la tonalitățile sale, la ritmurile și instrumentele sale diverse, omul se poate asocia plenitudinii vieții cosmice. În toate civilizațiile, actele cele mai intense ale vieții sociale sau persoanele sînt scandate în ritmul unor manifestații în care muzica joacă rolul de mediator capabil să lărgească, pînă la limitele divinului, comunicarea. Platon distinge forme muzicale adecvate diverselor funcții ale omului în cetate.

Muzica tradițională - celtică se execută la harpă și nu la instrumente de suflat (cimpoi) care sînt rezervate războiului sau recreării. Orice harpist bun era capabil să cînte în funcție de trei moduri: modul somnului, modul zîmbetului și modul lamentației. Acestea amintesc, fără a constitui totuși o corespondență exactă, cele trei moduri ale muzicii arhaice grecești: cel lidian, trist și funebru, cel dorian, viril și războinic, cel frigian, entuziast și bahic. Modul somnului aparține Lumii de Dincolo: este muzica zeilor care îi adorm pe cei vii în mod magic; este, totodată, muzica oamenilor și a mesagerilor lor care vin sub formă umană sau sub formă de lebede. Lebedele în care au fost transformați copiii lui Lir cîntă o muzică divină care îi farmecă pe toți irlandezii care o aud (OGAC, 18, 326-329; CHAB, 545-547).

Tradiția creștină a reținut în mare parte simbolica pitagoriciană a muzicii transmisă prin Fericitul Augustin și prin Boetius. *Ritmul ternar este denumit perfecțiune, în timp ce cel binar este considerat imperfect. Simbolica numărului 7 este reluată pe plan muzical, număr muzical, numărul Athenei* (J. Carcopino), plin cu lumina înțelepciunii. Boetius distinge trei tipuri simbolice de muzică: muzica universului *care corespunde: armoniei astrilor și provine din mișcarea lor, succesiunii anotimpurilor și amestecului elementelor... (melodia) este cu atît mai acută cu cît mișcarea este mai rapidă, cu atît mai gravă cu cît aceasta este mai lentă... Cosmosul este un concert magnific.* În sfîrșit, muzica instrumentală reglează folosirea instrumentelor. Avînd în vedere că muzica este *știința modulațiilor* (Varo), a măsurii, este limpede că ea dirijează ordinea cosmosului, ordinea umană, ordinea instrumentală. Ea va fi arta de a atinge perfecțiunea (DAVS, 249-251) (v. și SUNET).

N

NAGA

Șarpele cu șapte capete; cele mai frumoase și numeroase reprezentări ale sale se găsesc în templul din Angkor-Thom (Cambodgia). Pentru khmeri, **naga** era simbolul curcubeului, considerat ca o punte magică pe care se ajunge la lăcașul zeilor. În acest templu, cel mai celebru din Asia de sud-est, zeii de la poarta de sud țin de un capăt al acestui **naga** ce se încolăcește în mod simbolic în jurul muntelui Meru (*muntele sacru al Indiei, pe care se crede că-l reprezintă templul*); apoi, la poarta de nord, **naga** este prins de celălalt capăt al său de către demoni. Trăgînd alternativ, ei pot răsuci muntele central, bătînd astfel marea ca să obțină ambrozie. De cînd e lumea, regii khmeri au fost comparați cu Vishnu care bate marea de lapte pentru a o transforma în **amrita**, cu alte cuvinte în belșug (GROA, 155-156). *Frecîndu-se de muntele sacru și învîrtindu-l, șarpele provoacă la rîndul său transformarea mării de lapte în ambrozie. Credințele khmere dăduseră o înaltă valoare simbolică bătutului mării de lapte, din care ieșeau dansatoarele Apșara și lumea aparențelor.*

În plus, **naga**, ca și pitonul, este simbolul *gurii* care înghite și scuipă înapoi astrul solar - sau pe om - la cele două capete ale unui orizont; este deci un simbol inițiatic, al morții și renașterii. În tradițiile evocate mai sus se va reține axa nord-sud și faptul că **naga** are adesea șapte capete, simbol al totalității și mai ales al totalității umane. În India el este adesea reprezentat la baza măreților scări ale stupelor, așa cum apare gura caimanului la baza treptelor piramidelor maya din America Centrală (v. și GURĂ, SAPTE).

NAI v. FLUIER

NAP

Legumă îndeajuns de comună ca să justifice simbolismul de mare mediocritate ce i se atribuie în mod obișnuit.

Taoiștii considerau semințele sale ca dătătoare de nemurire (KALL). Acest soi de legumă este pe cît de numeroasă, pe atît de nepieritoare.

NARCISĂ, NARCIS

Etimologia (**narkè**, de unde și *narcoză*) ne ajută să înțelegem raportul dintre această floare și cultele infernale, ceremoniile de inițiere în cultul Demetrei la Eleusis. Pe morminte se sădesc narcise. Ele simbolizează întepenirea în moarte, dar într-o moarte care nu este, poate, decît somn.

Furiilor, despre care se presupunea că îi amorțesc pe ticăloși, li se aduceau ca ofrandă ghirlande de narcise. Narcisa crește primăvara în locuri umede, ceea ce o încadrează în simbolistica apei și a ritmurilor legate de anotimpuri și, în consecință, a fecundității. De aici ambivalența sa: moarte-somn-renaștere.În Asia, narcisa este un simbol al fericirii și servește la exprimarea urărilor de anul nou.

In Biblie, narcisa, ca și crinul, caracterizează primăvara și venirea erei escatologice (*Cîntarea Cîntărilor*, 2, 1).

Această floare mai amintește de asemenea - dar la un nivel inferior de simbolizare - căderea lui Narcis în apa în care își oglindea chipul: de aici provine faptul că, în interpretările moralizatoare, narcisa este emblema vanității, egocentrismului, dragostei și mulțumirii de sine.

Filozofii (L. Lavelle, G. Bachelard), poeții (Paul Valéry) au studiat îndelung acest mit, interpretîndu-l în general într-un mod cam simplist. Apa slujește drept oglindă, dar este vorba de o oglindă deschisă spre profunzimile eului: reflectarea eului care este privit astfel trădează o tendință spre *idealizare. Dinaintea apei care îi reflectă imaginea, Narcis simte că frumusețea sa este o devenire, că ea nu este desăvîrșită, că trebuie desăvîrșită. Oglinzile din sticlă, în lumina vie a încăperilor, oferă o imagine prea stabilă. Ele vor deveni vii și naturale cînd vor putea fi comparate cu o apă vie și naturală, cînd imaginația* **renaturalizată** *se va putea bucura de* **participarea** *spectacolelor oferite de izvor și de rîu* (BACE, B5).

G. Bachelard insistă asupra rolului acestui *narcisism idealizant. Acest lucru mi se pare cu atît mai necesar cu cît, scrie el, psihanaliza clasică pare a subestima rolul acestei idealizări.Într-adevăr, narcisismul nu este întotdeauna nevrozant. El joacă și un rol pozitiv (în special) în opera estetică (...) Sublimarea nu este întotdeauna negarea unei dorințe, ea nu se prezintă totdeauna ca o sublimare* **împotriva** *unor instincte. Poate fi și o sublimare* **pentru** *un ideal* (BACE, 34-35). Această idealizare se leagă de o sperantă atît de fragilă încît chiar și cea mai vagă adiere o poate spulbera.

Cel mai mic suspin
Abia exprimat
Mi-ar răpi deplin
Tot ce-am adorat
În apa profundă:
Cîmp și Cer curat,
Și Rază de Undă...

(P. Valéry, *Cantată lui Narcis*, sc.II, trad. Șt. A.Doinaș)

Pornind de la aceste versuri și de la studiul lui Joachim Gasquet, G. Bachelard descoperă și un narcisism cosmic: pădurea și cerul se oglindesc și ele în apă împreună cu Narcis.El nu mai este singur, universul se reflectă o dată cu el și îl acoperă, însuflețindu-se din însuși sufletul lui Narcis. Și, cum spune J. Gasquet: *Lumea e un imens Narcis care tocmai se gîndește pe sine. Unde s-ar putea mai bine gîndi pe sine decît în propriile sale imagini ?* întreabă Bachelard. *În clestarul fîntînilor, gestul tulbură imaginile, repaosul le restituie. Lumea reflectată este victoria calmului* (BACE, 36 și urm.).

Parfumul narcisei este ceea ce a vrăjit-o pe Persefona cînd Hades, cucerit de frumusețea ei, a vrut s-o răpească și s-o ia cu el în Infern: Floarea strălucea sclipind minunat și uimindu-i pe toți cei care au văzut-o atunci, zei nemuritori precum și oameni muritori.

...Toți priveau mirați la floare,
Nemuritorii zei alături de oamenii cu viață scurtă.
Din rădăcini crescu tulpina purtînd o sută de boboci,
Miresmele din vîrf umplură văzduhul larg boltit deasupra
Și surîdea întreg pămîntul, noianul apelor sărate.
Uimită, fata își întinde pe dată mîinile-amîndouă
Să ia podoaba rară; sesul brăzdat de drumuri s-a căscat
Și în cîmpia de la Nysa, adus de caii fără moarte,
Sosit-a Craiul cu mulți oaspeți, Cronid numit în chip și fel.
O apucă și cu de-a sila o trase-n carul său de aur.

(Homer, *Imn către Demetra*, v. 10-19, trad. Ion Acsan)

Pentru poeții arabi, narcisa simbolizează, datorită tijei sale drepte, pe omul treaz, pe slujitorul zelos, pe credinciosul care vrea să se consacre slujirii lui Dumnezeu. Mitul grecesc rămîne aici străin de interpretarea care dezvoltă în numeroase poeme toate metaforele evocate de înfățișarea grațioasă și de parfumul pătrunzător al narcisei.

NARD

Plantă necunoscută în Occident, dar adesea citată de către autorii orientali. Din nard se extrăgea un parfum dintre cele mai prețioase, care evoca atributele regale.

Cît este regele departe, nardul meu revarsă miresme.

Iubitul meu este periniță de mirt, pe care o port între sînii mei.

Nardul intră în componența Raiului unde înflorește dragostea. Sotul, comparîndu-și soția cu izvorul dintr-o grădină, își descrie încîntarea:

Nard, șofran și scorțișoară cu trestie mirositoare, cu felurime de copaci, ce tămîie lăcrimează, cu mirt și cu aloe și cu arbuști mirositori.

In grădină-i o fîntînă, un izvor de apă vie și pîraie din Liban

(*Cîntarea Cîntărilor*, 4, 14-15)

Maria Magdalena va turna pe picioarele Domnului tot parfum de nard: *deci Maria, luînd o litră cu mir de nard curat, de mult pret, a uns picioarele lui Iisus* (*Ioan*, 12, 3).

În comentariile lor la *Cîntarea Cîntărilor*, Părinții Bisericii vor considera nardul ca un simbol de smerenie, ceea ce contrazice întrucîtva caracterul regal și somptuos al acestui parfum. Interpretarea simbolică rezolvă însă problema: nardul este o graminee micuță, care crește mai ales în zonele muntoase; prin strivirea rădăcinilor acestei plante se obține cel mai minunat parfum. Tot așa, smerenia pregătește roadele desăvîrșitei sfințenii. Scriitorii din evul mediu vor cita adesea această plantă, inspirîndu-se din *Istoria naturală* a lui Pliniu.

NAS

Nasul, ca și ochiul, este un simbol al clarviziunii, perspicacității,

discernămîntului, dar mai degrabă intuitive decît raționale.

În Africa neagră, numeroase prafuri magice, destinate să stabilească unele contacte cu duhurile, sufletele și puterile invizibile sînt pregătite din nasuri de cîini și rîturi de porc (FOUC).

Nasul hienei, care are un simț al mirosului extraordinar, este utilizat în același scop.

Pentru populațiile bambara, nasul este, alături de picior, sex și limbă, unul din cei patru *făurari* ai societății. Organ al mirosului, care discerne simpatiile și antipatiile, nasul orientează dorințele și cuvintele, călăuzește mersul piciorului și completează de fapt acțiunea celorlalți trei făurari răspunzători de buna sau proasta funcționare a colectivității (ZAHB).

Iakuții, tungușii, ca și multe alte populații de vînători din Siberia și Altai, pun deoparte nasurile de vulpe sau samur, căci *acolo se ascunde sufletul animalului* (HARA, 292). Ciukoții păstrează nasurile fiarelor, socotind că acestea le apără casa. Ghiliakii taie nasul focilor; și la populațiile fino-ugrice se atestă atare obiceiuri. În secolul al XIX-lea, laponii jupuiau pielea de pe botul ursului, iar *omul care tăia capul fiarei își acoperea fața cu acea piele*; un obicei analog exista în Finlanda cu privire la iepuri. Un cînt finlandez precizează astfel sensul acestor obiceiuri: *iau nasul ursului meu ca să-i fur mirosul*. Populațiile de vînători practică rituri asemănătoare și în privința ochilor vînatului: **kaikșii** îi scot ursului ochii ca *să nu mai poată vedea vreun om*.

În Japonia, orgoliosii și lăudăroșii sînt considerați oameni cu nasul lung și se zice despre ei că sînt **teng**, adică niște spirite diabolice reprezentate sub forma unor spiriduși ai muntilor, înzestrați cu un nas lung sau un clonț de pasăre răpitoare.

NAVIGAȚIE

Deasupra chivotului Legămîntului se manifestă **Schekina**, adică Prezența reală a lui Dumnezeu sau *Marea Pace*. Curcubeul apărut deasupra arcei lui Noe înseamnă de asemenea *pace*. Aici apare unul dintre aspectele esențiale ale navigației ca modalitate de a ajunge la *pace*, la starea *centrală* sau la **nirvana**. *Cartea morților* la egipteni, legendele societăților chineze vorbesc despre o călătorie pe apă care conduce la *Cetatea Păcii* sau la *Piața Păcii celei Mari*; Shankaracharya*, despre traversarea *mării patimilor* după care se ajunge la *Liniște*. Buddha, cel care trece *pe celălalt mal*, ajutîndu-te să străbați oceanul existenței, este denumit *Marele Luntraș*. Scripturile insistă asupra părăsirii bărcii sau a plutei după trecerea apei, idee care se regăsește exprimată în același fel de către Magistrul Eckhart. **Tara**, steaua, dar și ceea *ce-ți dă posibilitatea să traversezi*, are uneori drept emblemă o cîrmă sau o barcă. *Barca Sfîntului Petru* este simbolul Bisericii; întrucît Hristos este prezent într-însa, ea este un instrument al mîntuirii. Expresia aceasta se regăsește pînă și în *naosul* bisericilor, care are formă de cocă de navă **răsturnată** și poate deci să apară ca instrumentul unei navigații cerești. Anterior, barca fusese o emblemă a lui Ianus: ea putea naviga în ambele direcții, simbol al celor

* Filozof hindus (cca 778-820), autorul mai multor opere și poeme religioase despre *Vedanta*; discipolii săi îl socoteau o întruchipare a lui Shiva (N. Tr.).

două chipuri, al dublei puteri a zeului. Trebuie să mai amintim și nenumăratele navigări în căutarea *insulelor* sau a Lînii de Aur de către argonauți, ceea ce înseamnă tot niște căutări ale centrului spiritual primordial sau al nemuririi.

Cuvîntul *arcan* - etimologic derivat de la **arca** (arcă) - evocă misterele a căror divinitate era Ianus (*Bhagavad-Gita* asimilează de asemenea în mod expres barca); barca lui Ianus pare a fi totodată în raport cu ciclul solar. La celți găsim motivul bărcii solare trase de lebede. **Ashvinii**, zeii solari hinduși cu cap de cal, au uneori drept emblemă o corabie; aceasta este reprodusă ca simbol al fecundității. După mitul șintoist, părăsirea lui **Hiru-Ko** în barca cerului pare a fi de asemenea legată de simbolismul solar. Navigațiile oceanice ale locuitorilor insulelor Marchize par a fi fost *urmăriri ale soarelui*; la aceștia, ca și în Egipt, *bărcile solare* asigură o navigație **post-mortem**. Manicheismul utilizează în același scop *corabia lunii* și *corabia soarelui*. Tema navigației **post-mortem** se regăsește în multe alte religii, de exemplu la populațiile tai: din nou este vorba despre o ieșire din dimensiunile cosmice, de o căutare a nemuririi.

Asimilarea semilunii cu o barcă este de altfel foarte răspîndită. Ea apare deosebit de clar la sumerieni, unde Zeul-Lună, navigator al cerului, este fiul zeului suprem **Enil**; **Enki**, zeul apelor și orînduitor al lumii, este de asemenea un navigator. În Japonia, Prințul Nimigi, nepotul Zeiței solare și organizator al imperiului, a coborît din cer tot cu o navă; faptul de a vedea această navă este, în anumite împrejurări, un semn de bogăție și de fericire (BENA, COOH, CHOO, CORT, DANA, GUEM, GUES, HERJ, HOUD, MASR, RENB, SAIR, SOUL, SOUN, VALA, VARG).

NEBUN

Inspiratul, poetul, inițiatul par adesea nebuni printr-un aspect al comportamentului lor, căci ei nu se încadrează în normele obișnuite. Nimic nu pare mai nebun(esc) decît înțelepciunea pentru cel care nu cunoaște altă regulă decît cea a bunului simț. *O legendă populară spune că există trei feluri de nebuni: acela care avea totul și pierde brusc totul; acela care nu avea nimic și care dobîndește totul fără tranziție; în sfîrșit nebunul bolnav mintal. Li s-ar putea adăuga un al patrulea: acela care sacrifică totul, pentru a dobîndi înțelepciune, inițiatul exemplar* (HAMK, 33).

Acesta din urmă n-ar fi altul decît Nebunul din (jocul de) Taroc. Nebunul se găsește în afara zidurilor rațiunii, în afara normelor societății. După Evanghelie, înțelepciunea oamenilor este nebunie în ochii lui Dumnezeu și înțelepciunea lui Dumnezeu nebunie în ochii oamenilor: în spatele cuvîntului nebunie se ascunde cuvîntul transcendentă.

Dintre toate imaginile Tarocului, aceasta este cea mai misterioasă și deci cea mai fascinantă, mai neliniștitoare. Spre deosebire de celelalte arcane majore numerotate de la 1 (Magicianul) la 21 (Lumea), Nebunul nu are număr. Este deci în afara jocului, adică în afara cetății oamenilor, în afara zidurilor. Merge, sprijinindu-se pe un toiag de aur, capul îi este acoperit de o bonetă de aceeași culoare, asemenea marottei, jucăria nebunilor; pantalonii îi sînt rupți și un cîine, în spatele lui, îl prinde de stofa lor, dezgolindu-i fundul, fără

ca lui să-i pese. Este un nebun, va conchide observatorul, la adăpost în spatele creneluri lor cetății. Este un maestru, va șopti filozoful ermetist, constatînd că bastonul în vîrful căruia poartă pe umăr o boccea fleșcăită este alb, de culoarea secretului, culoarea inițierii, și că picioarele lui, bine înfipte pe sol, poartă încălțări roșii. Bocceaua este goală, dar este trandafirie, ca pielea și cîinele care încearcă să-l prindă: simboluri ale naturii animale și ale averii de care nu-i pasă. Dimpotrivă, toiagul pe care se sprijină, pămîntul pe care calcă, umerii și boneta lui sînt de culoarea aurului, de culoarea cunoașterii și a adevărurilor transcendente. Dar mai ales, el *umblă*, asta-i important, *merge înainte*.

Unii autori numerotează această lamă a tarocului cu 0, alții cu 22. Douăzeci și unu formînd un ciclu complet, ce înseamnă oare douăzeci și doi dacă nu întoarcerea la zero, ca la un contor. Zero sau douăzeci și doi, nebunul, conform simbolicii numerelor, înseamnă limita cuvîntului, acel dincolo de sumă care nu este alta decît vidul, prezența depășită care devine absență, cunoașterea din urmă care devine ignoranță, disponibilitate: cultura, ceea ce rămîne după ce ai uitat totul, cum se spune. Nebunul nu este neantul ci vacuitatea, **fana**-ul sufiților cînd nici o avere nu mai este necesară, conștiința ființei devenind cea a lumii, a totalității umane și materiale de care s-a desprins pentru a merge mai departe. Dacă este vidul, atunci este acela care separă ciclul terminat de ciclul care va începe. Unsprezece și multiplii săi sînt *sori înainte*, notează Chaboche (FRCH, 165). Acesta este și Nebunul, lamă zero sau douăzeci și două, care merge înainte cu o evidență solară, călcînd peste pămînturile virgine ale cunoașterii, dincolo de cetatea oamenilor.

NEGRU

În valoare absolută, Negrul, culoare contrară Albului, este egalul acestuia. Ca și albul, el se poate situa la cele două extremități ale gamei cromatice, ca limită fie a culorilor calde, fie a celor reci; după cum este mat sau strălucitor, el devine absență sau sumă a celorlalte culori, negare sau sinteză a lor.

Simbolic, negrul este înțeles cel mai adesea sub aspectul său rece, negativ. Articulare a oricărei culori, el este asociat întunecimilor primordiale, nediferențierii originare.În acest sens, el amintește de semnificația albului neutru, a albului **vid**, și servește drept suport unor reprezentări simbolice analoage - de pildă, caii morții sînt cînd albi, cînd negri. Albul neutru și htonian este însă asociat, în reprezentările lumii, Axei est-vest, a plecărilor și prefacerilor, în vreme ce negrul este, la rîndu-i, plasat pe Axa nord-sud, a transcendenței absolute și a ploilor. După cum își închipuie infernul si lumea subpămînteană la nord sau la sud, popoarele consideră una din aceste direcții ca fiind neagră. Astfel, nordul este negru pentru azteci, algonkini sau chinezi; sudul - pentru mayași; pentru indienii pueblo, negru este nadirul, adică baza axei lumii.

Plasat astfel dedesubtul lumii, negrul exprimă pasivitatea absolută, starea de moarte deplină și invariantă, dintre cele două *nopți albe* în care, pe margini, se face trecerea de la noapte la zi și de la zi la noapte. Negrul este așadar o culoare de doliu - și nu ca albul, ci într-un mod mult mai copleșitor. Doliul alb are în el ceva mesianic. El indică o absență temporară, o lipsă provizorie. Albul este culoarea de doliu a regilor și a zeilor ce trebuie, și urmează, să renască: formula *Regele a murit! Trăiască regele!* se potrivește curții regale franceze, unde se purta doliu alb. Despre doliul negru, în schimb, se poate spune că este doliul fără speranță. *Ca un nimic fără posibilități, ca un* **nimic** *mort după ce a murit soarele, ca o tăcere veșnică, fără viitor, fără măcar speranța vreunui viitor - astfel răsună, înlăuntru, negrul*, scrie Kandinsky (KANS). Doliul negru înseamnă pierderea definitivă, prăbușirea pe vecie în Neant: în zoroastrism, primii oameni, înșelați de Ahriman, se înveșmîntează în negru atunci cînd sînt izgoniți din rai. Culoare a osîndei, negrul devine și culoarea renunțării la deșertăciunea lumii; de aici, mantiile negre ce constituie o proclamare a credinței în creștinism și islamism: mantia neagră a dervișilor rotitori (așa-numiții **Mawlawi**) închipuie piatra de mormînt. Cînd inițiatul o leapădă, pornindu-se să se învîrtă pe loc, el apare înveșmîntat într-o haină albă, ce simbolizează renașterea lui întru dumnezeire, adică Adevărata Realitate: între timp, trîmbițele judecății vor fi sunat.În Egipt, după Horapollon, hieroglifa femeii ce rămîne văduvă pînă la moarte era porumbelul negru (PORS, 175). Acest porumbel negru poate fi considerat ca erotismul frustrat, negarea vieții. Este cunoscută manifestarea fatalității prin corabia cu pînze negre, de la epopeea greacă și pînă la cea a lui Tristan.

Dar lumea htoniană, acest dedesubt al realității aparente, este și pîntecul pămîntului, unde are loc regenerarea lumii diurne. *Culoare de doliu în Occident, negrul este, la origine, simbolul fecundității, așa cum se întîmplă în Egiptul antic sau în Africa de nord: culoare a pămîntului roditor și a norilor aducători de ploaie* (SERH, 96). Cum adîncurile apelor sînt negre, negrul închide în el capitalul de viață latentă, căci el este marele rezervor a toate cîte sînt: Homer vede oceanul negru. Marile zeițe ale fertilității, străvechile zeițe-mume, sînt adesea negre, în virtutea originii lor htoniene: astfel, Fecioarele negre continuă tradiția afitor Isis, Athon, Demetre și Cibele sau afrodite negre. Orfeu, scrie Portal (PORS), spune: *Cînta-voi Noaptea, mumă a zeilor și oamenilor, Noaptea, obîrșie a toate cîte au fost create, și-o vom numi Venus.*Acest negru căptușește pîntecul lumii, unde, în adîncul întuneric gestator, lucrează roșul focului și sîngelui, simbol al forței vitale. De aici, frecventa opoziție dintre roșu și negru pe Axa nord-sud sau, cu alte cuvinte, faptul că roșul și negrul pot apărea ca substitute reciproce, așa cum subliniază J. Soustelle (SOUM) vorbind despre imaginea lumii la azteci. De aici și reprezentarea Dioscurilor, călări, unul pe un cal negru și celălalt pe un cal roșu, reprezentare ce apare pe un vas descris de Portal sau, pe un alt vas descris de același autor, costumația marelui psihopomp al etruscilor, Camillus, care are trup roșu, dar aripi, încălțări și o tunică negre.

Culorile *Morții*, cel de-al 13-lea arcan al Tarocului, sînt și ele semnificative. Această moarte inițiatică, preludiu al unei adevărate nașteri, coseste peisajul realității

aparente - peisaj al iluziilor pieritoare -, cu o coasă roșie, pe cînd peisajul apare colorat în negru. Instrumentele morții reprezintă forța vitală și pe victima ei, neantul: cosind viața iluzorie, arcanul al 13-lea pregătește drumul spre viața reală. Simbolismul numărului îl întărește aici pe cel al culorii; 13, care-i succede lui 12, cifra ciclului încheiat, pregătește o nouă pornire, o reînnoire.

În limbaj heraldic, culoarea neagră se numește **sable***, ceea ce exprimă afinitățile ei cu pămîntul sterp - reprezentat îndeobște prin ocru galben, care poate fi și el un substitut al negrului: aceeași culoare galbenă ca pămîntul sau nisipul reprezintă, pentru anumite popoare amerindiene, ca și pentru tibetani și calmuci, nordul rece și hibernal. Culoarea **sable** înseamnă *prudență, înțelepciune și neclintire în vremuri de restriște* (PORS, 177). Același simbolism pare a se regăsi și în celebrul vers din *Cîntarea Cîntărilor* (1, 4): *Neagră sînt, fete din Ierusalim, dar frumoasă*, vers care, potrivit exegeților *Vechiului Testament*, este *simbolul unei mari încercări*. Și poate chiar mai mult decît atît, căci negrul cald și strălucitor, provenind din roșu, reprezintă suma culorilor. El va deveni, în gîndirea misticilor musulmani, lumina dumnezeiască prin excelență. Mevlana Djalalud-Din Rumi, întemeietorul ordinului dervișilor rotitori, compară etapele mersului lăuntric spre beatitudine al sufistului, cu o scară cromatică. Aceasta pornește de la alb (care întruchipează Cartea Legii coranice, valoarea de pornire, pasivă, căci precede angajarea dervișului pe calea desăvîrșirii) și ajunge la negru trecînd prin roșu: acest negru este, potrivit concepției lui Mevlana, culoarea absolută, deplinătatea tuturor celorlalte culori pe care misticul urcă, întocmai ca pe niște trepte, pînă la stadiul suprem al extazului, cînd Dumnezeirea i se arată, orbindu-l cu strălucirea ei. Și aici, negrul strălucitor este identic cu albul strălucitor. Fără îndoială că la fel poate fi interpretată piatra - și ea neagră și strălucitoare - de la Mecca. Tot negre, patinate și cu reflexe roșietice sînt și statuetele ce păzesc, în Gabon, sanctuarele în care sînt păstrate craniile strămoșilor.

Pentru profani, acest negru strălucitor și roșiatic este negrul *corb* al bidiviilor din tradiția folclorică rusească, simbolizînd înflăcărarea și puterea tinereții.

Îmbinarea albului și negrului este o hierogamie; din ea va ieși culoarea gri care, în sfera cromatică, reprezintă valoarea de centru, adică de om.

În Extremul Orient, dualitatea negru-alb este, în general, dualitatea umbră-lumină, noapte-zi, ignoranță-cunoaștere, **yin-yang**, Pămînt-Cer. La hinduși, ea traduce tendințele **tamas** (de coborîre sau de împrăștiere) și **sattva** (de ascensiune sau de coeziune), sau relația dintre casta **shudra** și cea a brahmanilor (albul fiind, de regulă, culoarea sacerdoțiului). Cu toate acestea, Shiva (**tamas**) este alb, iar Vishnu (**sattva**) este negru, lucru pe care textele îl explică prin interdependența contrariilor, dar mai cu seamă prin faptul că manifestarea exterioară a principiului alb apare neagră și viceversa, după cum este răsturnată prin reflectarea sa în *oglinda* Apelor.

*În realitate, este vorba de omonimia cuvintelor **sable**, nisip (din lat. **sabulum**) și **sable**, *negru heraldic* (din lat. **sabellum**, rus. **sobol**, *samur, zibelină*) (N. Tr.).

Negrul este, în general, culoarea Substanței universale (**Prakriti**), a acelei **materia prima**, a nediferențierii primordiale, a haosului originar, a apelor inferioare, a nordului, a *morții* - de la așa-numitul **nigredo** ermetic și pînă la simbolismele hindus, chinez și japonez (neopunîndu-se de altfel întotdeauna albului, ci și, ca de pildă în China, galbenului sau roșului). În acest sens, negrul are un aspect obscur și impur. În schimb, el poate fi simbolul superior al nemanifestării și al *virginității* primordiale; acesta este înțelesul simbolic al Fecioarelor negre medievale, ca și cel al lui Kali, care este neagră deoarece ea reintegrează în informul împrăștierea formelor și culorilor. Tot astfel, în *Bhagava-Gita*, Krishna, nemuritorul, este *întunecat*, în vreme ce Arjuna, muritorul, este *alb* - imagini de perspectivă ale *Sinelui* universal și ale *eului* individual. Regăsim de altfel aici simbolismul lui Vishnu și al lui Shiva. Inițiatul hindus se așază pe o blană cu fire de păr albe și negre, semnificînd ne-manifestatul și manifestarea. În aceeași perspectivă, Guénon a remarcat importanța simbolică a *fețelor negre* etiopiene, a *capetelor negre* caldeene și chineze (**jianzhou**), ca și a *pămîntului negru* egiptean (**Kemi**) - toate aceste expresii avînd cu siguranță un sens *central* și *primordial*, iar manifestarea ce iradiază din centru apărînd *albă* ca lumina.

Căci, în fapt, cuvîntul chinez **hei** evocă deopotrivă culoarea neagră și pervertirea sau căința; înnegrirea rituală a feței este un semn de umilință, menit a cere iertarea greșelilor. Tot astfel, **Malkut** este al doilea **He** din Tetragrama lui Dumnezeu. Alungită și chinuită, această literă, de mărime normală, se micșorează pînă ce rămîne doar un mic punct negru, ce evocă forma literei **yod**, cea mai mică din alfabetul ebraic.

Faza **nigredo** a operei sau lucrării ermetice, care este o *moarte* și o reîntoarcere la *haosul nediferențiat*, duce la **albedo** (*faza albă*) și, în cele din urmă, **la rubedo**, *faza roșie*, a eliberării spirituale. Embriologia simbolică taoistă ridică *principiul umed* din întunecimile *abisului* (**Kan**) și îl unește apoi cu *principiul ignic*, pentru ca *Floarea de Aur să înflorească*: albul este culoarea aurului (CHOO, DANA, ELIF, GRIF, GUEC, GUES, HERS, MAST).

Din punctul de vedere al analizei psihologice, în visele de zi sau de noapte, ca și în percepțiile sensibile din starea de veghe, negrul este considerat ca absența oricărei culori, ca absență a luminii. Negrul absoarbe lumina și nu-i mai îngăduie să iasă. El evocă, înainte de orice, **haosul**, neantul, cerul nocturn, întunericul terestru al nopții, răul, **angoasa**, tristețea, inconștiența și Moartea.

Dar negru este și **pămîntul fertil**, receptacul al cuvintelor din Evanghelie *dacă sămînța nu va muri*, pămîntul cu mormintele din el, devenit astfel sălașul morților și pregătind renașterea acestora. Iată de ce vechile ceremonii ale cultului lui Pluto, zeul Infernului, cuprindeau jertfe de animale negre, împodobite cu panglici de aceeași culoare. Aceste jertfe nu puteau avea loc decît pe întuneric, iar capul victimei trebuia ținut întors spre pămînt.

Negrul reamintește și adîncimile abisale, **genunile** oceanice (*Pe o mare fără fund, pe o noapte fără lună*); de aceea, anticii îi jertfeau lui Neptun tauri negri.

Ca evocare a neantului și haosului, adică a confuziei și

dezordinii, negrul înseamnă întunericul originilor; el precede creația, în toate religiile. Pentru Biblie, înainte de a fi lumină, *pămîntul era netocmit și gol, (și) întuneric era deasupra adîncului.* Pentru mitologia greco-latină, starea primordială a lumii era Haosul. Din Haos s-a născut Noaptea, care l-a luat de bărbat pe fratele ei, Erebus; ei ou avut un fiu, Văzduhul sau Eterul. Astfel, din Noapte și Haos începe să apară lumina creației, Eterul.Între timp însă, Noaptea zămislise Somnul, Moartea și toate nenorocirile lumii - sărăcia, boala, bătrînetea și așa mai departe. Totuși, în ciuda neliniștii stîrnite de beznă, grecii numeau Noaptea **Euphrone**, adică *Maica ce dă sfat bun.* Și noi spunem *noaptea e un sfetnic bun.*

Căci, într-adevăr, mai ales noaptea putem noi progresa, trăgînd foloase din avertismentele date de vise, așa cum ne învață și Biblia (*Iov*, 33, 15) sau Coranul (*Surata* 42).

Dacă negrul se leagă de ideea de Rău, adică de tot ceea ce împiedică sau înfrînge planul de evoluție voit de Dumnezeire, e pentru că negrul evocă ceea ce hindușii numesc Ignoranța, *umbra* lui Jung, diabolicul Șarpe-balaur mitologic, pe care trebuie să-l biruim în noi înșine pentru a ne asigura propria prefacere, dar care ne trădează întruna.

Astfel, în cîteva icoane - foarte rare - din evul mediu, trădătorul Iuda apare cu o aureolă neagră.

Acest negru asociat Răului și Inconștientei se regăsește în expresii de tipul: *a-și face gînduri negre, a i se face negru dinaintea ochilor, un om negru la suflet, un roman negru.* Iar dacă turpitudinile și pizma noastră se proiectează asupra cuiva, se spune că-i *facem zile negre* persoanei respective. Negrul, în calitate de culoare ce marchează melancolia, pesimismul, jalea sau nenorocirea; apare la tot pasul în vorbirea noastră de fiecare zi: ni se întîmplă să *vedem lucrurile în negru*, ne vin *idei negre*, vorbim de *un umor negru*. Școlarii din Anglia numesc *Black Monday* (*Lunea neagră*) ziua reînceperii cursurilor, iar Romanii marcau cu o piatră neagră zilele nefaste.

Culoarea neagră evocă moartea, fie în hainele de doliu, fie în veșmintele preoțești purtate la slujbele de pomenire a morților sau din Vinerea Mare.

În sfîrșit, negrul se adaugă culorilor diavolești, evocînd, laolaltă cu roșul, materia ce arde. Satana este numit Prințul Întunericului, iar Iisus, cînd este ispitit de diavol, este uneori reprezentat negru, acoperit parcă de vălul negru al ispitei.

În influența lui asupra psihismului, negrul dă o impresie de opacitate, de îngroșare, de **îngreunare**. Astfel, o povară de culoare neagră va părea mai grea decît una de culoare albă. Cu toate acestea, un tablou atît de sumbru al evocărilor culorii negre nu înseamnă că ea nu are și un aspect pozitiv. Ca imagine a morții, a pămîntului, a mormîntului, a *mersului prin noapte* al misticilor, negrul se leagă și de făgăduința unei **vieți înnoite**, după cum moartea poartă într-însa făgăduința zorilor, iar iarna, pe aceea a primăverii. Știm, în plus, că în majoritatea Misterelor antice, inițiatul trebuia să fi trecut anumite probe noaptea, sau să fi îndeplinit anumite rituri într-un subteran întunecos. Tot astfel, azi, călugării și călugărițele mor pentru lumea pămîntească într-o mănăstire.

Negrul corespunde principiului feminin chinez **yin**, terestru, instinctual și matern. Așa cum am arătat, multe zeițe-Mume, multe Fecioare sînt negre; **Artemis** din Efes, **Kali** sau **Isis** sînt reprezentate în negru; pe Palatin, o piatră neagră o simboliza pe **Magna Mater**; **kaaba** de la Mecca, ca **Anima Mundi**, este un cub de piatră neagră; nenumărați pelerini venerează Fecioare negre în toată Europa.

În aceeași ordine de idei, Călărețul din *Apocalipsă* ce călărește calul negru ține în mînă un cîntar și trebuie să măsoare grîul, orzul, untdelemnul și vinul, împărțind astfel, în vreme de foamete, roadele pămîntului fertil al Marii Mume Lumea.

În vise, apariția unor animale negre, a unor negri sau a altor personaje de culoare închisă arată că intrăm în contact cu propriul nostru *Univers instinctiv primitiv*, care trebuie luminat și îmblînzit și căruia trebuie să-i canalizăm forțele spre teluri mai înalte.

NEPTUN (planetă)

Nu vom reține aici decît simbolismul astrologic al planetei, urmînd două interpretări. Neptun semnifică în astrologie principiul receptivității masive ce se manifestă atît prin inspirație, intuiție, mediumnitate și facultăți supranormale, cît și prin utopie, nebunie, perversitate și anxietate nesăbuită.

Tocmai pentru acest motiv, el își are locașul în semnul psihic al Peștilor, pe care unii l-au supranumit *Spitalul Zodiacului*. Această planetă guvernează subconștientul și provoacă maladiile mentale, depresiunile și maniile. Pe plan social, influența sa se exercită mai ales asupra anarhismului și a opusului său, comunismul, ca și asupra mișcărilor de tip irațional sau suprarealist, sau a poliției. Gazele, în special cele toxice, stupefiantele și lumea radiațiilor (inclusiv radiologia, radiodifuziunea și televiziunea) se află astfel sub influența sa.În momentul descoperirii sale, la 23 septembrie 1846, de către Le Verrier, Neptun se afla în Vărsător, semn care în mod tradițional guvernează Rusia, Uniunea Sovietică fiind foarte marcată de influența sa. Renunțarea la confortul imediat pentru o fericire viitoare, contrastele profunde ale Uniunii Sovietice, propaganda, politica ei, experiențele sale științifice și sociale îndrăznețe, dar și misticismul său, religios sau ateu, totul poartă pecetea influenței neptuniene.

Fie că reprezintă, ca Titea, mîlul originar, materia primă, Apa primordială sau praful infinitului cosmic și fuziunea finală, Neptun este, sub toate formele, arhetipul integrării sau disoluția universală, al cărei registru adoptă o gamă diversificată; nediferențierea față de grup, adeziunea la unitatea superioară, identificarea, contemplarea, comuniunea... Acestea se pot potrivi stării crepusculare a omului aflat în comă sau a schizofrenicului la care predomină confuzia totală, adeziunea nemăsurată, bezna ininteligibilă a amestecului dintre eu și non-eu, de asemenea exceptionalei stări de extaz a sfîntului sau celei de **samadhi** a yoghinului, trecînd prin cea intermediară a prezicătorilor, care este de fapt un fel de explorare a inconștientului cosmic, prin prelogic sau prin suprarealism. Procesul neptunian este *extensivitate* în afară

de sine; rezonanță cu sufletul grupului; rasă, clasă, apartenență la comunitate, aderiune la suflul momentului, aliniere la un infinit de subiectivism cosmic, într-o universalizare, toate incendiile mistuie propriii tăi nervi, inimile tuturor oamenilor bat într-a ta, iar steaua-ți interioară se rotește în dansul tuturor galaxiilor...

NEPTUN v. POSEIDON

NEVĂSTUICA

În toate povestirile irlandeze din ciclul din Ulster, mama regelui Conchobar poartă numele de Ness, *Nevăstuica*. La început, ea este o *fecioară războinică*. Ness poate simboliza, pe de altă parte, *afecțiunea și starea de veghe*, iar în sens negativ, *nestatornicia sau violența*. Dar acestea din urmă nu se potrivesc cu atitudinea ei inițială, de luptătoare neînfricată. Poate că în Irlanda medievală, simbolismul nevăstuicii era confundat cu acela al herminei (OGAC, 11, 56 s; CHAB, 318-327).

NIBELUNGII

Eroi ai mitologiei scandinave, apoi germanice; pitici, stăpîni ai comorilor subacvatice și subterane, însetați de aur și putere, dornici să domine elementele și pe oameni. Trăiesc într-o stare de fericire derizorie și precară, visînd să clădească, prin forță și violență, o împărăție de vis ale cărei construcții sînt sortite unei grabnice prăbușiri. Nibelungii par obsedați de dorința de a-i umili, de a-i maltrata, de a-i jigni, de a domina pe toți cei care sînt mai mari, mai puternici și mai bogați ca ei. Ei simbolizează megalomania oamenilor mărunți, putințele exagerate ale imaginației, ambiția nemăsurată; sînt un fel de puteri ale inconștientului, care, atîfind lăcomia dincolo de orice închipuire, ajung în cele din urmă la pieire. Nibelungii simbolizează de asemenea acțiunile umane sortite, ca și universul, unei inexorabile nimiciri.

După victoria lui Siegfried, după ce le-au luat bunurile, burgunzii le vor lua și numele. Iar saga va reîncepe. Preluîndu-le numele, ei își asumă aceeași ambiție și același destin.

NICOVALĂ

La populațiile bakitara sau banyoro (din nord-estul Congoului, în zona sudaneză), nicovala este considerată drept o soție a fierarului. Ea este dusă în casa acestuia și primită de prima lui soție, cu tot ritualul cuvenit instalării unei a doua soții; este stropită și se procedează la un ritual menit să-i asigure numeroși copii (CLIM).

Ea este înrudită cu feminitatea, cu principiul pasiv, din care se vor ivi lucrările fierarului, principiul masculin. În Kabilia Mare, nicovala simbolizează apa și este așezată pe o bucată din lemn de frasin; frasinul reprezintă muntele, *așa cum nicovala reprezintă apa. A bate nicovala înseamnă a stropi pămîntul* (SERP, 225). Și în acest caz, ea se înfățișează ca un principiu pasiv care urmează a fi fecundat. Fierarul, asemenea trăsnetului, va fi principiul activ și care fecundează.

NIMB

Nimbul desemnează lumina aurei. De origine supraterestră, el înconjoară capul sau corpul omului care primește lumina divină și o radiază în jurul său. Nimbul nu apare numai la sfinți, ci și la regi, împărați și animale, în măsura în care acestea din urmă simbolizează persoane sacre. Mielul și pasărea fenix simbolizîndu-l pe Hristos, sînt adesea înconjurați de un nimb.

Nimbul creștin apare încă din catacombe; creștinii au adoptat obiceiul romanilor de a înconjura cu un cerc luminos, aureola, capul zeilor și al împăraților (COLN).

NIMFE

Divinități ale apelor limpezi, ale izvoarelor, ale fîntînilor: nereide, naiade, oceanide, surori ale zeiței Thetis. Ele aduc pe lume și cresc eroi. Trăiesc și în peșteri, prin locuri umede: de aici, un anume aspect htonian, de temut, orice naștere fiind în relație cu moartea și invers. În dezvoltarea personalității, ele reprezintă expresia aspectelor feminine ale inconștientului. Divinități ale nașterii, și mai cu seamă ale nașterii întru eroism, ele suscită o veneratie amestecată cu teamă. Nimfele fură copii și tulbură mințile oamenilor cărora li se arată. *Amiaza este momentul epifaniei nimfelor. Cel care le vede cade pradă unui entuziasm nimfoleptic (...) De aceea, se recomandă ca la amiază să nu te apropii de fîntîni, izvoare, cursuri de apă sau de umbra anumitor arbori. O superstiție mai firzie se referă la nebunia care-l cuprinde pe acela ce zărește o formă ieșind din apă (...) sentiment ambivalent de atracție și teamă (...) fascinație exercitată de nimfe, aducînd după sine nebunia, abolirea personalității* (ELIT, 178). Ele simbolizează **ispita nebuniei eroice**, care năzuiește să se desfășoare în isprăvi eroice, erotice sau de orice alt fel.

NIRVANA

Termen sanscrit (nir privativ, rădăcină **va** = *a răsufla*), desemnînd literal extincția, pierderea suflului, cu sensul de *supremă liniștire*. Nu este atît o întoarcere în neant, cît mai degrabă extincția eului în Sine, fie că acesta din urmă se numește Brahman, ca în hinduism, sau Buddha. Cuvîntul are deci un sens pozitiv și nicidecum negativ, în afară doar de raportarea sa la fluxul neîncetat al existențelor.

Prin aceasta, el se opune termenului de **Samsara**. Un text tantric descrie astfel cele două stări care le corespund: **Samsara**, zice purtătorul de **vajra**, *este spiritul necăjit și întunecat de nenumărate construcții mentale, pîlpîind ca fulgerul în furtună și întinat de atașamente și de celelalte patimi. Minunata* **Nirvana** *este luminoasă și liberă de orice construcție mentală, eliberată de întinarea atașamentului și al celorlalte patimi... Esența sa este supremă. Nimic nu-i este exterior... Nimic în afară de ea nu există pentru cei care, dorind eliberarea, așteaptă să vadă dispărînd infinitul durerilor și să obțină fericirea iluminării...* (SILB, 307).

Arborele Vacuității conduce la **Nirvana**, care este uneori descrisă, sau mai bine zis sugerată, de Sutre ca viziunea intuitivă a Sensului Realității așa cum este ea... La sfîrșitul acestei răsturnări a fascicolului de fenomene conștiente și a conștiinței diferențiate, se atinge cunoașterea mistică a interiorității proprii unui **Tathagata** (discipol

ajuns în stadiul de Buddha). Nirvana este simbolizată de imaginea lunii care apare brusc strălucind în noapte, de îndată ce vîntul a risipit norii.

NISIP

Simbolismul nisipului provine de la multimea boabelor sale. Evurile ce s-au scurs sînt mai numeroase decît boabele de nisip aflate între izvorul și vărsarea Gangelui, învată Buddha (*Samyutta Nikaya*, 2, 178). Aceeași idee se regăsește în *Iosua* 11, 4: *Si au ieșit aceștia împreună cu regii lor, popor mult la număr, ca nisipul la marginea mării.* Alcătuirea rituală a munților de nisip în Cambodgia - substituturi evidente ale muntelui central - este de asemenea legată de simbolul multitudinii: numărul boabelor de nisip este cel al păcatelor de care te lepezi, al anilor de viață pe care îi ceri.

Pumnii de nisip zvîrliti cu prilejul ceremoniilor sintoiste reprezintă ploaia, așadar încă o formă de simbolism a abundentei. În anumite împrejurări, nisipul se poate substitui apei în abluțiunile rituale islamice (HERS, PORA, SCHC). Nisipul este purificator, lichid ca apa, abraziv ca focul.

Deoarece pătrunde ușor și este plastic, nisipul ia forma lucrurilor care se mulează în el: în această privintă, el simbolizează matricea. Plăcerea resimtită cînd umbli pe nisip sau cînd te întinzi pe el, înfundîndu-te în masa lui suplă, se înrudește în mod inconștient cu acel *regressus ad uterum* despre care vorbesc psihanaliștii. Este efectiv un soi de căutare a tihnei, a siguranței, a regenerării.

NIVELĂ

Nivela este, alături de cumpăna sau *firul cu plumb* al zidarilor, un element important al simbolismului masonic: acestea sînt atributele celor doi *Supraveghetori*, iar dualitatea lor corespunde celor două coloane ale templului lui Solomon.

Nivela e alcătuită dintr-un echer din vîrful căruia atîrnă un fir cu plumb: dacă scopul său esential este să determine orizontala, ea dă totodată și verticala. Ceea ce ne permite să legăm simbolismul său de cel al crucii dimensiunilor cosmice: manifestare a Voinței cerești în centrul cosmosului, înflorire armonioasă la nivel cosmic. Trecerea *de la firul cu plumb la nivelă*, care este de fapt trecerea de la gradul de Ucenic la cel de Calfă, exprimă în fond realizarea acestei înfloriri prin cunoașterea activității cerești și obținerea influenței pe care o manifestă. Oswald Wirth semnalează, nu fără temei, înrudirea morfologică a nivelei cu simbolul alchimic al Sulfului. De fapt, sinteza firului cu plumb și a nivelei nu este realizată decît de echer, atributul Venerabilului.

Aplicațiile morale sau sociale ale simbolului la noțiunile de *egalitate* sau *nivelare* sînt de o evidentă insuficientă. Nu am greși însă evocînd egalitatea dispoziției sufletești, care este în raport cu *înflorirea* orizontală despre care este vorba aici (BOUM, GUET), precum și menținerea la același nivel pe linia verticală.

NOAPTE

Pentru greci, noaptea (**Nyx**) era fiica Haosului și mama Cerului (**Uranos**) și a Gliei (**Gaia**). Ea a dat de asemenea naștere somnului și

morții, viselor și spaimelor, duioșiei și înșelăciunii. Adeseori noptile erau prelungite după bunul plac al zeilor, care opreau soarele și luna, pentru a-și putea înfăptui mai lesne isprăvile. Noaptea străbate cerul, învăluită într-o mantie închisă la culoare, într-un car tras de patru cai negri și însotită de alaiul fiicelor sale, Furiile, Parcele. Acestei divinități htoniene i se aduce jertfă *o mială neagră*.

Aceeași glifă, la populațiile maya, semnifică noaptea, interiorul pămîntului și moartea (THOH).

În conceptia celtică despre timp, noaptea este *începutul* zilei, după cum iarna este începutul anului. Durata legală *a unei nopti și a unei zile* corespunde în Irlanda la douăzeci și patru de ore și, în plan simbolic, eternității. Numele galic al săptămînii este etimologic *opt nopti* (**wythnes**). Perioada de *trei nopti de Samain* din calendarul irlandez se regăsește întocmai în calendarul galic de la Coligny (departamentul Ain). Potrivit lui Cezar (*De bello Gallico*), galii socoteau timpul după numărul noptilor (OGAC, 9, 337 și urm.).

Noaptea simbolizează timpul gestației, al germinării, al conspirațiilor care vor izbucni la lumina zilei ca manifestări ale vietii. Noaptea este încărcată cu toate virtualitățile existenței. A pătrunde în noapte înseamnă însă a reveni la nedeterminarea în care se amestecă monștri și coșmaruri, *ideile negre*. Ea este imaginea inconștientului și, în timpul somnului de noapte, inconștientul se elibereză. Asemeni oricărui simbol, noaptea prezintă un dublu aspect, de întuneric în care fermentează devenirea și de pregătire a zilei, cînd va fisni lumina vieții.

În teologia mistică, noaptea simbolizează dispariția oricărei cunoașteri distincte, analitice, exprimabile, mai mult chiar, lipsa oricărei evidențe și a oricărui suport psihologic. Dimpreună cu alți termeni, ca de pildă acela de *obscuritate*, cuvîntul noapte se potrivește cu purificarea intelectului, în vreme ce *vid* și *sărăcire* privesc purificarea memoriei, *aridităte* și *uscăciune*, purificarea dorințelor și afectelor, ba chiar și pe aceea a aspirațiilor celor mai elevate.

Novalis, în *Imnuri către noapte*, cîntă Noaptea, simbolizată de somn și vis, ca pe un triumf asupra timpului: *Mai cerești decît stelele/Ni se par ochii fără margini/Pe care noaptea i-a deschis în noi./Ei văd mai departe/Decît nenumăratele palide oștiri de astri./Fără să aibă nevoie de lumină/Ei străpung adîncurile unui suflet care iubește,/Străpung tot ceea ce cu nespusă voluptate/Umple un înalt văzduh/* (trad. Al. Philippide).

NOD

Semnificatiile nodului sînt foarte diverse, dar vom retine în special noțiunea de fixare într-o stare determinată, de condensare, sau, în terminologie budistă, de *agregat*. Se vorbește despre *nod al actiunii*, *deznodămînt*, *nod vital*. Dezlegarea lui corespunde fie crizei sau morții, fie soluționării și eliberării. Ceea ce pune imediat în evidență ambivalența simbolului, căci nodul este constrîngere, complicație, complex, încîlceală; dar nodurile, prin intermediul frînghiei, se leagă de Principiul lor. Nodurile mai pot, de asemenea, materializa încîlcelile fatalității. În literatura și arta religioasă, ele simbolizează puterea care leagă

și dezleagă. Mai pot simboliza și unirea dintre două ființe sau o legătură socială, ba chiar și o legătură cosmică cu viața primordială.

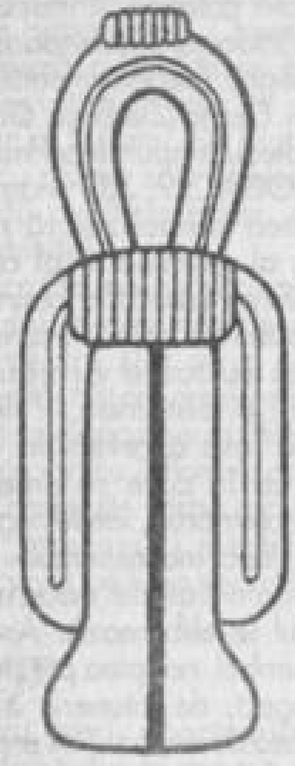
Expresia nod (**granthi**) *al inimii* este utilizată în *Upanișade*: a desface acest nod înseamnă a atinge nemurirea. Parabola *desfacerii nodurilor* prezentată în **Surangama-sûtra** este celebră: desfacerea nodurilor ființei, spune Buddha, înseamnă procesul de eliberare; dar nodurile *făcute într-o anumită ordine nu pot fi deznodate decît în ordinea inversă*; este o problemă de metodă riguroasă, iar tantrismul se străduiește s-o determine.

A deznoda, a rezolva, a trece printre noduri - și nu a le tăia cum a făcut Alexandru cu nodul gordian - se exprimă în diverse moduri: înseamnă a realiza în sens propriu *deznodămîntul*, dar înseamnă totodată și a trece de cealaltă parte a *lanțului* (**pasha**) fără a rămîne în strînsoarea sa. Simbolul este același ca și cel al înghițirii de către monstru: maxilarele (nodul) se încleștează și atunci urmează moartea; sau este permisă trecerea și aceasta înseamnă atingerea unei stări superioare, eliberarea. Nodul mai este încă, în cazul acelor **Knoten** ale lui Dürer, de exemplu, un fel de labirint care trebuie străbătut pînă ce se ajunge în *centru*: rezolvare și eliberare.

Nodul mai apare și pe bambusul chinezesc; succesiunea verticală a nodurilor marchează o ierarhie de stări de-a lungul axei Cer-Pămînt, foarte asemănătoare cu **chakrele** tantrice (precum bambusul cu nouă noduri ale taoiștilor). Străpungerea *nodurilor* (**granthi**) este de altfel una din experiențele esențiale ale realizării yoghine. Spațiul dintre sprîncene, unde se află **Ajnachakra**, se numește **Rudragranthi**, adică *nodul lui Rudra*. Nodurile chinezești posedă, precizează Granet, o putere de *captare a realităților*, adică tot o putere de fixare sau condensare a stărilor, a elementelor. De aici rezultă utilizarea unor *frînghii înnodate* (cunoscute atît în America precolumbiană, cît și la populația maori) ca prim sistem de exprimare.

În afară de această semnificație, frînghia înnodată posedă aceeași valoare ca și bambusul: aceea de legare a nodurilor succesive de Principiu, așa cum se arată și în articolele despre păianjen și fir (AVAS, GOVM, GRAP, GUES, SEGI).

Nodul este *semn al vieții* la egipteni. Nodul lui Isis este un simbol al nemuririi. Se află adesea pe capul sau în mîna personajelor sau la cingătoarea lor.



NODUL LUI ISIS - artă egipteană, epoca tîrzie, Londra, British Museum.

Nodul este de multe ori alcătuit dintr-un șiret de pantofi, pantoful indicînd o urmă vie pe sol; alteori este făcut din stofă, fibre, sfori etc.

După Abraham Abulatia (sec. al XII-lea), scopul vieții este de a despecetlui sufletul, adică de a deznoda diferitele legături care îl țin strîns legat. Atunci cînd toate nodurile au fost deznodate, survine moartea, adică adevărata viață. Aceeași idee se regăsește și în budismul din nord, de pildă într-o carte tibetană, *Cartea deznodării nodurilor*.

Pe plan spiritual, a desface legăturile înseamnă a se elibera de atașamente, pentru a trăi la un nivel mai elevat.

Conform învățăturii cuprinse în **midrash** cu privire la textul: *dreptul înflorește precum palmierul* (*Psalmul* 110, 11, 13), palmierul este prezentat ca fiind fără curbură și fără noduri. Inima palmierului se îndreaptă spre înaltul cerului, ca și inima lui Israel (VAJA, 57).

Practicile magice disting numeroase categorii de legături și de noduri și le studiază în cadrul unei adevărate morfologii. *Cele mai importante s-ar putea clasifica în două grupe mari: 1. legăturile magice utilizate împotriva unor adversari umani (în război, în vrăji) cu operația inversă tăierii legăturilor; 2. nodurile și legăturile benefice, modalități de apărare împotriva animalelor sălbatice, a bolilor și a farmecelor, împotriva demonilor și a morții* (ELII, 145).

Etnologii semnalează că în numeroase regiuni le este interzis atît bărbaților, cît și femeilor *să poarte vreun nod asupra lor în anumite perioade critice (naștere, căsătorie, moarte)* (ibid., 146).

După Frazer, totul trebuie să fie deschis și desfăcut pentru a ușura nașterea. La calmuci, plasa este însă folosită în timpul nașterii, ca metodă de apărare împotriva demonilor. De asemenea, în Noua Guinee, văduvele poartă niște plase pentru a se apăra împotriva sufletelor soților defuncți (citat de ELII, 146, notă).

În Rusia, nodurile joacă un rol important în dragoste și în ritul căsătoriei.

Cine-mi va ghici viitorul ?
Cine-mi va deznoda mîine
Nodul (șalului) pe care mi l-ai strîns pe piept
(romanță țigănească)

Costumul de nuntă cuprindea o cingătoare împletită, cu noduri, ca apărare împotriva deochiului. Credința populară afirma că, dacă nodul brîului preotului se desface, în sat va avea loc în cel mai scurt timp o naștere (DALF, 146). Fata își lega cosița cu o panglică, iar femeia măritată trebuia să și-o lase liberă.

Practicile rusești de magie agricolă prezintă cele două interpretări opuse ale nodului; în anumite regiuni, printre care Bielorusia și Carelia, vrăjitorul, pentru a se răzbuna, *înnoda* grîul, așezînd pe marginea drumului un mănunchi de paie înnodate; în alte regiuni, dimpotrivă, după seceriș, țăranii pun pe pămîntul gol un snop răsucit care va asigura reînnoirea, iar operația se numește a *înnoda barba lui Ilia*.

Marinarii din Marea Baltică purtau la ei un fir de cînepă sau o batistă cu trei noduri: se credea că primul nod desfăcut aduce vînt bun, al doilea furtună, al treilea vremea liniștită; în Estonia, primul nod aducea și el vîntul cel bun, al doilea pescuitul bogat, iar cel de-al treilea, paznic al furtunilor, nu trebuia niciodată să fie desfăcut.

La greci și la romani, ornamentele în formă de coadă împletită, torsadă, spirală, entrelacs, ca și rozasa, crucea, zvastica, securea, discul etc. sînt talismane de apărare.

Nodurile pot avea însă și o influență rea: femeile își despletesc părul pentru procesiunile închinate lui Dionysos. La Roma, preotul lui Iupiter nu trebuie să aibă nici un nod pe haine sau în păr. Nodurile opresc circulația psihică.

Pe un desen de Albrecht Dürer, reprezentîndu-l pe Ogmios, zeul celtic, în chip de zeu al elocinței, din limba căruia pornesc lanțuri care se prind de urechile celor ce-l ascultă, vedem poalele tunicii zeului înnodate. Nodul este aici simbolul luării în posesie a zeului (OGAC, 12, pl. 27), luare în posesie a zeului sau de către zeu.

În tradițiile islamice, nodul apare ca un simbol de protecție. Pentru a se apăra de deochi, arabii își făceau noduri în barbă. *Un obicei al arabilor păgîni, care încă mai dăinuie, constă în aceea că înainte de a pleca într-o călătorie, sotul împletește vîrfurile a două ramuri de copac: această practică se numește* **căsătoria ramurilor**. *Dacă la întoarcere găsește ramurile în aceeași stare, călătorul deduce că soția i-a rămas credincioasă; dacă nu, se crede înșelat* (DOUM, 90).

În Maroc, adesea, în pomii din preajma anumitor construcții cu caracter sacru, se găsesc noduri. Această practică este în concordanță cu aportul de pietre și poate avea aceeași semnificație: aceea a transferului unui rău. Pentru a scăpa de boli, se agață în pomi cîrpe, păr împletit. În sanctuare se așază săculeți în care se pune pămînt, fire de păr, bucățele de unghie: acestea sînt vehiculele unor influențe nefaste de care oamenii vor să scape. Pentru a apăra grînele împotriva furnicilor, se fac noduri pe o frunză de palmier care apoi se bagă în gaura din care ies furnicile (WESR, 233).

Cînd înfruntă o furtună pe mare, pelerinii își fac noduri la haine (WESR, 91). În schimb, pelerinul care se duce la Mecca nu trebuie să aibă nici un nod la îmbrăcăminte.

Nodurile făcute au rolul să lege pe sfîntul invocat; i se spune, de pildă: O sfinte ! Nu te voi elibera (literal: nu te voi deschide decît după ce îmi împlinești rugăciunea).

În Palestina, *cînd un arab este atacat și se află în pericol, se poate elibera de dușmani înnodînd una din cordelușele cu care este legat la cap și chemînd numele lui Allah* (PIEP, 214).

În Maroc, soțul nu poate avea relații sexuale cu soția sa decît după ce a deznodat șapte noduri ale veșmintelor ei (WESR, 1, 583).

Coranul face aluzie la practica vrăjitoarelor de a face noduri magice peste care suflau pentru a le vrăji (M. Hamidullah notează în traducerea sa (*Surata* 113), că se recomandă a-l ruga pe Dumnezeu *să apere pe credincios de răul celor ce suflă peste noduri*).

A înnoda, a deznoda, simboluri ambivalente care pot fi apropiate de cele ale cingătorii.

Interpretarea nodului gordian rămîne foarte discutată. Gordias era rege în Frigia. Oiștea carului său era legată cu un nod atît de complicat încît nimeni nu-l putea deznoda. Totuși, împărăția Asiei era destinată, după spusa oracolului, celui care va reuși să-l desfacă. Mulți încercaseră zadarnic. Alexandru l-a tăiat cu spada. A cucerit Asia, dar a pierdut-o curînd. Și aceasta pentru că nodul gordian nu este tăiat decît la modul iluzoriu: el se reconstituie neîncetat. În realitate, el este încîlceala unor realități invizibile.

După Deonna (REGR, 1918, p. 55) nodul gordian este fără început și fără sfîrșit; este un nod cosmic, de natură vegetală, în relație cu zeul ceresc al fulgerului, al tunetului, al luminii. Se poate însă spune la fel de bine că este un nod de natură socială, psihologică, culturală. Dacă spada lui Alexandru simbolizează o străfulgerare de geniu, poate că va desface legătura; dacă nu este decît un act de violență, nodul se va reface. Fapt este că a pierdut Imperiul și că nodul s-a strîns la loc.

În psihoterapie, acest cuvînt desemnează tot ceea ce posedă *caracteristicile de delimitare, fixitate, blocaj. Se numesc* **noduri** *locurile fixe ale undei staționare, exact ca locul cel mai dur din lemnul unui copac și ca împletitura realizată dintr-o panglică, un fir sau o frînghie etc.* Imaginea nodului se asociază, de asemenea, cu ideea morții. *Sireturile, frînghiile, nodurile se asociază în mitologia Indiei cu divinitățile morții (Yama, Nirrti) și cu demonii și bolile. În Iran, demonul Astovid-hatusch leagă omul care trage să moară. La populațiile aronda din Australia, demonii ucid oamenii strîngîndu-le tare sufletul cu o frînghie. În insulele Danger, Zeul Morții leagă defuncții cu o frînghie spre a-i duce în Țara Morților. Aceste mituri nu se înrudesc oare cu cel al Parcelor, care ne este mai familiar ?* (VIRI, 61). Se știe că Parcele, sau Moirele, personifică destinul fiecărei ființe: ele țes și înnoadă firele existenței sale.

A desființa un complex așa cum se taie un nod gordian, nu se poate considera ca o victorie psihologică: rezultatul ar fi la fel de fragil ca și cucerirea Asiei de către Alexandru. Lovitura de spadă a cuceritorului nu este altceva decît o falsă soluție, cea a violenței. Răbdarea, care deznoadă în loc să taie, asigură o vindecare mai stabilă și o cucerire mai durabilă.

NOR

Norul capătă pe plan simbolic diferite aspecte, dintre care cele mai importante sînt legate de natura sa imprecisă și nedefinită, ca și de faptul că este instrumentul apoteozelor și al epifaniilor.

Cuvîntul sanscrit **ghana** (*nor*) se aplică embrionului primordial (Hiranyagarbha și jiva-ghana): **ghana** fiind aici un element compact, nediferențiat. În ezoterismul islamic, Norul (**al'ama**) este starea de principiu, ce nu poate fi cunoscută, a lui Allah, de dinaintea manifestării. În manifestarea sa și în viața curentă, *nebulozitatea* este o noțiune prea familiară pentru a fi necesar să stăruim asupra ei. *Ea învăluie*, scrie L.C. de Saint-Martin, *strălucirea luminii care brăzdează uneori tenebrele umane, pentru că altminteri simțurile nu ar putea-o suporta.*

Epifania lui Allah *în umbra unui nor* este evocată de Coran, dar ea nu seamănă cu aceea a Părintelui Ceresc din imaginile clasice. Conform interpretării ezoterice, *norii* sînt *pereții despărțitori* a două trepte cosmice. În China antică, norii albi sau colorați coborau peste movilele sacrificiilor fericite sau se înălțau din mormintele Nemuritorilor, care urcau spre Cer plutind tot pe spinarea norilor. Norii roșii erau

semne deosebit de faste; un asemenea nor emana din Laozi. Călugării legendei Hong s-au salvat din mănăstirea Zhaolin, cuprinsă de flăcări, plutind pe un minunat nor galben și negru, culorile diferențierii cosmice. Toate aceste semne erau îndeajuns de importante pentru ca împăratul Huangdi *să-și fi putut rezolva totul datorită norilor.*

În tradiția chineză, norul indică transformarea căreia trebuie să i se supună înțeleptul pentru a *se distruge pe sine*, conform învățăturii ezoterice a discului de jad. *Norii ce se risipesc în eter nu sînt doar niște biruințe ale așa-numitului* **habokis**, *ci simbolul sacrificiului la care trebuie să consimtă înțeleptul , renunțînd la ființa sa vremelnică pentru a cuceri eternitatea.* În acest sens, Liliane Brion-Guerry citează o cugetare a lui Zhuangzi: *Discipoli, deveniți întocmai ca eterul nemărginit, eliberați-vă de sentimente și topiți-vă inimile, deveniți neantul și lipsiți-vă de un suflet trecător.* Oare nu se poate face o apropiere între aceste cuvinte și cele ale Străinului din *Spleenul Parisului*, pe care Baudelaire îl pune să spună: *Îmi plac norii... norii care trec ! uite... uite... minunații nori !*

Cît privește norul care aduce ploaia, el este bineînțeles în relație cu manifestarea *activității* cerești. Simbolismul său este legat de acela al tuturor surselor de fecunditate: ploaie materială, revelație profetică, teofanie. În mitologia greacă, Nephele este acel *Nor* vrăjit, plăsmuit după asemănarea Herei și folosit de Zeus pentru a abate poftele libidinoase ale lui Ixion. Din împreunarea acestui Nor cu Ixion au luat naștere centaurii. Elena, de care s-a îndrăgostit Paris și pentru care s-a purtat războiul troian, nu era decît un nor fantomatic datorat magiei lui Proteu. Norii, pe care poate că Aristofan îi invocă în comedia sa ca un ecou al credințelor orfice, sînt legați de simbolul apei și, în consecință, de cel al fecundității: fiice ale Oceanului, locuind pe insule sau în apropierea izvoarelor. Norul este simbolul metamorfozei văzute nu în unul din termenii săi, ci în însăși devenirea sa (GRIL, GUEV, JILH, KALL, LECC, SAIR, SCHC) (v. și CEAȚA).

NORD, MIAZĂNOAPTE

După cum stă scris în *Bahir*, răul se află la miazănoapte, iar satana, ca principiu al ispitei și al răului, vine de la nord. Locul nefericirii este tot la miazănoapte. În *Ieremia* citim: *De la miazănoapte se va deschide nenorocire asupra tuturor locuitorilor țării acesteia* (1, 14), iar invadatorul vine de la miazănoapte (46, 20). Vîntul dinspre nord este considerat un vînt pustiitor.

Pustiirile sale sînt însă de natură simbolică. Ieremia vede un cazan clocotind al cărui conținut e gata să se verse dinspre miazănoapte. Acest cazan simbolizează punctul de pornire al unei *revelații*; dar nu este revelația lui Iahve. Dumnezeul lui Ieremia învinuiește regatele de la miazănoapte, de unde vin răutatea și idolatria.

Grecii, dimpotrivă, erau în așteptarea înțelepciunii hiperboreenilor. Dar nordul nu înseamnă același lucru pentru profet și pentru miturile elenice, iar cele două revelații și cele două înțelepciuni sînt, pe de altă parte, foarte diferite între ele.

NOROI

Simbol al *materiei primordiale* și fertile, din care, conform tradiției biblice, a fost plămădit omul. Amestec de pămînt și apă, noroiul unește principiul receptiv, aparținînd matricei (pămîntul) cu principiul dinamizant, al schimbării și al transformărilor (apa). Totuși, dacă se va lua pămîntul drept punct de pornire, noroiul va simboliza ivirea unei evoluții, pămîntul care se mișcă, fermentează, devine plastic. Poate fi evocat aici filmul *Deșertul viu* al lui Walt Disney, unde, dintr-un pămînt galben, dintr-un sol care începe să respire, se văd apărînd bule de aer, larve, insecte și, încetul cu încetul, mamifere.

Dacă, dimpotrivă, se va considera drept punct de plecare apa, cu puritatea ei originară, noroiul va apărea drept un proces involutiv, un început de degradare. De aici provine faptul că el va fi identificat, într-un simbolism etic, cu subteranele societății, cu drojdia umană, cu treptele inferioare ale făpturii umane: o apă murdară, stricată.

Între pămîntul înviorat de apă și apa murdărită de pămînt, se înșiră toate nivelurile simbolismului cosmic și moral.

NOUĂ

În scrierile homerice, această cifră are o valoare rituală. Demetra străbate lumea timp de nouă zile în căutarea fiicei sale Persefona. Leto suferă timp de nouă zile și de nouă nopți durerile facerii. Cele nouă muze au fost zămislite de Zeus în nouă nopți de dragoste. S-ar părea că nouă este măsura gestațiilor, a căutărilor fructuoase și simbolizează încununarea eforturilor, desăvîrșirea unei creații.

Îngerii, după Pseudo-Dionisie Areopagitul, sînt ierarhizați în nouă coruri sau trei triade: desăvîrșirea desăvîrșirii, ordinea în ordine, unitatea în unitate.

Fiecare lume este simbolizată de un triunghi, o cifră ternară: cerul, pămîntul, infernul. Nouă este totalitatea celor trei lumi.

Nouă este una din cifrele sferelor cerești. În mod simetric, este și cifra cercurilor din infern. Este ratiunea de a fi a celor nouă noduri a bambusului taoist și a celor nouă (sau șapte) crestături de pe mesteacănul axial siberian. Tot de aici provin cele nouă trepte ale tronului imperial chinez, precum și cele nouă porți care îl despart de lumea exterioară, deoarece microcosmosul este asemeni imaginii cerului. Celor nouă ceruri li se opun cele nouă izvoare, sălașul morților. Cerurile budiste sînt tot nouă, dar după cum afirmă Huai Nanzi, cerul chinezesc are *9 cîmpii și 9999 colțuri*. Cifra 9 se află la baza celor mai multe ceremonii taoiste de pe vremea dinastiei Han. Nouă este cifra *plenitudinii: 9 este numărul lui* **yang**. Din această cauză, căldările lui Yu sînt nouă la număr, iar cinabrul alchimic devine potabil abia la a noua transmutație.

Nouă este și măsura spațiului chinez, numărul la pătrat al lui **Lezhou**, numărul regiunilor din care cei nouă păstori au adus metalul pentru a fi turnate căldările. Mai tîrziu, China a avut 18 provincii, adică de două ori 9, dar după spusele lui Sima Xian ea cuprindea 1/81 din suprafața lumii. În mitul despre Huangdi, Cheyou nu este

unul, ci 81 (sau 72), ceea ce reprezintă *totalitatea* unei confrerii. Şi nu din întîmplare *Daode jing* numără 81 de capitole (9 x 9).

Dacă la Dante, ca dealtminteri peste tot, nouă este cifra Cerului, ea este şi cea a lui Beatrice, ea însăşi un simbol al dragostei (GRAP, GUED).

Conform ezoterismului islamic, a coborî nouă trepte fără a cădea înseamnă a-ţi fi ţinut în frîu simţurile. Este totodată şi cifra care, corespunzînd celor nouă deschideri ale omului, simbolizează căile acestuia de comunicare cu lumea.

La azteci, regele Tecoco, Nezahualcoyotl, a construit un templu cu nouă etaje, precum cele nouă ceruri sau cele nouă etape pe care trebuia să le parcurgă sufletul pentru a dobîndi pacea veşnică. Templul era consacrat *Zeului neştiut şi creator al tuturor lucrurilor, al vecinătăţii imediate, prin care trăim* (MYTF, 187).În mitologia meso-americană, cifra nouă simbolizează cele nouă ceruri deasupra cărora graviteză soarele. Pe de altă parte, nouă este şi cifra sacră a zeitei luna: în gliptica maya, Bolon Tiki, Zeita Nouă este zeita lunii pline (GIRP, 309).

Pentru azteci, nouă este în mod specific cifra simbolică a lucrurilor terestre şi nocturne; infernul este alcătuit din nouă cîmpii şi panteonul aztec are nouă divinităţi nocturne, dirijate de zeul infernului, care se află pe lista lor pe locul cinci, deci la mijloc între celelalte opt. În majoritatea cosmogoniilor indiene există şi nouă lumi subpămîntene. La popoarele maya, cifra nouă, considerată ca fastă, este deosebit de importantă în magie şi în medicină (THOH). Divinitatea zilei a noua este şarpele, care dispune şi de ziua a 13-a. Dar în credinţele populare aztece, cifra nouă, fiind legată de divinităţile nopţii, ale infernului şi ale morţii, este temută.

Cifra nouă joacă un rol de seamă atît în mitologia, cît şi în riturile şamanice ale popoarelor turco-mongole.Împărţirii cerului în nouă straturi i se asociază adesea credinţa în cei nouă fii sau servitori ai lui Dumnezeu care ar corespunde, după Gonzarev, celor nouă stele venerate de mongoli. Ciuvaşii de pe Volga, care îşi împart divinităţile în grupuri de cîte nouă, practică ritualuri de sacrificii, care conţin nouă sacrificatori, nouă victime, nouă lovituri etc. Ceremişii păgîni îi oferă lui Dumnezeu din cer nouă piini şi nouă cupe cu hidromel. Iakuţii pun şi ei nouă cupe pe altarele lor de sacrificii; *ca o comparaţie, să menţionăm că, după Masmudi, sabeenii sirieni şi-au organizat clerul potrivit celor nouă cercuri cereşti* (HARA, 117-118).

După René Allendy (ALLN, 256 şi urm.), numărul nouă apare drept *numărul complet al analizei totale*. El este simbolul multiplicităţii ce se înapoiază la unitate şi, prin extensie, **al solidarităţii cosmice şi al mîntuirii.** *Un număr, oricare ar fi el, spune Avicena, nu este altul decît nouă sau multiplul său, şi un prisos, deoarece semnele numerelor au numai nouă caractere şi valori împreună cu zero.* Egiptenii numeau numărul nouă *Muntele Soarelui: marea eneadă era făcută din evoluţia celor trei lumi divină, naturală şi intelectuală, a arhetipului trinitar Osiris-Isis-Horus, reprezentînd Esenţa, Substanţa şi Viaţa. Pentru platonicienii din Alexandria, Trinitatea divină primordială se subdiviza şi ea în trei, dînd naştere celor nouă principii.*

Arhitectura creştină a căutat anume să exprime numărul nouă: astfel, sanctuarul de la Parayle-Monial este luminat de nouă ferestre.

În învăţăturile celei mai vechi secte filozofice din India, **Vaiseshika**, se regăsesc nouă principii universale. Iniţierea orfică a admis şi ea trei principii ternare; primul cuprindea Noaptea, Cerul, Timpul; al doilea, Eterul, Lumina, Astrele; al treilea Soarele, Luna, Natura; aceste principii constituiau cele nouă aspecte simbolice ale Universului. Numărul nouă, spune Parmenide, priveşte lucrurile absolute. Cele nouă muze reprezintă prin ştiinţe şi arte totalitatea cunoştintelor umane. Pe plan liturgic, novena reprezintă desăvîrşirea, timpul complet. Ea a existat în cultul mazdeist, se regăseşte în Zend - Avesta, unde numeroase rituri purificatoare sînt alcătuite dintr-o triplă repetiţie ternară: astfel, îmbrăcămintea mortului trebuie spălată de nouă ori, dintre care de trei ori cu urină, de trei ori cu pămînt şi de trei ori cu apă. Această triplă repetiţie ternară se regăseşte în numeroase ritualuri de magie şi de vrăjitorie.

Trei fiind numărul novator, pătratul lui reprezintă universalitatea. Este semnificativ faptul că atîtea poveşti avînd origini variate exprimă infinitul, supranumărul, prin repetiţia lui nouă, cum ar fi cei 999999 de **Fravashi** ai vechilor iranieni: ei păstrau sămînţa lui Zoroastru, care avea să dea naştere tuturor profeţilor. Uroboros, şarpele care îşi muşcă propria coadă, imagine a întoarcerii multiplului la Unul, deci a Unicităţii primordiale şi finale, este din punct de vedere grafic înrudit cu reproducerea lui nouă în variate alfabete: tibetan, persan, hieratic, armean, egiptean etc. Pe plan mistic, această accepţie a lui nouă îl apropie de aşa-numitul **Hak** al sufiştilor, etapa supremă a Căii, beatitudine ducînd la **fana**; anihilarea individului în cuprinsul totalităţii regăsite; sau, aşa cum spune Allendy, *pierderea personalităţii în dragostea universală*. Tradiţia indiană precizează această accepţie de izbăvire a simbolului Nouă, cu cele nouă încarnări succesive ale lui Vishnu, care de fiecare dată se sacrifică spre salvarea oamenilor. De asemenea, după cele scrise în *Evanghelii*, Iisus, răstignit la ceasul al treilea, îşi începe agonia la ceasul al şaselea (*s-a făcut întuneric*), şi moare în ceasul al nouălea. Claude de Saint-Martin vedea în numărul nouă distrugerea oricărui trup şi a virtuţii oricărui trup. Francmasonii, conchide Allendy, *au făcut din nouă numărul etern al nemuririi umane şi nouă maeştri au regăsit trupul şi mormîntul lui Hiram. După simbolica masonică, numărul 9 reprezintă de asemenea, în forma lui grafică, o germinare în jos, deci materială; în vreme ce cifra 6 reprezintă dimpotrivă o germinare în sus, deci spirituală. Aceste două numere sînt începutul unei spirale.În ordinea umanului, numărul 9 este efectiv cel al lunilor necesare desăvîrşirii fătului, care totuşi este complet format începînd cu luna a şaptea. (Se mai poate de asemenea vedea că numărul 6 este cel al sfîrşitului creaţiei, care culmineză în ziua a şasea prin apariţia omului.)* (BOUM, 227).

Numărul nouă apare frecvent în imaginea lumii descrisă de Hesiod în *Teogonia* sa. Nouă zile şi nouă nopţi sînt măsura timpului care desparte cerul de pămînt şi pămîntul de infern: *Nouă zile şi nopţi de cade*

din cer vreodată/O nicovală de-aramă, într-una din rotocoale/S-ar învîrti şi-ntr-a zecea abia ar atinge pămîntul. Iar de acolo căzînd, rostogolindu-se iarăşi/Nouă zile şi nopţi, ajunge-ntr-a zecea în Tartar. (Hesiod, *Opere*, Teogonia, Munci şi zile, scutul lui Heracles. Traducere din limba greacă, studiu introd. şi note de Dumitru T. Burtea, Ed. Univers 1973). De asemenea, pedeapsa zeilor care şi-au călcat jurămîntul constă în a sta nouă ani încheiaţi departe de Olimp, unde se ţine sfatul şi unde au loc ospeţele zeilor (ibid. 60-61).

Nouă, fiind ultimul din seria de cifre, anunţă deopotrivă un sfîrşit şi o reîncepere, adică o mutare pe un alt plan. Aici se regăseşte ideea de naştere nouă şi de germinare, precum şi cea de moarte; idei a căror prezenţă am semnalat-o în mai multe culturi cu privire la valorile simbolice ale acestui număr. Ultimul dintre numerele aparţinînd universului care s-a manifestat, nouă deschide faza transmutaţiilor. El exprimă sfîrşitul unui ciclu, finalul unei curse, închiderea unei verigi.

În acest sens poate fi interpretat titlul şi împărţirea operei lui Plotin, aşa cum au fost transmise de discipolii săi, şi anume de Porphyrios, sub o influenţă pitagoriciană: **Eneadele**. Este un ansamblu de 54 de tratate mărunte, împărţite destul de arbitrar, dar corespunzînd produsului dintre 6 şi 9; două numere care sînt, fiecare, un multiplu al lui trei. Porphyrios este încîntat să constate: *Am avut bucuria să găsesc produsul numărului perfect şase prin numărul nouă*. Această structură numerologică tinde să simbolizeze viziunea totală, cosmică, umană, teologică, de la origini şi pînă la escatologia lumii, pe care o reprezintă învăţătura maestrului. După emanaţia lui Unu şi întoarcerea la Unu, veriga universului se închide. *Eneadele* constituie, prin simplul lor titlu, manifestul global al unei şcoli şi al unei viziuni asupra lumii.

NUC

În tradiţia greacă, nucul este legat de darul profeţiei. Exista un cult al zeiţei Artemis Caryatis, care a fost iubită de Dionysos, zeiţă înzestrată cu darul clarviziunii şi preschimbată în nuc cu roade bogate (GRID, 126).

Cîţiva glosatori irlandezi au tradus numele lui **Eithne**, alegorie feminină a Irlandei, prin *nucă*, asimilînd antroponimul cu substantivul **eitne**. Etimologia aceasta este pur analogică şi lipsită de valoare lingvistică, dar te face să te gîndeşti la o concepţie analoagă celei despre *ou cosmic*; într-adevăr, Irlanda este un macrocosmos redus. Aluna este şi ea un *fruct al cunoaşterii* (ROYD, 246).

NUFĂR

În gliptica maya, nufărul este un simbol al abundenţei şi fertilităţii, legat de pămînt şi apă, de vegetaţie şi de lumea subterană. El este adesea glifa simbolică a Jaguarului şi a Crocodilului monstruos care duce pămîntul în spinare. Este deci expresia puternicelor şi obscurelor forţe htoniene (THOH).

Aceeaşi funcţie simbolică se întîlneşte şi la dogonii din Mali; nufărul este *laptele femeilor*. El are legătură cu toracele şi cu sînii. Femeilor care alăptează li se dă să mănînce frunze de nufăr; la fel, vitelor

care au fătat de curînd. Berbecul mitic care a fecundat Soarele coboară pe pămînt de pe curcubeu şi se scufundă într-o baltă plină de nuferi strigînd *pămîntul îmi aparţine*.

Francezul **nénuphar** vine din egipteanul **nanoufar** care înseamnă *frumoasele (fete)*; în Egiptul antic, acest nume se dădea nuferilor albi, consideraţi a fi cele mai frumoase flori. *Un lotus mare apărut din apele primordiale* este leagănul soarelui din prima dimineaţă. Deschizîndu-şi corola în zori şi închizîndu-şi-o seara, nuferii albi concretizau, pentru egipteni, *naşterea lumii din umiditate* (POSD).

NUIA v. BAGHETĂ

NUME

Simbolismul şi folosirea **Numelui** lui Dumnezeu sînt o constantă a tuturor religiilor teiste, precum şi a anumitor forme de budism care se apropie de acestea.

Se cunoaşte importanţa folosirii Numelui lui Dumnezeu la iudei: trei nume sînt socotite a exprima *Esenţa însăşi a Divinităţii*, dintre care cel mai important este Tetragrama, Numele secret, ce nu poate fi rostit decît de către Marele Preot. Alte nume (**Adonai, Shaddai**...) indică anumite prerogative sau *calităţi divine*. Aceeaşi noţiune de calităţi sau atribute se aplică celor nouăzeci şi nouă de Nume divine ale islamului, comentate între alţii de Al-Ghazzali (**Er-Rahman, Er-Rahim, El-Malik**...). Ea se aplică de asemenea - dar de data aceasta fără o bază în Scriptură sau de una precis tradiţională - numelor divine ale lui Pseudo-Dionisie Areopagitul (Binele, Frumosul, Viaţa, Înţelepciunea, Puterea...). Firesc, poate să fie vorba în toate aceste cazuri de nişte *suporturi* ale meditaţiei şi ale experienţelor spirituale.

Dar folosirea cea mai cunoscută a Numelui lui Dumnezeu - adesea prezentă în *Psalmi* - este aceea cu rost de **invocaţie**, datorită căreia numele se identifică în mod misterios cu Dumnezeu însuşi. **Invocarea** Numelui **evocă** fiinţa. De aceea, sfîntul Bernard îl poate denumi *hrana, lumina, leacul*. Invocaţia limitată doar la Numele lui Dumnezeu este folosită în isihasm, unde este uneori asociată cu ritmul respirator, şi anume începînd cu Nichifor Pustnicul. Sfîntul Ioan Climah nu scria el oare: *Amintirea lui Iisus să fie una cu răsuflarea ta?* Or, invocaţia şi amintirea sînt reunite aşa cum sînt în **dhikr**-ul musulman, care are ambele sensuri şi a cărui înrudire cu tehnicile isihaste este izbitoare. (*Spune: Allah, şi părăseşte universul precum şi pe toate cele cuprinse în el.*) Este înrudit şi cu acel **japa** hindus, folosit de unii **Swami**, în care exerciţiul spiritual esenţial constă în repetarea Numelui lui **Ram**. Invocaţia utilizează şi alte nume, cum ar fi cele ale lui Vishnu şi Krishna. Dumnezeu şi Numele Său sînt una, spunea Shri Rama-krishna. Potrivit amidismului, invocarea numelui lui Buddha ar fi de ajuns pentru a produce renaşterea în *Ţara Neprihănită* a lui **Amida**. De unde şi frecventele invocări ale lui **Nembutsu**, care au loc în templele japoneze.

Mai trebuie spus că invocaţia Numelui ţine, prin anumite aspecte, de simbolismul sunetului şi al limbajului. Într-adevăr, potrivit doctrinelor din India, Numele (**nama**) nu diferă de sunet (**shabda**).

Numele unui lucru este *sunetul produs de acțiunea forțelor în mișcare ce-l constituie* (Avalon). De aceea, rostirea numelui într-un anumit fel este efectiv *creatoare* sau *prezentatoare* a lucrului respectiv. Nume și Formă (**nama** și **rupa**) sînt *esența* și *substanța* manifestării individuale: ea este determinată de ele. Din cele spuse mai înainte se poate deduce cu ușurință că a numi un lucru sau o ființă echivalează cu a le lua în stăpînire: de unde și importanța capitală acordată în China denumirii corecte; din ea decurge ordinea lumii. Școala Numelor (**Ming-jia**) extrage de aici toate consecințele pînă la extrem. Se știe că Adam a fost pus să dea nume animalelor (*Facerea*, 2, 19), aceasta însemnînd a-i da putere asupra lor, putere care rămîne una din caracteristicile condiției edenice (AVAS, GRAP, PHIL, SCHC, SCHU, WARK).

Pentru egiptenii din antichitate, *numele personal este cu mult mai mult decît un semn de identificare, el este o dimensiune esențială a individului. Egipteanul crede în forța creatoare și de constrîngere a cuvîntului. Numele este un lucru viu.* În nume se regăsesc toate caracteristicile simbolului: 1. este *încărcat cu semnificație;* 2. scriind sau rostind numele unei persoane *o faci să trăiască sau să supraviețuiască,* ceea ce corespunde dinamismului simbolului; 3. cunoașterea numelui cuiva *dă ascendent* asupra respectivei persoane: aspect magic, legătură misterioasă a simbolului. Cunoașterea numelui acționează în ritualurile de conciliere, de vrăjitorie, de dezlegare, de luare în stăpînire etc., *numele său nu va mai fi printre cei vii;* această sentință este cea mai radicală dintre condamnările la moarte (POSD, 190).

Puterea numelui nu este doar chinezească, egipteană sau iudaică, ea aparține mentalității primitive. A cunoaște numele, a-l rosti într-o manieră corectă, înseamnă a putea exercita o putere asupra unei ființe sau a unui lucru. În această privință, între gîndirea iudaică și tradiția biblică există o potrivire riguroasă. Tetragramul dumnezeiesc este încărcat cu energie; de aceea este folosit în incantații. Dacă numele e rostit cu voce tare, pămîntul întreg încremenește; din această cauză, învățații evrei doreau să-l păstreze tăinuit. A-l divulga, însemna a permite netrebnicilor și vrăjitorilor să-l folosească într-un mod nelegiuit.

Numele lui Dumnezeu indică însăși identitatea lui Dumnezeu. Juda ben Samuel Halevi (+1141) confruntă semnificațiile numelui Elohim cu aceea a Tetragramei (Iahve). Sensul acestuia din urmă nu poate să rezulte dintr-un raționament, el se ivește dintr-o intenție, dintr-o viziune profetică. Astfel, acela care încearcă să-și însușească numele lui Dumnezeu se desparte de alesii asemănători cu el și urcă spre nivelul angelic. Prin aceasta devine un alt om (vezi Georges Vajda, *Iubirea lui Dumnezeu în teologia iudaică a evului mediu,* Paris, 1957, pp. 107, 211).

În tradiția islamică, Marele Nume **al-ismu'l-a'zam** este simbolul esenței ascunse a lui Dumnezeu. Un **hadith** profetind spune: Dumnezeu are 99 de nume, sau o sută fără unul; acela care le va cunoaște va intra în Paradis.

În Coran (7, 179) stă scris: *Dumnezeu are nume frumoase; invocați-l prin aceste nume și feriți-vă de aceia care greșesc în numele Lui.*

Marele Nume este cel neștiut care le completează pe cele 100. Cunoașterea Marelui Nume *îngăduie săvîrșirea de miracole și datorită acestei cunoașteri Solomon i-a putut supune pe demoni; este unicul nume rămas neștiut dintre cele 40 000 purtate de Dumnezeu. Pentru a-l cunoaște, trebuie ars un Coran: de pe urma acestei arderi nu rămîne decît acest nume; sau se cuvin numărate cuvintele din Coran în ordine contrarie* (împerechind primul cu ultimul): *ultimul cuvînt rămas la mijloc este Marele Nume. Dacă este pronunțat într-o invocație, toate dorințele se îndeplinesc* (PELG).

Se povestește că Mahomed a spus că se află în surata a doua, a treia, a douăzecea unde îi sînt aduse ca prinos lui Dumnezeu numirile de Cel Viu (**al-Haiy**), Cel care își este de ajuns Sieși (**al-Qaiyum**) sau de El (Hu) (HUGD, 220).

Marelui Nume i se atribuie virtuți magice, din moment ce e considerat că-l poate obliga pe Dumnezeu să îndeplinească o rugăminte. Prin urmare, scopul statornic al vrăjitorilor este de a-l cunoaște. Amuletele și talismanele conțin adesea numele lui Dumnezeu.

Noțiunea unui Nume atotputernic al lui Dumnezeu, cunoscut doar cîtorva inițiați, reprezintă un împrumut probabil de la islamism sau de la iudaism.

Pentru un *mistic* ca El Buni, Marele Nume nu este altceva decît omul însuși.

În lumea celtică, numele este strîns legat de **funcție**. Numele unui personaj, al unui popor, al unui oraș sau al unui loc oarecare este întotdeauna ales de un druid, în virtutea unei particularități sau a unei împrejurări ieșite din comun. Cûchulainn, pe care îl chema mai înainte **Setanta**, a primit acest nume de la druidul Cathbad; ucigînd cîinele fierarului Culann, a emis o judecată atît de dreaptă încît toți cei de față, regele și druidul au fost încîntați. În Galia, la fel ca în Irlanda, se cunosc numeroase antroponime teofore. Tradiția celtică stabilește deci întotdeauna în vremile străvechi o echivalență reală între numele personajului și *funcțiile sale teologice sau sociale, fie între numele său și înfățișarea sau comportamentul său.*

NUMERE

Mai mult decît în alte articole, este important să amintim aici că noțiunile filozofice și matematice ale numărului nu țin de această lucrare care se străduiește să se mențină la simboluri, neintelegînd să se substituie nici unui alt dicționar, general sau special.

Încă din vechime, numerele, care nu servesc în aparență decît la socotit, au oferit o bază preferențială elaborărilor simbolice. Ele exprimă nu numai cantități, dar și idei și forțe. Cum pentru mentalitatea tradițională hazardul nu există, numărul de lucruri sau de fapte are prin el însuși o mare importanță și chiar permite uneori, el singur, accesul la o reală înțelegere a ființelor și a evenimentelor. Fiecare număr avîndu-și personalitatea proprie, în această perspectivă a simbolurilor, am examinat principalele numere aparte, pentru valoarea lor proprie.

Printre științele simbolice, interpretarea numerelor este una dintre cele mai vechi. Platon le considera treapta cea mai înaltă a cunoașterii și esența armoniei cosmice și interioare. Pitagora, Boetius o considerau instrument al acesteia. În China, urmele ei se

găsesc în Yi-jing. Lizi (cap. 8) povestește istoria unui Maestru al Numerelor (**Zhan-Zhouzhe**), istoricul Pangu consideră că această știință exista încă de pe vremea familiilor Hi și Ho din Mingtang, de pe vremea împăratului Yao. Alții o atribuie lui Huangdi însuși, reprezentantul Tradiției primordiale.

China vedea în interpretarea numerelor mai ales cheia spre armonia macrocosmică, conformitatea imperiului la legile cerești. Noțiunea de ritmuri cosmice în relație cu știința numerelor este familiară și pitagoreismului; de o parte și de alta este asociată cu muzica și cu arhitectura; de unde utilizarea faimoasă a numărului de aur, care a fost recunoscut drept cheia proporțiilor făpturilor vii. Dar acestea nu sînt decît punerea în aplicare a unor principii mai înalte, din moment ce Boetius socotea că orice cunoaștere supremă trece prin numere, și Nicolas Cusanus că erau cel mai bun mijloc pentru a te apropia de Adevărurile divine. Totul este potrivit după Număr (discurs sacru al lui Pitagora, citat de Iamblichos).

Numerele, spune sfîntul Martin, *sînt învelișul vizibil al ființelor*. Ele le reglementează nu numai armonia fizică și legile vitale, spațiale și temporale, dar și raporturile cu Principiul. Deoarece nu este vorba de simple *expresii aritmetice*, ci de principii *eterne comune cu* adevărul. Sînt *idei, calități*, nu cantități. Geometria nu se aplică cantităților spațiale, ci armoniei formelor; astronomia nu studiază doar distantele, greutătile sau temperaturile, ci ritmurile universului. Creaturile ele însele sînt numere, deoarece provin din Principiul-Unul. Ele se întorc la Principiu precum numerele la unitate: Dumnezeu este în toate ca unitatea în numere (Silesius) (BENA, BURA, GRAP, SAIR).

Așadar, numerele nu trebuie folosite în mod nepotrivit. Ele conțin o forță neștiută. Numărul este amăgirea misterului, potrivit unei tradiții peule. El este produsul cuvîntului și al semnului, mai esențial și mai misterios decît componentele sale. De aceea niciodată nu se spun: numărul copiilor pe care îi ai, al bolilor, al femeilor, și nici vîrsta dacă ți-o știi. În schimb, sînt numărate cu bunăvoie lucrurile care nu te ating direct; sînt atunci lecții, teme, simboluri de interpretat. De ce ? Răspunsul ține de animism: numerele ca și numele, atunci cînd sînt rostite, pun în mișcare niște forțe care produc un curent de felul unui pîriu subteran, invizibil dar prezent. Rostirea unui nume sau a unui număr care te privește de aproape te expune. Dovada ? *Dacă auzi un necunoscut care îți pronunță numele chemînd pe altcineva, un omonim, de ce te neliniștești ? Ce parte anume din corpul tău a atins ? Acesta este curentul.* Cuvîntul a avut întotdeauna o influență asupra oamenilor. Dar dacă eficacitatea cuvîntului este mare, cea a numărului o depășește; dacă cuvîntul este explicația semnului, numărul este rădăcina secretă a acestuia, fiind produsul sunetului și al semnului, este deci totodată mai puternic și mai misterios (HAMK, 56).

Și în gîndirea aztecă numerele au o importanță cosmică. Fiecare dintre ele e legat de un zeu, de o culoare, de un punct în spațiu, de un ansamblu de influențe bune și rele.

Gîndirea tradițională este exemplul cel mai generalizat al relativității, în sensul că pune în

relație totul: totul în univers se ține și numărul nu este decît un anume nod de relații. Gîndirea rationalistă modernă, folosind un aparat de demonstrație cu totul diferit, poate că nu se află prea departe de această concepție fundamentală a numărului. *Numărul*, spune Kant, *este unitatea care rezultă din sinteza multiplului;* el purcede dintr-o *intuiție oarecare de elemente omogene;* în loc de omogene putem spune de elemente *în relație*. A strînge un mănunchi de informații este o operă de inteligență, a unui spirit divin într-u eternitate, uman în timp. Astfel inteligența este izvorul numărului. Dar imaginația stabilește o rețea de relații despre care rațiunea nu poate să dea seamă și pe care tinde în mod firesc s-o conteste și s-o nege.

Antropomorfismul simbolic al numărului este ilustrat de versul lui Victor Hugo: *Omul, cifră aleasă, cap august al numărului (Legenda Secolelor, Satirul).*

Multiplii unui număr au în general aceeași semnificație simbolică de bază ca și numărul simplu. Dar ei fie că accentuează și intensifică această semnificație, fie că o nuanțează cu un sens particular care trebuie căutat în fiecare caz în parte.

Potrivit anumitor credințe, fiecare număr tinde să genereze un număr superior, unu pe doi, doi pe trei etc...., deoarece fiecare dintre ele e împins să-și depășească limitele. Potrivit altora, acest lucru se întîmplă pentru că au nevoie de un număr opus sau de un partener. Li se atribuie numerelor pulsiunile făpturilor vii.

Numărul de aur, sau proportia de aur a făcut obiectul unor studii savante, îndeosebi ale lui Matila C. Ghyka. El corespunde la ceea ce geometrii numesc împărțirea unei drepte în proportie mijlocie și extremă, altfel spus, el stabilește un joc de relații în așa fel încît cea mai mică parte a unei linii este în aceeași relație cu cea mai mare ca relația dintre cea mai mare și întreg. Ceea ce exprimă ecuațiile

$$\frac{a+b}{a} = \frac{a}{b},$$

sau

$$\frac{a}{b} = \frac{\sqrt{5}+1}{2};$$

sau formulele aritmetice care rezultă din ele, fie $\Phi = 1,618033$, care este cea a numărului de aur, și inversul ei $\frac{1}{\Phi}$ care este 0,618; echivalentul aproximativ al numărului de aur este raportul de 3 la 5. După cum spunea Paul Valéry, acest raport este acela al unui dinamism echilibrat, pe care îl simbolizează și care se face simțit pînă și în nemurirea statică a operelor de artă plastică: *echilibrul dintre a ști, a simți și a putea...* Proporția divină *este măsura generalizată* (GHYN, 1, 9). Matila C. Ghyka va vedea în această schemă numerică *simbolul prescurtat al formei vii (...) al pulsației, creșterii* (ibid., 13). O întreagă estetică și o filozofie pitagorizante sînt întemeiate pe acest număr de aur, pe simbolismul său și pe verificările sale printre făpturile naturale și operele de artă, ca piramidele, Parthenonul etc. (Cartea de aritmozofie cea mai completă pînă azi rămîne cea a lui R. Allendy, *Simbolismul numerelor*, Paris, 1948.)

O

O

Litera O este unul din cele mai uzitate simboluri alchimice. Cu titlu de exemplu, redăm, mai jos, un tabel al acestor simboluri, după *Dictionarul mito-ermetic* al lui Dom A.-J. Pernéty (1787). A se remarca îndeosebi semnele inverse ale purificării și sublimării, ale zilei și nopții.

	Alaun
	Antimoniu
	Argint viu sau Mercur
	Arsenic
	Arsenic
	Aur sau Soare
	Ceară
	Cinabru
	Coclează
	Cupru calcinat
	Cupru, Venus
	Digestie
	Foc de roată
	Magnet
	Marte
	Mercur
	Mercur precipitat
	Mercur sublimat
	Nitre
	Noapte
	Orpiment
	Otel, Fier sau Marte
	Pulbere
	Purificare
	Realgar
	Realgar
	Salpetru

	Sare alcalină
	Sare comună
	Sare gemă
	Spirit
	Stidă
	Sublimare
	Sulf negru
	Șofran de marte
	Ulei
	Ulei
	Vitriol
	Vitriol
	Zi

OAIE

Simbolismul oii nu diferă de acela al mielului, strîns legat de simbolismul prezent în mod obișnuit în creștinism. Povestea galică *Peredur* din ciclul *Mabinogion* descrie două turme de oi, unele albe și celelalte negre, despărțite de un rîu. Ori de cîte ori behăia o oaie albă, una neagră trecea apa și devenea albă; de cîte ori behăia o oaie neagră, una albă trecea apa și devenea neagră. Pe malurile rîului, care simbolizează probabil despărțirea dintre lumea terestră și lumea de dincolo, se înălța un arbore mare din care o jumătate ardea de la rădăcină și pînă în vîrf, pe cînd cealaltă jumătate era împodobită cu un frunziș verde. Oile albe care ajung negre simbolizează sufletele ce coboară din cer pe pămînt; oile negre care ajung albe le închipuie pe acelea ce urcă de pe pămînt spre cer. Nu este sigur că un atare simbolism ar fi anterior creștinismului. El poate reprezenta adaptarea principiului formulat de Cezar în *De bello Gallico*, conform căruia este nevoie de o viață de om pentru ca zeii să accepte să restituie o viață de om. Este unul din principiile de bază ale transmigrației sufletelor.

În povestirea irlandeză a *Asediului lui Druin Dumghaire*, simbolismul oilor este malefic și diabolic. Druizii cei răi ai regelui Cormac, regele Irlandei în luptă cu provincia Munster căreia a refuzat să-i plătească un tribut nedrept, folosesc trei oi negre, rele, cu tepi de fier care le vin ușor de hac mai multor luptători (CHAB, 176-179; REVAC, 43, 22; LOTM, 2, 95; MEDI, 10, 35). Nu joacă ele oare un rol analog celui al Iuditei care i-a retezat capul lui Olofern ? (*Cartea Iuditei*, 10, 13).

OALĂ, ULCEA

Simbol al surdității și al prostiei, acest obiect banal, oala, este susceptibil și de alte acceptii. Învățătura budistă (*Suttanipata*, 721) face din oala pe jumătate plină o emblemă a prostului, întrucît numai plinătatea corespunde înțelepciunii și stării de *calm*. Oalele făcute de olar sînt, pentru noi, elemente de **karma**, modelate zilnic de *faptele noastre*, de comportamentul nostru, adică tendințele **samskara**. Am arătat, vorbind despre betel, că oala cu var reprezenta pîntecul călugărului rău dintr-o legendă. Cei care mestecau betel agitau

necontenit, cu o spatulă, înlăuntrul oalei, varul coroziv. Oalele cu var sînt de altminteri în Vietnam *spirite domestice*, și se presupune că ele avertizează asupra prezenței hoților.

Acestea sînt situații particulare. Un simbolism mai general este cunoscut în India, unde oala este un simbol acvatic, dar mai ales *feminin*. În anumite culte de origine dravidiană, Zeița însăși este reprezentată printr-o oală. În iconografia clasică, oala cu fard (**anjani**) este un atribut caracteristic al lui Devi. Străvechiul dans al oalei era un rit al *fertilității* care scotea în evidență simbolismul sexual al instrumentului. Apa pe care o conține este însăși substanța manifestării ivită din fecundarea cerească (ELIY, GOVM, LEBC).

OBROC

Obrocul nostru, folosit la măsuratul grînelor, făcea cam treisprezece litri. Unul cu folosință asemănătoare se găsește în China, dar în epoca modernă conține numai 10,31 litri: i se spune **dou** (în vietnameză **dau**). Folosit din vechime, capacitatea lui a fost normalizată încă de pe vremea dinastiei Han. Deoarece organizațiile taoiste din acea vreme percepeau cinci obroace cu orez drept *impozit ceresc*, respectivele obroace au fost multă vreme pentru profani emblema taoismului însuși.

Folosirea simbolică a obrocului este îndeosebi rezultatul acțiunii societăților secrete ce țin de **Tiandihui**, *Societatea Cerului și Pămîntului*. În centrul lojei, în spațiul denumit *Cetatea Sălciilor*, se găsește un obroc plin cu orez roșu. După cum Cetatea Sălciilor sintetizează loja toată, **dou** reprezintă cetatea și se substituie ei: de altminteri, caracterele grafice **mouyangzheng** (*cetatea sălciilor*) sînt înscrise pe obroc. Ridicînd **dou**-ul, proaspeții inițiați spun explicit *„Noi ridicăm Cetatea Sălciilor pentru a distruge pe* Xing *și a restaura pe* **ming**. Or, **Ming** nu este doar o dinastie, ci este în primul rînd *lumina*. A restaura lumina ridicînd obrocul corespunde în mod ciudat unui simbolism care ne este familiar: dacă nu este ascunsă *dedesubt*, lumina este măcar conținută în interior.

Semn al rolierii, chivot al legămîntului, locaș al simbolurilor esențiale, **dou** conține orez, *hrana nemuririi*. Îl deține avîndu-l de la *puterea lui* **Ming**, adică din nou de la lumină sau cunoaștere.

În afară de asta, *dou* este numele Ursei Mari. Or, Ursa Mare, aflată în mijlocul cerului, aidoma suveranului din inima Imperiului, orînduiește diviziunile timpului și mersul lumii. Dacă **dou** este Ursa Mare, în jurul său cele patru porți cardinale ale lojei corespund celor patru anotimpuri. Pe verticala polului ceresc, obrocul este punctul unde se fixează activitatea Cerului. El stă în Cetatea Sălciilor așa cum stă **lingamul** în **cella templului hindus, locașul luminii** în *peștera inimii* (FAVS, GRIL, GUET, MAST, SCHL, WARH).

Unul din fiii zeului irlandez Diancecht (Apollo sub înfățișarea sa de medic) se numește **Miach**, *obroc*. El este ucis de tatăl său pentru vina de a-i fi grefat regelui ciung Nuada un brat viu în locul protezei din argint făcute de Diancecht însuși. Fiica lui Diancecht, Airmed, a clasat plantele, în număr de trei sute șaizeci și cinci, care au crescut pe mormîntul lui Miach, fratele său. Dar Diancecht le-a răscolit în asemenea măsură încît nimeni nu le mai poate folosi. Miach (*obroc*) simbolizează *măsura echilibrului cosmic*, iar Diancecht își ucide fiul deoarece știința despre plante nu trebuie divulgată. El o pune *sub obroc* (OGAC, 16, 223, nota 4; ETUC, nr. 398, 1966, P272-279).

OBSIDIAN

Rocă de culoare verde închis, a cărei origine este încă în discuție, foarte dură și deosebit de frumoasă după șlefuire. Se găsește în regiunile vulcanice și la marginea pustiurilor. A fost mult folosită de artiștii egipteni. În epoca preelenică, aschiile de obsidian, desprinse prin lovire, serveau la fabricarea de răzuitoare, cuțite, vîrfuri de lance. Spre sfîrșitul epocii bronzului, metalul a luat locul obsidianului. Simbolismul acestei pietre este legat de acela al cremenei.

Lamelele de silex se foloseau la producerea scînteii cu care se aprindea pulberea pentru archebuze și praful primelor puști.

Silexul sau obsidianul, odinioară materia din care se făceau cuțitele pentru sacrificii, și-a păstrat valoarea magică benefică la indienii din America Centrală. El este utilizat pentru a conjura farmecele și spiritele rele.

În gîndirea mexicană, silexul se înrudește cu frigul, cu noaptea, cu tărîmul morții, cu nordul. *Anii-silex* sînt dominați de acest simbolism care aduce cu sine uscăciunea, seceta, foametea. În gliptica maya, silexul are drept substitut mîna. În Mexic este divinizat, fiind considerat fiul cuplului primordial, care a patronat creația (*doamna dualității*) (SOUM, THOT).

Asocierea unor funcții opuse în cuprinsul aceluiași simbol este ilustrată de practica aztecilor care, pentru a grăbi cicatrizarea unei răni, aplică o alifie ce conține praf de obsidian (SOUA, 227): avînd calitatea de a tăia carnea omenească, obsidianul are și darul de a face ca rana să se închidă.

OCCIDENT v. ORIENT/OCCIDENT

OCEAN, MARE

Oceanul, marea sînt, datorită întinderii lor aparent nemărginite, imaginea indistincției primordiale, a nedeterminării principiale. Așa este oceanul pe care doarme Vishnu, **amava**, marea informă și tenebroasă, *Apele inferioare* pe deasupra cărora planează Spiritul divin și din care ia noștere mugurele originar, ou, lotus, trestie sau insulă. **Varaha-avatara** (*Mistrețul*) face ca pămîntul să se ridice la suprafața mării; **Izanami**, mișcînd undele mării cu lancea sa, a dat noștere, prin coagulare, primei insule; divinitățile **Deva** și *Asura* o *bat*, extrăgînd din ea licoarea nemuririi.

Marea este și simbolul *Apelor Superioare*, al Esenței divine, al Nirvanei și al lui **Tao**. Lucrul acesta este exprimat în Pseudo-Dionisie Areopagitul, la Tauler, la Angelus Silesius (*marea increată a Dumnezeirii*), la Maestrul Eckhart (*marea naturii de nepătruns a lui Dumnezeu*); de asemenea, la Dante și la sufiți; este dezvoltat pe larg în *Upanișade* și în budism (picătura de rouă *alunecă în marea scînteietoare*); apare și la taoism: **Tao** este pentru lume cum este marea pentru rîuri (*Daodejing*, 32). *Toate apele se string acolo fără s-o umple, toate apele ies de acolo fără s-o golească. Iată de*

ce merg eu la mare (Zhuangzi, cap. 12). Mai este și *Oceanul de bucurie* al așa-numitelor *béguines**, *Oceanul singurătății divine* al lui Ibn Mashish, *Oceanul slavei dumnezeiești* despre care vorbește al-Jili. În accepția tantrică, oceanul este **Para-matma**, Spiritul universal, în care se contopesc picătura de apă a vieții (**jiva**) sau **jivatma**, sufletul individual. În **Mahyana**, oceanul este **Dharma-kaya**, corpul *Iluminării* lui Buddha, care se contopește cu **Bodhi**, Inteligența primordială. Calmul suprafeței simbolizează deopotrivă vacuitatea (**shunyata**) și Iluminarea. După spusele lui Shabestari, oceanul este inima, cunoașterea; tărmul este gnoza, cochilia limbajul, și perla pe care o conține, *știința inimii*, înțelesul tainic al limbajului.

Dar atunci cînd este agitat, oceanul este și întinderea nesigură de a cărei traversare primejdioasă este condiționată ajungerea la țărm. Este *marea patimilor* despre care vorbește Shankaracharya; oceanul lumii psihice străbătut în etape în alegoria sfîntului Isac din Ninive; *oceanul existențelor* figurat de bazinul templului Neakpean de la Angkor; este marea domeniului simțurilor despre care vorbește *Samyuttanikaya* (4, 157): *Cel ce a străbătut marea cu rechinii și demonii ei, cu valurile ei înfricoșătoare atît de greu de trecut (...) se poate spune că s-a dus pînă la marginea lumii și că a trecut și dincolo* (AVAS, COEA, CORM, CORT, DANA, GRAR, GOVM, HOUD, JILH, SCHI, SILI).

În mitologiile egiptene, nașterea pămîntului și a vieții era concepută ca o ieșire din apele oceanului, asemenea peticelor de nămol rămase după scăderea apelor Nilului. Creația, chiar și a zeilor, s-a ivit din apele primordiale. Zeul dinfii era numit *Pămîntul care iese la suprafață* (POSD, 67).

Mannan, fratele lui Dagda și căpetenie a Lumii Celeilalte în panteonul irlandez, este numit Mac Lir, *fiul lui Ler*, adică *fiul Oceanului*. Simbolismul oceanului se identifică cu acela al apei *socotită a fi originea vieții*; dar Mannan, asemenea lui Manawyddan care îi corespunde la galezi, nu este o divinitate *acvatică*, în sensul dat uneori de cercetarea modernă. Prin simbolismul oceanului, care coroborează funcțiile sale mitologice, el este legat de *primordialitate*.

OCHI

Ochiul, organ al percepției vizuale, este în mod firesc și aproape universal simbolul percepției intelectuale. Trebuie să luăm în considerare succesiv ochiul *fizic*, în funcția lui de receptare a luminii; *ochiul frontal* - al treilea ochi al lui Shiva; în sfîrșit, *ochiul inimii*, aceștia din urmă receptînd amîndoi lumina spirituală.

Cel care are ochi este expresia care la eschimoși îl desemnează pe șaman, pe clarvăzător. Atît în *Bhagavad Gita*, cît și în *Upanișade*, cei doi ochi sînt identificați cu cei doi luminători: soarele și luna. Aceștia sînt cei doi ochi ai lui Vaishvanara. În taoism, soarele și luna sînt, de asemenea, cei doi ochi ai lui Pangu sau ai lui Laojun, iar în șintoism, ai lui Izanagi. În mod tradițional, ochiul drept (soarele) corespunde activității

* Călugărițe aparținînd anumitor comunități religioase (îndeosebi din Belgia), care însă nu au îmbrățișat definitiv călugăria.

și viitorului, iar ochiul sting (luna), pasivității și trecutului. Această dualitate face posibilă trecerea de la percepția distinctivă la percepția unificatoare, deci la viziunea sintetică. Caracterul chinez **ming** (*lumină*) este sinteza caracterelor care desemnează soarele și luna: *Ochii mei închipuie ideograma* **ming**, stă scris într-un ritual de societate secretă.

Percepția unificatoare este funcția celui de-*al treilea ochi*, ochiul frontal al lui Shiva. Dacă cei doi ochi fizici corespund soarelui și lunii, cel de-al treilea corespunde focului. Privirea lui *preschimbă totul în cenușă*, ceea ce înseamnă că, exprimînd prezentul fără dimensiuni, simultaneitatea, el distruge manifestarea. Acesta este **Prajnachakshus** (*ochiul înțelepciunii*) sau **Dharma-chakshus** (*ochiul Dharmei*) al budiștilor, care, așezat la hotarul dintre unitate și multiplicitate, dintre vid și ne-vid, îngăduie ca ele să fie receptate simultan. Este de fapt un organ al viziunii interioare, și prin urmare o *exteriorizare a ochiului inimii*. Această viziune unificatoare se mai exprimă în lumea islamică și prin *depășirea celor doi ochi* ai literei **ha**, al cărei desen, în arabă, constă efectiv din două inele, simboluri ale dualității, ale separării. Cel de-al treilea ochi arată condiția supraomenească în care clarviziunea ajunge la perfecțiune, precum și, dintr-o perspectivă mai înaltă, participarea solară.

Viziunea dualistă este și o percepție mentală: *Sufletul are doi ochi*, scrie Silesius: *unul privește timpul, celălalt stă întors spre veșnicie*. Potrivit victorinilor, unul înseamnă dragoste, iar celălalt, funcția intelectuală. Este, iarăși, limpede că viziunea interioară trebuie să unifice asemenea dualități. După Platon și după sfîntul Clement de Alexandria, *ochiul sufletului* este nu numai unic, dar și lipsit de mobilitate: deci este susceptibil doar de o percepție globală și sintetică. Aceeași expresie de *ochi al inimii* sau *al spiritului* se regăsește la Platin, sfîntul Augustin, sfîntul Pavel, sfîntul Grigorie din Nazianz; este o constantă și a spiritualității musulmane (**ayn-el-Qalb**), se regăsește la majoritatea sufitilor, îndeosebi la Al-Hallaj. A fost relevată de F. Schuon ca fiind aceeași și la sioucși. Ochiul inimii este omul care *îl vede* pe Dumnezeu, dar și Dumnezeu care *îl vede* pe om. Este mijlocul de unificare a lui Dumnezeu cu sufletul, a principiului cu manifestarea.

Ochiul unic, fără pleoape, este de altminteri simbolul Esenței și al Cunoașterii divine. Înscris într-un triunghi, este un simbol deopotrivă masonic și creștin. Lucrul acesta a fost relevat în trinacria armeană. Caodaismul vietnamez l-a adoptat ca atare, făcînd din el *sigiliul care pecetluiește învestitura cerească a celor Aleși*. Ochiul unic al ciclopului indică dimpotrivă o condiție subumană, cum de altfel și multitudinea de ochi ai lui Argus, doi, patru, o sută, împrăștiați pe tot corpul și neînchizîndu-se niciînd toți odată; ceea ce înseamnă absorbția ființei de către lumea exterioară și o vigilență îndreptată întotdeauna spre exterior.

Ochiul omenesc ca simbol al cunoașterii, al percepției supranaturale, are uneori particularități uimitoare: la fuegieni, el iese din trup - fără a se despărți de acesta - și se îndreaptă în mod spontan spre obiectul percepției; la Nemuritorii taoiști, el are o pupilă pătrată. *Deschiderea ochilor* este un rit de

deschidere spre cunoaștere, un rit de inițiere. În spațiul indian, se *deschid ochii* statuilor sacre pentru a le *însufleți*; în alte locuri se *deschid ochii* măștilor; în Vietnam *se deschide lumina* unei jonci noi, zugrăvindu-se sau sculptîndu-se doi ochi mari la prora ei.

Ochiul divin care vede tot este figurat și de soare: acesta este *ochiul lumii*, expresie care îi corespunde lui Agni, și-l indică și pe Buddha. Ochiul lumii este și deschiderea din vîrful domului, *poarta soarelui*, care este privirea divină ce îmbrățișează cosmosul, dar și trecerea obligatorie pentru *ieșirea din cosmos*.

Ochiul ce corespunde focului este pus în legătură cu funcția contemplativă a lui Amitabha. Tronul său este sprijinit de un păun, al cărui penaj este presărat cu ochi.

Mai trebuie semnalat că ochiul este uneori folosit drept simbol al totalității percepțiilor exterioare și nu numai al vederii (BENA, CADV, COEA, COOH, CORT, DANA, ELIM, GOVM, GRIF, GUEV, MAST, MUTT, PHIL, SCHC, SUSZ).

La egipteni, ochiul **Udjat** (ochiul fardat) era un simbol sacru care se regăsește pe aproape toate operele de artă. Era considerat ca *o sursă de fluid magic, ochiul-lumină purificator* (CHAM, 120). Este cunoscut locul pe care îl ocupă șoimul în arta și literatura religioasă a Egiptului antic. *Egiptenii au fost izbiți de pata stranie care se observă sub ochiul șoimului, ochi care vede tot, și, în jurul ochiului lui Horus, s-a dezvoltat o întreagă simbolistică a fecundității universale* (POSD, 112).

Ra, zeul soare, avea un ochi strălucitor, simbol al naturii ignice; era înfățișat printr-o cobră înălțată, cu ochiul larg deschis, numită *uraeus*.

Sarcofagele egiptene sînt adesea împodobite cu un desen reprezentînd doi ochi, care aveau rostul de a-i permite mortului *să urmărească fără să se deplaseze spectacolul lumii exterioare* (POSD, 257).

În toate tradițiile egiptene, ochiul se dovedește a fi de natură solară și ignică; el este sursă de lumină, cunoaștere și fecunditate. Această concepție se va regăsi transpusă la Plotin, filozoful alexandrin neoplatonician din secolul al II-lea după Hristos, pentru care ochiul inteligenței umane nu putea contempla lumina soarelui (spiritul suprem) fără a participa la natura însăși a acestui soare-spirit.

Cuvîntul **'ayn**, care înseamnă *ochi*, poate să indice în tradiția islamică și o entitate particulară, un izvor sau o esență. Adeseori, caracterul universal al unui lucru este indicat în mistică și teologie prin acest termen. Potrivit concepției misticilor și filozofilor de sorginte neoplatonicianã, universaliile există veșnic în Duhul lui Dumnezeu; aceste idei eterne corespund ideilor sau Arhetipurilor lui Platon: ele sînt ca niște ochi.

Pentru mistici, lumea noastră este doar un vis; lumea și realitatea adevărată se găsesc în Unitatea divină; Dumnezeu este unica sursă reală și ultimă din care se ivesc toate lucrurile, 'ayn este deci folosit cu dublul sens de **real** și de **izvor**, pentru a indica suproexistența celei mai profunde Esențe a lui Dumnezeu. Acest sens se găsește la Avicena, care vorbește despre cei care pătrund pînă la 'ayn, pînă la contemplarea naturii intime a lui Dumnezeu.

În sfîrșit, se mai poate adăuga că termenul **ayn ul-yaquin**, *contemplarea certitudinii*, care este una din treptele cunoașterii, poate fi folosit cu sensul de intuiție, potrivit dublei sale accepții: de simț prerațional al înțelegerii intuitive a primelor principii filozofice, și de simț post-rațional, al înțelegerii intuitive a adevărului mistic suprarațional (ENCI). Poezia elegiacă arabă și persană alătură ochiul, în numeroasele sale metafore, noțiunilor de magie, primejdie, betie. Despre ochiul iubitei se spune că *e beat sau pe jumătate beat dar nu de vin*. El este cel care *urmărește leii sau prinde leii; este lacom de sînge, ucigaș; este* de asemenea *o cupă, o narcisă, o gazelă, o scoică* (HUAS, 28-31).

Deochiul este un termen foarte răspîndit în lumea islamică, simbolizînd luarea în stăpînire a ceva sau a cuiva, din invidie și cu intenție rea. *Deochiul este cauza morții a jumătate din omenire*, se spune. *Deochiul golește casele și umple mormintele*. Ochii cei mai primejdioși îi au femeile bătrîne și tinerele căsătorite. Cei mai vulnerabili sînt copiii, lăuzele, tinerele căsătorite, caii, cîinii, laptele, grîul.

Individul care deoache se numește în arabă **ma'ian**. Un **ma'ian**, spune Quast'allami, cînd se uită cu invidie la ceva (obiect sau persoană care îi place) îi pricinuiește o pagubă. Întrebarea dacă ochiul lui secretă o substanță invizibilă ca otrava din ochiul viperei n-a fost lămurită, fiind doar probabil că așa stau lucrurile.

Ochiul anumitor animale insuflă spaimă; al **viperei**, al șopîrlei **gecko**. Din cauza deochiului pot să piară vitele. *Mă adăpostesc lîngă Dumnezeu de frica răului pe care-l pricinuiește invidiosul, atunci cînd e stăpînit de invidie*. Profetul a spus: **'Ayn** (*ochiul*) *este o realitate*.

Există mijloace de apărare împotriva deochiului: vălul, desenele geometrice, obiectele strălucitoare, fumigațiile care exală mirosuri, fierul roșu, sarea, alaunul, coarnele, semiluna, mîna Fatmei. Potcoavele de cai sînt și ele talismane care apără de deochi: ele par să reunească datorită materialului din care sînt fabricate, a formei și a funcției, virtuțile magice ale mai multor simboluri: cornul, semiluna, mîna, și pe acelea ale calului, animal domestic și, inițial, sacru.

În tradițiile din nordul Europei, există un rege chior și înzestrat cu clarviziune, Eochaid, rege în Connought, care îi dă lui Aithirne, druidul *cel rău* din Ulster, unicul său ochi. După aceea se duce să se purifice la un izvor, dar, drept recompensă a generozității sale, Dumnezeu îi dă înapoi ambii ochi. Zeul Mider, care și-a pierdut și el ochiul într-o încăierare, nu poate să domnească, pentru că cecitatea îl descalifică. Responsabilii, adică Oengus și tatăl său Dagda (*Apollo și Iupiter*) îl cheamă deci pe zeul-medic Diancecht (Apollo sub înfățișarea sa de medic), care face ca pacientul să-și recapete vederea. Dar Diancecht are dreptul, conform legislației irlandeze, la o răsplată, deci pretinde: un car, o manta și pe cea mai frumoasă fată din Irlanda, Etain (personificare a Suveranității). Boand, mama lui Oengus, ca pedeapsă pentru adulterul ei cu Dagda, se pomenește fără un ochi, un braț și un picior, care îi sînt luate de apa izvorului Segais unde s-a dus să se îmbăieze ca să se purifice.

În acest caz, ochiul apare ca un echivalent simbolic al *conștiinței suverane*. Greșeala (mînie, violență, adulter) orbește și orbirea este un impediment în calea domniei; dimpotrivă, generozitatea sau mărturisirea aduc după sine clarviziunea.

Pe de altă parte, ochiul este un echivalent simbolic al *soarelui* și cuvîntul irlandez **sul** (*ochi*) corespunde numelui britonic al soarelui. În galeză, soare se spune, printr-o metaforă, *ochiul zilei* (**llygad y dydd**). Pe numeroase monezi galice este gravat capul unui erou cu ochiul mărit peste măsură. O poreclă a lui Apollo atestată de o unică inscripție galo-romană este **Amarcolitanus** *cel cu ochi lung în cap* și expresia aceasta (**rosc imlebur inachind**) este frecventă în textele irlandeze. Dimpotrivă, *ochiul unic* al personajelor inferioare din seria Fomoirelor este *malefic*; ochiul lui Balor face să încremenească o armată întreagă și trebuie ridicat cu un cîrlig; la fel și cel al velsului Yspaddaden Penkawr. Regina Medb îi transformă pe copiii lui Caltin în vrăjitori, mutilîndu-i cu procedee anti-inițiatice: ea îi *chiorăște de ochiul stîng și toate vrăjitoarele care apar în legendele irlandeze sînt chioare de ochiul stîng*. Cecitatea este un simbol al clarviziunii, iar unii druizi sau prezicători sînt orbi (OGAC, 4, 209-216 și 222; 12, 200; 13, 351-342; CELT, 7, *passim*).

Pentru triburile bambara, simțul văzului le rezumă, le înlocuiește pe toate celelalte. Dintre toate organele de simț, numai ochiul permite o percepție integrală (ZAHB). Imaginea percepută de ochi nu este virtuală, ea reprezintă un dublu, material, pe care ochiul îl înregistrează și îl păstrează. În timpul actului sexual, *femeia se unește cu bărbatul ei prin ochi ca și prin sex* (DIEB). Băștinașii spun: *vederea înseamnă dorință; ochiul înseamnă poftă și lumea bărbatului este ochiul lui*. Astfel, metaforic, ochiul poate acoperi noțiunile de frumusețe, lumină, lume, univers, viață (ibid.).

În Africa Centrală, importanța acordată văzului este atestată prin frecventa folosire a ochilor de animale sau de oameni la prepararea unor amestecuri magice, pregătite de prezicători pentru ordalii. În Kasai, vrăjitorii baluba și lulua folosesc, pentru a da pe față pe vrăjitorul acuzat de o moarte suspectă, ochii și botul cîinelui victimei acestuia (FOUC). În Gabon, membrii societăților de oameni-pantere scoteau în primul rînd ochii victimelor lor.

În tradiția masonică, ochiul simbolizează în plan fizic Soarele vizibil de la care emană Viața și Lumina; în plan intermediar sau astral, Cuvîntul, Logosul, Principiul creator; în plan spiritual sau divin, pe Marele Arhitect al Universului (BOUM, 91).

OCTOGON

Cristelnița are adesea o formă octogonală la bază sau este pusă pe o rotondă cu opt stîlpi. Forma octogonală simbolizează învierea, pe cînd hexagonul este cifra morții, potrivit simbolicii creștine a sfîntului Ambrozie, moștenită de altminteri de la simbolistica antică. Octogonul *evocă viața veșnică pe care neofitul o dobîndește prin cufundarea în cristelniță* (BRIL, 208). Planul hexagonal, care este adoptat uneori, subliniază celălalt aspect al botezului - înmormîntarea ființei ieșite din păcat, preludiu al renașterii ei sub forma unei ființe de har.

ODIHNĂ

Odihna lui Dumnezeu, după facerea lumii n-are legătură cu o condiție statică. Odihnă nu înseamnă *să nu faci nimic*, să oprești orice proces de dezvoltare. Odihna lui Dumnezeu este concepută ca o *pauză creatoare*, ce inaugurează un nou aspect. Această odihnă este consacrată binecuvîntării și sfințirii, adică unui nou transfer de energie asupra creației: înălțarea la un nou nivel care ar putea fi acela al conștiinței. Odihna lui Dumnezeu după facerea lumii simbolizează totalitatea zilelor. Ziua a Șaptea se află în relație cu cea dintîi, perfecțiunea este atinsă, ciclul începe. Imaginea șarpelui *uroboros* care-și mușcă coada, prezentă în numeroase tradiții, are aceeași semnificație. Începutul și sfîrșitul se întîlnesc, iar *energia cosmică circulă în întregime*. Aici se află tema conceptului circular pe care o ilustrează un text din *Apocalipsă*: *Eu sînt Alfa și Omega* (21, 6) (WOLB).

Odihna răsplătește o împlinire sau, mai degrabă, reprezintă punctul ei final. Cel care se îndreaptă pe calea cea bună își află repaosul în sufletul său (*Ieremia*, 6, 16): beatitudinea ființei. Sensul acesta pe care i-l conferă *Vechiul Testament* se regăsește și în *Noul Testament* (*Matei*, 11, 29). Aici, odihna are semnificația de siguranță și certitudine. Ea apare ca o stare de echilibru și unitate.

Conform unei tradiții rabinice, nu este vorba de odihna unui Creator obosit de pe urma imensei sale lucrări. Dumnezeu pare a înceta să mai acționeze în lumea aceasta, în sensul că, fiind inițiatorul creației, el oferă omului responsabilitatea de a o continua prin acțiunea lui directă și prin rugăciunile lui, și de a o aduce la perfecțiune. Este vorba deci despre transmiterea unei puteri care-l înalță pe om la condiția de copărtaș la creație. Dar universul nu i se va supune omului decît în măsura în care el va respecta rînduiala stabilită de Creator.

ODIN (WOTAN)

Zeu mereu nesătul, care dorește tot mai multe războaie, mai multă putere, mai multe plăceri și mai multe femei. El vrea să-și impună voința pretutindeni și tuturor, caută mereu puterea absolută, fiind arhetipul lui Faust. Odin este și zeul morților; el străbate cîmpul de bătălie pentru a oferi Walkiriilor victimele războiului. Simbol al violenței oarbe: el călătorește înfășurat într-o mantie albastră, cu o pălărie cu boruri largi care-i ascunde chipul, are doar un ochi și se ivește pe neașteptate. În interpretarea wagneriană, personajul se complică: pe măsură ce devine mai profund, sentimentul de putere se amestecă și cu cel de neliniște, teamă, deznădejde. Evoluția simbolului lui Odin spre interiorizare dă la iveală contradicțiile interne ale puterii: nimic din tot ce face el nu scapă de legea inexorabilă a distrugerii și a morții. Zeul însuși este supus fatalității, așa cum natura, atotputernică în a făuri viață, este neputincioasă în fața morții, nepufînd s-o împiedice.

ŒDIP

Erou legendar al tragediei grecești, devenit axul principal al psihanalizei moderne: complexul lui Œdip.

Avertizat de un oracol că, dacă va avea un fiu, acesta îl va ucide, Laios, tatăl lui Œdip, a pus să i se străpungă gleznele fiului său la naștere și le-a legat cu o curelușă: de aici și numele de **Oidipous**, *picior umflat*. Slujitorul care trebuia să-l lase să moară, l-a dat unor străini, păstori sau regi, în funcție de legendă. Aceștia au avut grijă de copil. Cînd devine adult, în drum spre Delfi, el se ceartă cu Laios pentru prioritatea trecerii printr-o strîmtoare și îl omoară fără să știe că este tatăl său. Astfel, el împlinește - fără s-o știe - prevestirea oracolului. În drum spre Teba, întîlnește sfinxul, un monstru care bîntuia prin regiune. Îl omoară, este aclamat ca rege, și o ia de soție pe Iocasta, văduva lui Laios, propria lui mamă. Dar, în urma unor oracole obscure ale prezicătorului Tiresias, Œdip descoperă că și-a asasinat tatăl și că s-a căsătorit cu mama sa. Iocasta se omoară, iar Œdip își scoate ochii. Se știe cum psihanaliza freudiană a exploatat această situație, generalizînd-o și făcînd din ea tipul relațiilor dintre copii și părinți: fixația amoroasă pentru părintele de sex opus, agresivitatea ostilă față părintele de același sex, care trebuie distrus pentru atingerea propriei maturități, tendință dublă care a cunoscut nenumărate variante.

Paul Diel a înnoit interpretarea legendei, examinînd fiecare din detaliile ei: *Tendoanele tăiate copilului Œdip simbolizează o diminuare a resurselor sufletești, o deformare psihică menită să-l caracterizeze pe erou de-a lungul întregii sale vieți.* Într-adevăr, piciorul servește în multe tradiții la figurarea sufletului, a stării și a soartei sale. *Astfel, mitul compară umbletul omului cu conduita sa psihică... (călcîiul vulnerabil al lui Ahile simbolizează vulnerabilitatea sufletului său: tendința spre mînie, care devine cauza pieirii sale); piciorul desculț al lui Iason, în căutarea lînii de aur, făcea și din el un șchiop... Or, în plan psihic, șchiopul corespunde nervosului. Œdip este simbolul omului ce șovăie între nervozitate și banalizare. El își supracompensează inferioritatea (sufletul rănit) printr-o căutare activă a unei superiorități dominatoare. Dar reușita lui exterioară va deveni cauza înfrîngerii lui interioare.* Legenda mai conține și un alt simbol: strîmtoarea unde a fost asasinat Laios. *Asemeni oricărei cavități (peștera balaurului, infernul etc.), drumul scobit simbolizează subconștientul.* Așadar, drumul lui Œdip împotriva tatălui său pornește din subconștient; acolo trebuie căutat înțelesul lui; el reprezintă *conflictul ucigaș care sfîșie inima șchiopului: ambivalența dintre vanitatea rănită și vanitatea triumfătoare.* Prin victoria sa asupra tatălui său, Œdip nu scapă de propria sa vanitate.

Dacă se dă o interpretare simbolică și rolului mamei sale, Iocasta, se poate afirma că **a te căsători cu mama ta** *devine sinonim cu atașamentul excesiv pentru pămînt.* Œdip își exaltă dorințele terestre și ajunge prizonierul lor: existența lui se banalizează. Cînd în cele din urmă se dă pe față adevărul că este ucigașul tatălui său și soțul mamei sale, Œdip, în loc să și-l asume, îl respinge: el își scoate ochii. *Acest gest, expresie a disperării ajunse la paroxism, este pînă la urmă refuzul definitiv de a vedea. Privirea interioară devine oarbă. Vina este refulată în loc să fie sublimată. Remușcarea plină de panică n-a putut deveni regret salutar. Orbirea orgolioasă este completă, lumina interioară se stinge, spiritul moare.*

Dar iată că Antigona, fiica lui, îl ia de mînă și-l conduce pînă la sanctuarul Eumenidelor din Colonos, unde Œdip moare. Această ultimă scenă înseamnă că și-a aflat în sfîrșit pacea, printr-o apreciere justă a greșelii sale, prin cunoașterea și acceptarea de sine și a destinului său. Simbol al sufletului omenesc și al conflictelor sale, simbol al nervosului capabil să se rătăcească și să se îndrepte, Œdip, atras prin slăbiciunea sa spre propria-i cădere, dar aflînd în chiar această cădere puterea de a se ridica, ajunge pînă la urmă să facă figură de erou-biruitor (DIES, 149-170). Œdip sintetizează constelația psihică a nervosului și a nevrozatului, a celui impulsiv și excesiv, care nu se va stăpîni decît acceptîndu-și moartea.

OFIOPOD

Există numeroase reprezentări galo-romane ale unui călăreț sprijinit de un personaj monstruos, cu trup de om, dar cu extremitățile, adeseori bifurcate, în formă de șarpe și amintind de simbolistica balaurului. Călărețul este reprezentat ca Iupiter, ținînd fie roata cosmică, fie trăsnetul. S-au văzut în ofiopod numeroase simboluri: al luminii contra întunecimii, dar mai ales al împăratului ce-i biruiește pe barbari, potrivit unor comentarii sau panegirice latine. Reprezentarea nu exprimă însă ideea de luptă. În lipsa oricărui text de inspirație celtică, se presupune că ar trebui să fie vorba de echivalentul galic al **Fomoire**-lor irlandeze (OGAC, 11, 307 și urm.).

OGLINDĂ

Speculum (*oglindă*) a dat cuvîntul *speculație*, la origine însemnînd a observa cerul și mișcarea relativă a stelelor cu ajutorul unei oglinzi. Sidus (*stea*) a dat de asemenea cuvîntul *a considera*, care înseamnă etimologic *a privi stelele*. Aceste două cuvinte abstracte, care astăzi desemnează niște operațiuni intelectuale elevate, își au rădăcina în studiul astrelor reflectate de oglinzi. De aici provine faptul că oglinda, ca suprafață care reflectă, stă la baza unui simbolism extrem de bogat în ordinea cunoașterii.

Ce reflectă oglinda ? Adevărul, sinceritatea, conținutul inimii și al conștiinței. Pe o oglindă chinezească dintr-un muzeu de la Hanoi se poate citi: *Precum soarele, precum luna, precum apa, precum aurul, fii limpede și strălucitor și oglindește ceea ce se află în inima ta.* Rolul acesta este folosit în poveștile inițiatice occidentale, în ritualul societăților secrete chinezești, în povestirea lui Novalis, *Discipolii la Saïs*, în poemul lui Mallarmé:

... Vai, oglindă
O apă-n rece cadru-nghețată de plictis
De cîte ori și ore, sfîrșită într-un vis
Și căutîndu-mi iarăși aducerile-aminte,
Cum frunze peste luciul profund, eu dinainte
Mi-am apărut departe o lunecînd himeră
Însă oroare ! seara-n fîntîna sa severă,

Frînt visului i-aflasem întreaga nuditate.

(*Irodiada*, trad. Ioan Matei)

Cu toate că semnificația ei profundă este alta, oglinda, în tradiția niponă, este pusă în relație cu revelarea adevărului, ca și cu puritatea. Din aceeași perspectivă, **Yama**, suveranul indo-budist al împărăției morților, folosește pentru Judecată o *oglindă* a karmei. Oglinzile *magice*, dacă sub forma lor pur *divinatorie* sînt doar instrumentul degenerat al revelării cuvîntului lui Dumnezeu, au totuși o uimitoare eficacitate în diferitele forme de șamanism - care folosește în acest scop cristalul de rocă - precum și la pigmeii din Africa. *Adevărul* revelat de oglindă poate fi, evident, de ordin superior: evocînd oglinda magică a dinastiei Xin, Nichiren o compară cu oglinda **Dharmei** budiste, care *arată cauza faptelor trecute*. Oglinda va fi și instrumentul Iluminării. Ea este într-adevăr simbolul *înțelepciunii* și al *cunoașterii*, oglinda prăfuită fiind simbolul spiritului întunecat de ignorantă. *Înțelepciunea Marii Oglinzi* a budismului tibetan propovăduiește taina supremă, anume că lumea formelor pe care o reflectă este numai un aspect al *vidului*, **shunyata**.

Aceste răsfrîngeri ale Inteligenței sau Cuvîntului ceresc fac din oglindă simbolul *manifestării ce reflectă Inteligența creatoare*. Ea este și simbolul Intelectului divin, ce *reflectă* manifestarea, creînd-o după chipul său. Revelarea Identității și a Deosebirii în oglindă stă la originea *căderii* luciferice. Pe plan mai general, ea este consecința celei mai înalte experiențe spirituale. Așa se întîmplă la Sfîntul Pavel (2 Cor. 3, 18) și la mulți spiritualiști creștini și musulmani. *Inima omenească, oglindă reflectîndu-l pe Dumnezeu*, spune Angelus Silesius, de exemplu; oglinda inimii reflectă la budiști natura lui Buddha, iar la taoiști, cerul și pămîntul.

Inteligența cerească reflectată de oglindă se identifică simbolic cu soarele: acesta este motivul pentru care oglinda este adesea un simbol solar. Dar ea este și un simbol lunar, în sensul că, aidoma unei oglinzi, luna reflectă lumina soarelui. Oglinda solară cea mai cunoscută este cea din mitul japonez al lui **Amaterasu**: oglinda scoate Lumina divină din cavernă și o răsfrînge peste lume. În simbolismul siberian, cele două mari oglinzi cerești reflectă universul, reflectare pe care șamanul, la rîndul său, o captează cu ajutorul unei oglinzi. Reflectarea perfecțiunii cosmice se exprimă și în oglinda lui Devi și, pe o treaptă secundă, în aceea a mesagerelor ei (**Sarasundari**). În tradiția vedică, oglinda este mirajul solar al manifestărilor. Ea simbolizează succesiunea formelor, durata limitată și mereu schimbătoare a ființelor: *Formă după formă, a luat orice formă/ Forma potrivită se găsește oriunde;/Indra, prin vrăjile lui, are forme multiple/mii de telegari sînt înhămați pentru el!* (*Rig Veda, Grihya-Sutra* 1, 6).

Reflectarea luminii sau a realității nu le schimbă, firește, natura, dar introduce o anumită doză de iluzie (*luna surprinsă în apă*), *de minciună* față de Principiu. Există *o identitate în deosebire*, spun textele hinduse: *Lumina se reflectă în apă dar n-o străbate, tot astfel face și* **Shiva**. În acest fel, *speculația* nu este altceva decît cunoaștere indirectă, *lunară*. De altfel, oglinda dă o imagine inversată a realității: Ceea ce este sus este la fel cu ce este jos, se spune în **Tabella Smaragdina** a hermetismului, dar în sens invers. Manifestarea este *reflectarea inversă a Principiului*: asta exprimă cele două triunghiuri răsturnate ale stelei cu șase colțuri. Simbolul *Razei luminoase* reflectate în *suprafața Apelor* este semnul cosmogonic al manifestării; este **Purusha** acționînd asupra pasivei **Prakriti**, Cerul vertical asupra Pămîntului orizontal. Totuși, această *pasivitate*, care reflectă lucrurile fără să fie afectată de ele, este în China simbolul *non-activității* înțeleptului.

Simbol lunar și feminin, oglinda mai este în China și emblema reginei. Oglinda ia *focul de la soare*. Ea este semnul armoniei, al uniunii conjugale, pe cînd oglinda spartă înseamnă despărțire (jumătatea spartă a oglinzii vine sub forma unei cotofene să-i dea de știre bărbatului despre infidelitățile soției). Animalul numit **pojing** sau *oglindă spartă* este în legătură cu fazele lunii; unirea regelui cu regina se înfăptuiește cînd este lună plină, este *oglinda* reconstituită în întregul ei.

Modul de folosire a oglinzii magice în taoism este destul de aparte, revelînd natura reală a influențelor răufăcătoare, ea este o pavăză împotriva acestora. De aceea, chiar și în zilele noastre, se pune deasupra porții caselor o oglindă octogonală avînd pe ea cele opt trigrame. Oglinda octogonală - fără îndoială, semn *al armoniei și al perfecțiunii* în cazul lui **Amaterasu** - este, în China, un intermediar între oglinda rotundă (cerească) și cea pătrată (pămînteasă). Omul nu-și răsfrînge chipul numai într-o suprafață lustruită din bronz sau în suprafața apei liniștite; drept dovadă, textul următor din Analele dinastiei Tang, folosit de Segalen: *Omul se folosește de bronz ca de o oglindă. Omul se slujește de vremurile străvechi ca de o oglindă. Omul se slujește de om ca de o oglindă*. În Japonia, **Kagami**, *oglinda*, este un simbol al *purității absolute a sufletului*, al sufletului neîntinat, al reflectării de sine în propria oglindă. Mai este și simbolul zeiței solare (**Amaterasu-Omi-Kami**). Există cîte o oglindă sacră în numeroase temple șintoiste, așa cum există cîte un crucifix în fiecare biserică. Oglinda este unul din marile atribute ale tronului. În Palatul Imperial, *oglinda sacră* este păstrată într-o clădire specială.

Folosirea oglinzii magice corespunde uneia dintre cele mai vechi forme de divinație. Varro susține că aceasta ar proveni din Persia. Potrivit unei legende, Pitagora avea o oglindă magică pe care o întorcea cu fața spre lună, așa cum făceau vrăjitoarele din Thessalia. Folosirea oglinzii este inversul necromanției, simplă evocare a morților, deoarece oglinda face să apară oameni care încă nu există sau care execută o acțiune pe care o vor săvîrși abia mai tîrziu (GRIA, 334).

Datorită analogiei dintre apă și oglindă, aceasta este deseori folosită în scopuri magice; triburile bambara, de pildă, utilizează cioburi de oglindă în riturile de aducere a ploii (DIEB).

Oglinda, asemeni suprafeței de apă, este folosită la ghicit, pentru a întreba spiritele. Răspunsul acestora la întrebările puse se înscrie prin răsfrîngere pe suprafețele oglinzilor sau apelor. În Congo, folosesc procedeul oglinzii sau al suprafeței apei dintr-un vas, presărîndu-le cu

caolin; desenele acelei pulberi albe, emanație a spiritelor, le oferă răspunsul (FOUC). În Asia Centrală, șamanii practică prezicerea cu ajutorul oglinzii, pe care o îndreaptă spre Soare sau Lună, despre care cred că ar fi și ele oglinzi pe suprafața cărora se răsfrînge tot ce se întîmplă pe pămînt (HARA, 130). De altminteri, veșmintele șamanilor sînt adesea împodobite cu oglinzi *care reflectă faptele oamenilor sau îi ocrotesc pe șamani (în timpul călătoriei lor) de împunsăturile duhurilor rele. După ce a "șamanizat", magicianul trebuie uneori să facă pe aceste* scuturi *un număr de dungi egal cu numărul săgeților care l-au atins* (HARA, 348).

Tema *sufletului* considerat o *oglindă* a fost schițată de Platon și Plotin și dezvoltată în mod deosebit de către sfîntul Atanasie și de către Grigorie din Nysa. După Plotin, imaginea unei ființe este făcută să primească influența modelului său, precum o oglindă (*Eneade*, 4, 3). Conform orientării sale, omul, în calitatea sa de oglindă, reflectă frumusețea sau urîțenia. Importantă este calitatea oglinzii, suprafața ei trebuie să fie perfect lucioasă, pură, pentru a se putea obține o reflectare maximă. De aceea, spune Grigorie din Nysa, *așa cum o oglindă bine făcută primește pe suprafața ei lucitoare trăsăturile celui care îi este înfățișat, tot astfel sufletul, purificat de murdăriile terestre, primește în neîntinarea sa imaginea frumuseții incoruptibile*. Este vorba de o participare și nu de o simplă reflectare; astfel, sufletul participă la frumusețe în măsura în care se îndreaptă în direcția ei (Jean Daniélou, *La colombe et la ténebre dans la mystique byzantine ancienne, Eranos Jahrbuch*, 1954, p. 395; Régis Bernard, *L'Image de Dieu d' après saint Athanase*, Paris, 1952, p. 75).

Oglinda nu are drept funcție numai pe aceea de a reflecta o imagine; sufletul devenit o oglindă perfectă participă la imagine și, datorită acestui lucru, suferă o prefacere. Există deci o configurare între subiectul contemplat și oglinda care îl contemplează. Sufletul sfîrșește prin a participa la frumusețea spre care se deschide.

Sub aspecte foarte variate, oglinda este o temă privilegiată a filozofiei și a misticii musulmane inspirate din neoplatonism. S-a spus chiar că oglinda ar fi însuși simbolul simbolismului (MICS).

Aspectul numinos al oglinzii, adică spaima pe care o inspiră cunoașterea de sine, este caracterizat de legenda sufistă a păunului. Oglinda este instrumentul lui Psyche (DURS), iar psihanaliza a pus accentul pe latura tenebroasă a sufletului.

Noțiunea neoplatoniciană a celor două fețe ale sufletului, care ar avea o latură inferioară, întoarsă spre trup, și o latură superioară, întoarsă spre inteligență (PLOE, 4, 88 și 3, 43), a fost folosită de al-Ghazali și a exercitat o mare influență la sufiți.

Attar afirmă că *trupul în obscuritatea sa este asemeni spatelui oglinzii* (RITS, 187). Cu privire la cele două fețe ale oglinzii, Rumi explică faptul că Dumnezeu a creat această lume, care este întunecime, pentru ca lumina lui să se poată manifesta (*Fihima Fihi*, cap. 59 și 17).

În virtutea teoriei microcosmosului ca imagine a macrocosmosului, omul și universul sînt în poziția a două oglinzi. Conform lui Ibn'Arabi, esențele individuale se reflectă în Ființa divină, după cum Ființa divină se reflectă în esențele individuale.

De altfel, tema *oglinzii magice* care permite citirea trecutului, prezentului și viitorului, este o temă clasică în literatura islamică. Cupa lui Jamashid, regele legendar al Iranului, este, în realitate, o oglindă. Ea simbolizează la rîndul ei inima inițiatului.

Cum inima este simbolizată printr-o oglindă - odinioară, de metal -, rugina simbolizează păcatul, iar șlefuirea oglinzii, curățirea de păcat.

Oglinda logodnicilor, numită Ayin-y Bibi Maryam, *Oglinda Fecioarei Maria*, este folosită în Persia, Afganistan și Pakistan *pentru a binecuvînta prima întîlnire dintre cei doi logodnici. Oglinda este afimată pe peretele din fund al odăii unde are loc întîlnirea; logodnicii trebuie să intre prin două uși opuse și, în loc să se privească între ei, trebuie să se uite pieziș în oglindă. Făcînd aceasta, ei se întîlnesc ca în Paradis, văzîndu-și chipurile* direct (*ochiul drept în dreapta*), *nu inversate ca în lumea asta* (L. Massignon, în *Mardis de Dar-el-Salem*, 1959, p. 20). Facultatea oglinzii de a îndrepta imaginea devine aici un simbol al lucrurilor văzute potrivit realității lor esențiale.

Pentru sufiți, universul în întregul său constituie *un asamblu de oglinzi în care se contemplă Esența infinită sub forme multiple sau care reflectă în diferite grade iradierea Ființei unice; oglinzile simbolizează posibilitățile pe care le are Esența de a se determina singură, posibilitate pe care ea o definе în mod suveran în virtutea Infinitului ei. Aceasta este semnificația principală a oglinzilor. Ele au și un sens cosmologic, acela de substanțe receptive la Actul pur* (BURS, 63).

În sfîrșit, într-o altă accepție, oglinda simbolizează reciprocitatea conștiințelor. Un hadith celebru declară: *credinciosul este oglinda credinciosului*. Cu cît *fața oglinzii* sufletului a fost mai *lustruită* de asceză, cu atît va fi mai în stare să reflecte ceea ce îl înconjoară, pînă la gîndurile cele mai ascunse față de un altul. Literatura sufistă este bogată în exemple privind această capacitate de *reflectare* a omului purificat.

OLOG v. ȘCHIOP

OM

Omul n-a înfrigiat să se perceapă pe sine drept un simbol. În numeroase tradiții, începînd cu cele mai primitive, el este descris ca o sinteză a lumii, un model în mic al universului, un microcosmos. El e centrul lumii simbolurilor. Numeroși autori, începînd cu înțelepții *Upanișadelor* și pînă la teologii creștini și cercetătorii alchimiști, au semnalat analogiile și corespondențele care pot fi stabilite între elementele ce alcătuiesc omul și cele care compun universul, între principiile care călăuzesc mișcările omului și acelea care guvernează universul. Pentru unii, oasele omului țin de pămînt, sîngele - de apă, plămînii - de aer, capul - de foc. Pentru alții, sistemul nervos ține de foc, aparatul respirator - de aer, circulația - de apă, aparatul digestiv - de pămînt. Omul atinge cele trei nivele cosmice: pe cel pămîntesc cu

picioarele, văzduhul cu pieptul, nivelul ceresc cu capul. El aparţine celor trei regnuri: mineral, vegetal, animal; prin spiritul său, intră în relaţie cu divinitatea ş.a.m.d. Aceste apropieri pot fi multiplicate la infinit, ele ţinînd mai mult de fantasmagorie deçît de simbolistică.

In *Atharva-Veda* (10, 7), omul, chiar de la începuturi, poartă, asemenea lui Atlas, lumea şi este considerat un **stîlp cosmic** avînd ca misiune esenţială pe aceea de *a sprijini* Cerul şi Pămîntul, mereu ameninţate să se desprindă şi să se dezintegreze. Omul este astfel centru şi principiu al unităţii şi se identifică în cele din urmă cu principiul suprem, **Brahman**: *El, în care nemoartea şi moartea/ sînt concentrate prin om,/Marele miracol din centrul lumii,/ înaintează purtat pe spinarea oceanului, datorită/Avîntului cosmic,/Zeii, cîtă vreme vor dăinui, pe el s-or sprijini/precum crengile împrejurul trunchiului./ El, căruia Zeii îi aduc mereu tribut nelimitat în spaţiul limitat* (VEDV, 346-347).

Ideea că omul este făcut *după chipul lui Dumnezeu* aparţine Bibliei. *Şi a zis Dumnezeu: Să facem om după chipul şi după asemănarea Noastră... Atunci, luînd Domnul Dumnezeu ţărînă din pămînt, a făcut pe om şi a suflat în faţa lui suflare de viaţă şi s-a făcut omul fiinţă vie* (*Facerea*, 1, 26; 2, 7). Comentatorii au remarcat că ideea de asemănare atenuează ideea de chip, înlăturînd noţiunea de identitate. Astrologia plasează această concepţie a Facerii chiar la baza doctrinei sale: pe ea se întemeiază relaţiile microcosmosului (omul) şi ale macrocosmosului (nu numai universul, dar şi ideea globală de Dumnezeu: idee şi forţă a universului). Pentru orice om, naşterea sa este ca o facere a lumii; pentru el, este totuna dacă el se naşte sau lumea se naşte; la fel, şi moartea sa este ca sfîrşitul lumii; pentru acela care moare este totuna dacă moare el sau lumea. Ansamblul Dumnezeu-univers-om este exprimat printr-o sferă, imagine tradiţională a lumii, în care fiecare om ocupă centrul. Omul nu se defineşte în lume şi lumea nu se defineşte pentru el decît prin raporturile lor reciproce: omul simbolizează un punct nodal al relaţiilor cosmice.

Pentru chinezi, orice individualitate umană este un complex şi corespunde unei anumite combinaţii de elemente. Componentele nu sînt niciodată percepute ca aparţinînd doar spiritului sau doar trupului. Orice natură umană este deci produsul unui anume dozaj şi al unei combinări mai mult sau mai puţin armonioase. Proporţia dintre **yin** şi **yang** caracterizează condiţia fizică a omului; în cazul unei boli, această proporţie se strică.

Medicii chinezi au stabilit o relaţie între corpul omenesc şi cosmos (vezi tabelul de la pg. 375).

Medicina chineză recunoştea cinci viscere şi nouă deschizături, cei doi ochi, cele două urechi, cele două nări şi gura, recunoscute drept **yang**, şi cele două deschizături de jos, socotite **yin**.

Le era de ajuns să combine teoria deschizăturilor şi a celor cinci viscere cu corespondentele lor din cele cinci elemente pentru a stabili un diagnostic aproape corect; deschizăturile de jos erau atribuite rinichilor, nările - plămînilor, ochii - ficatului, gura - splinei, inima - urechilor. Granet, în *Gîndirea chineză*, trasează un portret al lui Confucius în virtutea acestei teorii:

Confucius descindea din Yin, care au domnit în virtutea apei; el avea în vîrful testei (numele său de familie înseamnă scobit, iar prenumele său, movilă scobită) o scobitură asemenea celei de pe dealuri, unde se adună o mulţime de apă; apa corespunde rinichilor şi culorii negre (semn de profunzime), iar spiritul lui se caracteriza prin înţelepciune, deoarece înţelepciunea depinde de rinichi...

cap rotund	cerul
părul	stelele şi constelaţiile
ochii şi urechile	soarele şi luna
răsuflarea	vîntul
sîngele	ploaia
vasele şi umorile corpului	fluviile şi apele
orificiile şi venele	văile şi riurile
patru mări corporale (stomacul, marea apei; aorta, marea sîngelui; mediastinul, marea plămînilor; creierul, marea măduvei osoase)	cele patru mări cosmice
corpul omenesc	elementul pămînt
scheletul	munţii
inima	Ursa Mare
cele cinci viscere	cele cinci elemente
cele opt părţi ale corpului	cele opt trigrame
cele nouă deschideri ale corpului	cele nouă porţi ale cerului
cele patru membre	cele patru anotimpuri
cele douăsprezece articulaţii mari	cele douăsprezece luni
cele 360 de articulaţii mici	cele 360 de zile ale anului

Corespondenţa OM/COSMOS

Omul este spirit şi trup. Dar există nişte fiinţe numite oameni care sînt lipsiţi de spirit, se simt în largul lor într-o lume fără Dumnezeu şi nu încearcă nici o nostalgie transcendentală. Gnosticul Basilide se întreabă: sînt asemenea oameni oameni în adevăratul sens al cuvîntului? Basilide o neagă în mod categoric (Epifanie, *Panarion*, 24, 5; vezi Quispel, *L'homme gnostique, la doctrine de Basilide*, în *Eranos Jahrbuch*, 1948, p. 116). Basilide vorbeşte pe un ton profetic despre vremea care va să vină cînd nu vor mai fi oameni cu spirit, ci numai cu psihic, ignorînd şi refuzînd cele ce aparţin spiritului. Fiecare se va mulţumi cu lumea în care trăieşte şi va lipsi interesul pentru viaţa veşnică. În acel moment, dacă un om va vorbi despre viaţă spirituală, va fi la fel de ridicol ca un peşte care ar voi să pască împreună cu oile în vîrful muntilor. Cînd această ignorantă se va răspîndi pe pămînt, nu va mai exista nici căutare şi nici dorinţă pe plan spiritual. Lumea va fi cu totul lipsită de nostalgie faţă de cele ale spiritului (id. 123-124). Aşa se înfăţişează, în prezentarea lui Basilide, sfîrşitul omului alcătuit din trup şi spirit. Va veni o zi cînd omul va simboliza *doar trupul*. In cazul acesta, el riscă să-şi piardă nemurirea.

OM NEGRU

Este evident că simbolismul *negrului* variază în funcţie de epoci şi regiuni. Un venetian din Renaştere sau un plantator din Virginia nu au despre acest lucru aceeaşi reprezentare ca şi Léopold Sédar Senghor, din cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Ceea ce se poate spune în această privinţă nu se referă decît la nişte date

psihologice de natură istorică, precum și la reziduurile lăsate de acestea în subconștientul occidentalilor.

Este însă important să se excludă din această temă orice judecată de valoare, pentru a se reține numai interpretarea. *Negrul* se referă în reprezentările imaginative ale unei epoci, la o stare primitivă a omului în care ar predomina sălbăticia, dar și devotamentul; impulsivitatea ucigașă, dar și bunătatea; în fond, coexistența contrariilor neechilibrate într-o tensiune constantă, dar manifestate printr-o succesiune bruscă. Pe calea individualizării, Jung consideră *negrul* ca partea sumbră a personalității, una dintre primele etape de străbătut. *Albul* ar fi, dimpotrivă, capătul unei dezvoltări în sensul perfecțiunii. În acest sens, el se apropie de concepția alchimiștilor pentru care *negritudinea* marchează punctul de plecare al Transmutației. *Negrul* ar indica faza inițială a unei evoluții progresive sau, invers, stadiul final al unei evoluții regresive. Se poate de asemenea nota asimilarea negrului cu *sălbaticul cel bun* al lui Jean-Jacques Rousseau și Bernardin de Saint-Pierre și moda din secolul al XVIII-lea de a întreține copii negri. Simbolismul lor ar putea în acest caz să se apropie, dar numai într-o anumită măsură, de cel al piticului sau bufonului.

O altă imagine a *negrului* a fost popularizată de celebrul roman *Coliba unchiului Tom* prin care acesta devine simbolul sclavului maltratat și persecutat de către niște stăpîni nemiloși care îl exploatează, dar pe care el îi iartă din sentimente religioase. Inutil să subliniem aici cît rasism inconștient există în asemenea reprezentări, pe care însă observatorul nu poate totuși să nu le înregistreze.

OMBILIC v. OMPHALOS

OMIDĂ

O dublă prejudecată nefavorabilă funcționează împotriva omizii, aceea referitoare la larvă, care este din capul locului duh rău și cea cu privire la animalul fîrîtor. În limbajul nostru figurat, omida este imaginea tendinței către un rău înjositor și a urîțeniei.

Cu toate astea, *Brihadaranyaka Upanishad* face din omidă simbolul *transmigrației*, după felul cum trece ea de pe o frunză pe alta. Totuși, Coomaraswamy a semnalat, după Shankaracharya, că omida nu figurează o esență individuală transmigrantă, deoarece această esență nu este distinctă de *sinele* universal (**Atma**), ci, ca să spunem așa, o parte *din acest sine* - oricît ar fi de inadecvată o asemenea formulare - *învăluită în activitățile care prilejuiesc prelungirea devenirii*. Simbolul devenirii repune în discuție toată doctrina transmigrației fără s-o expliciteze limpede în sine (COOH).

O-MIKUJI

Vizitatorii templelor șintoiste pot, plătind o mică sumă de bani, dobîndi dreptul de a zgîlîi o cutie cilindrică în care se află mai multe bețișoare. Cel ce izbutește să scoată un bețișor, citește pe el un număr. Atunci, el capătă o hîrtie tipărită, ce corespunde numărului cu pricina și pe care sînt scrise învățăminte sau preziceri. Dacă are nenorocul ca

acestea să fie rele, el, ca să conjure soarta, va pune hîrtia pe creanga unui copac din incinta templului. Turiștii străini se miră de aceea cînd văd în preajma templelor șintoiste japoneze copaci acoperiți de hîrtiute. Hîrtiuța este simbolul hazardului, de care atîrnă soarta oamenilor. Cuvîntul **kuji** înseamnă *tragere la sorți*. Această soartă poate fi influențată cumva de forțele necunoscute pe care hîrtiuța încearcă să le fixeze sau, dacă sînt rele, să le exorcizeze în copacul sacru.

OMPHALOS

În mod universal, omphalosul simbolizează *centrul lumii*. Un foarte mare număr de tradiții atribuie originea lumii unui *buric* de la care creația se manifestă radiind spre cele patru direcții. Așa de pildă se întîmplă în India, unde Rig-Veda vorbește de *ombilicul Increatului*, pe care s-ar odihni germenele lumilor. Din buricul lui **Vishnu**, întins peste oceanul primordial, germinează lotusul *universului manifestat*.

Ombilicul nu indică însă doar centrul manifestării fizice: el este și centrul spiritual al unei lumi. Astfel stau lucrurile cu betilul (**beithel**), piatra sfîntă în formă de coloană înălțată de Iacov; tot astfel cu **omphalosul** din Delfi, centru al cultului lui Apolo; *acest zeu*, scrie Platon, *interpret tradițional al religiei, s-a stabilit în centrul și în buricul pămîntului, pentru a îndruma specia umană*; așa se întîmplă cu anumite menhire care au fost **omphalosuri** celtice, cu insula **Ogygia**, pe care Homer o numește *buricul pămîntului*; tot astfel cu Insula Pastelui, care poartă același nume; la fel cu piatra pe care se sprijină Chivotul Legămîntului în Templul din Ierusalim și cu **omphalosul** care este arătat și acum lîngă Sfîntul Mormînt. (*Mulți spun*, relatează Ogier d'Angelure, *că Domnul Nostru a zis că aici este mijlocul lumii...*) Ombilicul, **nabhi**, este *butucul roții mobile*; în terminologia hindusă, este arborele de la Bodhgaya, la poalele căruia s-a petrecut iluminarea lui Buddha. Deasupra *buricului lumii* este așezat, simbolic vorbind, focul vedic al sacrificiului. Prin extensie, orice altar și orice vatră figurează un atare centru. Altarul vedic este *buricul nemuritorului*, punct central în care se unifică dimensiunile spațiale și temporale ale umanului, punctul de întoarcere la *origine*, urma axei lumii. În anumite sculpturi africane (porți, tăblițe, statuete etc.) se observă un disc central; el figurează, după toate aparențele, buricul lumii. La statuetele africane, buricul este adesea alungit, ca un șnur întins și care afirmă (LAUA, 307-309).

Buricul este de asemenea *centrul* microcosmosului uman, atît în yoga, cît și în isihasm. Concentrarea **spirituală** se face asupra buricului, imagine a *întoarcerii la centru*. Mai precis, în yoga există o corespondență între buric și **manipurachakra** (sau **nabhi-padma**), centrul energiilor transformatoare și al elementului Foc. Acesta este sensul *omfaloscopiei*, adesea atît de prost înțeleasă (AVAS, BENA, CHOC, COOH, ELLY, ELIM, GOVM, GUEM, GUES, SILI).

În lumea celtică, simbolismul ombilicului este reprezentat mai ales prin teonimul **Nabelcus**, supranume al lui Marte, atestat de unele inscripții din sud-estul Galiei. Cuvîntul este înrudit cu galicul **naf**, *șef, stăpîn* și

constituie la nivel indo-european un corespondent al cuvîntului grecesc **omphalos** *punct central, centru* (termenul irlandez **imbliu** are doar sensul fizic de *buric*). Mars Nabelcus este deci *un stăpîn* sau *un șef*, sau **zeul unui centru**. Celții au avut și ei niște centre sacre: Cezar vorbește de un **locus consecratus** în pădurea Carnută, unde se adunau druizii ca să-și aleagă șeful. Acest loc trece drept centrul țării și în Galia se cunosc mai multe zeci de toponime formate cu **Mediolanum**, *centru de perfecțiune sau cîmpie centrală* (după etimologia curentă). În Irlanda, întreaga viață religioasă era concentrată în provincia centrală de la Midhe (în grafie engleză: Meath) (CELT, 1, 137-184; OGAC, 15, 372-376).

În arta simbolică, **omphalosul** este în genere o piatră albă care stă în picioare, cu partea de sus ovoidală; multe modele sînt încercuite cu unul sau mai mulți șerpi. Cel din Delfi era, după Pindar, mai mult decît centrul pămîntului, mai mult decît centrul universului creat. El simboliza calea de comunicare dintre cele trei niveluri de existență sau cele trei lumi: a omului, fiinfînd pe pămînt, a sălașului subpămîntean al morților și al divinității. **Omphalosul** din Delfi era, se pare, situat pe locul unde Apollo ar fi ucis șarpele Python, precum și deasupra crăpăturii în care s-au scurs apele potopului lui Deucalion. El simboliza puterea vitală care stăpînește forțele oarbe și monstruoase ale haosului sau, cum s-ar zice azi: reglarea rațională a vieții. O reglare obținută însă printr-o stăpînire interioară, printr-o victorie asupra propriei tale persoane și nu prin ajutoare din afară.

Se regăsește pînă și în Noile Hebride ideea că **omphalosul** asigură comunicarea oamenilor cu haosul primordial, un soi de sacralizare, ba chiar de divinizare a vieții. Pentru locuitorii din Malekula, **he-hev** *nu poate fi total disociat de zeul lunii*, **Taghan**, *care nu face obiectul vreunui cult, dar îndrumă orice viață* (AMAG, 151). Acest zeu îl leagă pe omul de azi de sursele cele mai primitive ale vieții, asemeni **omphalosului** din Delfi, înălțat peste mormîntul unui șarpe.

Omphalosul cosmic a fost opus oului cosmic precum principiul masculin principiului feminin al universului. Lumea este produsul hierogamiei lor, după cum copilul este rodul unirii sexelor. Încolăcirea șarpelui în jurul **omphalosului** sau în jurul **lingamului** simbolizează sinteza sau uniunea sexelor.

După cum există *un buric al pămîntului*, tot astfel Steaua Polară, în jurul căreia pare să se rotească firmamentul, este deseori numită *buricul cerului sau butucul roții sau fîțîna cerului*. Așa stau lucrurile la numeroase popoare din nordul Europei și al Asiei, cum ar fi finlandezii, samoiezii, koriacii, ciukotii, estonienii, laponii. În poezia populară scandinavă ea este numită *buricul lumii* (HARA, 32).

OMUL DREPT v. DREPTUL

ONDINE

Ondinele din mitologiile germanice și scandinave se înrudesc cu nimfele din mitologiile greco-latine.

Zîne ale apelor, în genere răufăcătoare, ele se oferă să-i călăuzească pe călători prin ceturi, mlaștini și păduri, dar îi fac să rătăcească și-i înecă. Poeții, romancierii și dramaturgii s-au inspirat din aceste legende: *Ondinele au un păr verde-albăstrui pe care și-l piaptănă cu cochetărie, ieșind la suprafața apei. Sînt frumoase, viclene și uneori crude. Le place să atragă vreun pescar sau vreun cavaler chipeș care se află prin preajma lacului, îl răpesc și-l duc în adîncul palatului lor de cleștar, unde zilele trec iute ca minutele (...) Legendele scandinave sînt mai sumbre și mai pasionale: tînărul chipeș pe care îl momesc și-l duc în adîncul lacului nu mai revede lumina zilei și moare istovit în brațele lor.* Ondinele simbolizează și **vrăjile apei** și ale dragostei, legate de moarte; din punct de vedere analitic și etic, primejdiile seducției căreia i te lași prodă fără nici un control.

ONIX

Onixul este socotit în genere o piatră a discordiei; se spune că dă coșmaruri, aduce nenorocire femeilor însărcinate, făcîndu-le să avorteze. În India și în Persia însă, i se atribuie puteri benefice și anume să apere de deochi și să grăbească nașterile (BUDM, 320).

OPT

Opt este peste tot cifra *echilibrului cosmic*. Este cifra direcțiilor cardinale, căreia i se adaugă cea a direcțiilor intermediare; cifra rozei vînturilor, a Turnului Vînturilor de la Atena. Adeseori este cifra spițelor de la roată, de la rotița celtică și pînă la Roata vieții budiste. Este cifra petalelor florii de lotus și a cărărilor Căii. Este numărul trigramelor din **Yijing** și al stîlpilor **Mingtang**-ului; al îngerilor care poartă Tronul ceresc; și al oglinzii lui **Amaterasu**, fără să se știe exact sub ce formă. Așa cum o indică stîlpii **Mingtang**-ului, îngerii tronului, partea octogonală a **lingamului**, cifra opt, octogonul au și o valoare de mediere între pătrat și cerc, între Cer și Pămînt, fiind deci în relație cu lumea *intermediară*.

Iconografia și arhitectura hindusă acordă un loc important simbolismului octadei: brațele lui Vishnu sînt în număr de opt, corespunzînd celor opt Paznici ai spațiului; **grahas** (*planetele*) sînt opt, fiind reprezentate în două temple din grupul de la Angkor, prin opt **lingamuri** așezate în jurul unui **lingam** central. În templul Bayon de la Angkor-Thom, Buddha se află instalat în centrul unui veritabil lotus format din opt capete ca niște raze, asumîndu-și astfel și funcțiile salvaiste și pe acelea ale regelui **Chakravarti**, *cel care învîrte roata* în chiar centrul Universului.

Acest simbolism al echilibrului *central*, care este totodată și cel al Justiției, se regăsește și în **ogdoada** pitagoreică și gnostică (BENA, BHAB, GRIC, GUES, HERS).

Un alt aspect al simbolului apare din faptul că Japonia, din vremuri străvechi, este denumită de către locuitorii ei *Marele-Opt-Insule*, ca să se arate că este constituită din nenumărate insule. Opt este și cifra care se întîlnește foarte des în cele mai vechi texte sfinte șintoiste cu sensul de *multiplu*. A devenit astfel o cifră sacră. Opt nu este însă nenumăratul indefinit și dispersat, ci el exprimă nenumăratul constituind o entitate.

Un exemplu din vremea noastră: la Yokohama s-a construit, în 1932, un centru național de educație spirituală. El are un plan *octogonal* și în interiorul lui se află statuile a opt înțelepți ai lumii: Shakyamuni, Confucius, Socrate, Iisus, prințul Shotoku (sec. al VII-lea), Kobo Daishi (sec. al IX-lea japonez), preoții Shinran și Nichiren (sec. al XIII-lea japonez). Forma octogonală nu se datorează existenței celor opt înțelepți; de altminteri, numărul de opt înțelepți nu este nici el limitativ; forma templului și numărul înțelepților semnifică înțelepciunea infinită cu nenumărate forme, care se află în centrul oricărui efort spiritual, al oricărei educații și al oricărei cercetări.

La fel de *totalizatoare* apare cifra opt în credințele africane. Așa se întîmplă la dogoni, la care cifra-cheie a creației nu este patru, ci opt, datorită calității sale de a fi dublul lui patru. Căci, în gîndirea dogonilor, tot ce este pur, adică just, este dublu.

Există așadar opt eroi creatori și opt familii umane, născute din opt strămoși primordiali, dintre care patru au o predominantă masculină și patru o predominantă feminină, deși sînt cu toții bisexuali. Al 7-lea strămoș este stăpînul cuvîntului, dar al optulea este cuvîntul însuși; verbul este deci simbolizat prin cifra opt, care mai înseamnă și apa, sperma și totalitatea forțelor care fecundează. Verbul și sperma se răsucesc de opt ori în jurul matricei pentru a o fecunda, după cum o spirală de cupru roșu, alt substitut al apei primordiale, se înfășoară de opt ori în jurul *ulciorului* solar pentru a lumina lumea. În sfîrșit, omul este opt în scheletul său, asigurat de cele opt articulații ale membrelor (GRIE), articulații a căror importanță este primordială deoarece din ele provine sămînța bărbătească.

Omul, imagine a macrocosmosului, este dirijat de cifra opt nu numai în mecanismul generării și în structura corpului său, dar și în crearea și în rînduirea tuturor lucrurilor de care depinde subzistența sa. Astfel, semințele plantelor pe care le cultivă, aduse pe pămînt în claviculele strămoșilor, sînt în număr de opt, iar cele opt grăunțe primordiale sînt plantate în cele opt cîmpuri cardinale ale satului.

În sfîrșit, sacralizarea numărului opt la dogoni se suprapune regenerării periodice, opt fiind numărul Geniului și al Strămoșului - strămoșul cel mai bătrîn - care s-a sacrificat pentru a asigura regenerarea umanității, otunci cînd s-a stabilit definitiv pe pămînt (GRIE, DIED). Abia după acest sacrificiu au căzut pe pămînt primele ploi care l-au fertilizat și purificat, primul ogor a fost însămînțat și, în nordul satului, a răsunat primul zgomot de forjă.

Mitul quechua care relatează despre originea dinastiei incașilor, menționează de asemenea opt strămoși primordiali, patru frați și patru surori.

Tradiția creștină privitoare la această cifră coincide în mod straniu cu mitul dogonilor și face din opt desăvîrșirea, împlinirea.

După cum arată sfîntul Augustin, orice acțiune în această viață se raportează la cifra patru, sau la suflet, al cărui număr este ternar. După ziua a șaptea urmează a opta care marchează viața celor drepți și condamnarea nelegiuiților. Despre cifra opt, a se vedea Augustin Luneau, *L'Histoire du Salut chez les Pères de l'Église*, Paris, 1964, pp. 338-339.)

Cît privește ziua a opta, care urmează celor șase zile ale creației și sabatului, ea este simbolul *învierii, al transfigurării, al vestirii erei viitoare veșnice*: ea cuprinde nu numai învierea lui Hristos, ci și pe cea a omului. Dacă cifra 7 apare mai ales în *Vechiul Testament*, 8 corespunde *Noului Testament*. Ea anunță beatitudinea secolului viitor într-o altă lume.

Să mai amintim, în încheiere, că semnul matematic al infinitului este un *opt* culcat și că lama a opta a Tarocului din Marsilia reprezintă Dreptatea, simbol al împlinirii totalizante și al echilibrului, ceea ce corespunde perfect cu acel „opt = patru + patru" al dogonilor.

ORAȘ

Construirea orașelor, atribuită mai întîi lui Cain (*Facerea*, 4, 17) este semnul că popoarele nomade au devenit sedentare, pornind de la o adevărată *cristalizare* ciclică. De aceea, orașele sînt în mod tradițional pătrate, simbol al **stabilității**, pe cînd corturile și taberele nomazilor sînt cel mai adesea rotunde, simbol al **mișcării**. Tot din această cauză, Paradisul terestru este rotund și ține de simbolismul vegetal, pe cînd Ierusalimul ceresc, care închide ciclul, este pătrat și mineral.

Cetățile, întemeiate în *centrul* lumii, reflectă ordinea cerească și sînt influențate de ea. Din aceeași cauză, ele sînt, în unele cazuri, imagini ale unor centre spirituale. Așa este **Heliopolisul**, *orașul soarelui*; **Salemul**, *cetatea păcii*; **Luz**, *migdalul*, căruia Iacov i-a spus **Beith-el**, *casa lui Dumnezeu*. Numele de **Heliopolis** evocă în mod firesc *simbolismul zodiacal*. Pe de altă parte, se cuvine să amintim că Ierusalimul ceresc are douăsprezece porți, corespunzînd celor douăsprezece semne ale zodiacului, dacă nu cumva celor douăsprezece triburi ale lui Israel, iar împărțirea în doisprezece era utilizată în orașele romane și, într-un mod mai puțin explicit, în cetățile hinduse. Astrologia va fi jucat deci un rol în construcția cetăților, care reflectă mișcările soarelui fixîndu-le și al căror plan coincide adesea cu pozițiile Ursei Mari. La Roma, ca și în China, în India ca și la Angkor, planul orașului se stabilea cu ajutorul gnomonului. Orașul aflîndu-se în *centru*, gnomonul nu trebuie să facă umbră la mijlocul verii. Astfel, devine evident și rolul geomanției, deoarece așezarea trebuia stabilită în funcție de convergența vînturilor, a apelor sau a curenților telurici, în funcție de cum erau dispuse lumina și umbra.

Orașele sînt în general pătrate și au o anumită orientare. În India, cele patru zări corespund celor patru caste. La Roma, ca și la Angkor, Beijing și în toate țările de influență chineză, două căi perpendiculare unesc cele patru porți cardinale și fac ca planul cetății să semene cu o **mandală**, cuaternarul simplu al lui Shiva. **Mandala** cu 64 de căsuțe, mai extinsă decît cea dinainte, este planul cetății zeilor, **Ayodhya**. Acest mod de așezare face din capitală *centrul și rezumatul imperiului*: de la ea pornesc cele patru direcții ale spațiului și într-acolo converg cele patru regiuni. În cele patru direcții și pînă la marginea pămîntului iradiază virtutea regală; pe cele patru porți sînt primite omagiile vasalilor și sînt eliminate influențele rele. În acest fel, orașul este, în China,

centrul unei serii de pătrate înscrise unul în celălalt, amintind de forma *triplei împrejmuiri* a celților și a grecilor, precum și de cea a templelor de la Angkor. După Platon, capitala atlanților era dispusă într-un mod asemănător, dar avea formă rotundă, simbol al perfecțiunii cerești, ca niște cercuri vîrîte unele în altele.

În centrul cetății **Ayodhya** se află **Brahmapura**, lăcașul lui **Brahma**; în centrul mandalei, **Brahmasthana**; în centrul Ierusalimului ceresc stă Mielul. Cuvîntul *jing*, care desemnează capitala chineză, are sensul de *pivot*. În centrul orașelor angkoriene se înalță *muntele*, imaginea muntelui **Meru**, centru și axă a lumii. Zidurile exterioare se omologhează singure cu lanțurile muntoase care împrejmuiesc universul. Acest templu-munte conține lingamul regal - la fel cum împăratul chinez stă în centrul capitalei sale pivot. Nu se spune oare despre Pataliputra că a fost construit chiar pe locul așezării muntelui **Meru**? Și **Kash**, *orașul-lumină*, care este strămoșul mitic al orașului Benares, nu se identifică oare cu vîrful capului, punctul prin care omul vine în contact cu cerul ? *Cetatea divină*, **Brahmapura**, este și numele prin care este desemnată inima, *centrul* ființei unde sălășluiește **Purusha**. Și, în fond, patriarhul **zen** Huineng folosește un simbolism asemănător atunci cînd spune că trupul este orașul ale cărui porți sînt simțurile, iar regele care își are acolo reședința este Sinele, **sing**, sau *propria natură* (BENA, BURA, COEA, DANA, GIUP, GRAD, GRAP, GRIC, GRIR, GUER, GUES, HOUD, HUAV, NGUA).

Potrivit gîndirii medievale, omul este un pelerin între două cetăți, viața fiind trecerea de la Cetatea de jos la Cetatea de sus. *Cetatea de sus este cetatea sfinților. Pe pămînt, oamenii, pelerini prin har, cetățeni ai cetății de sus (prin alegere), peregrinează spre împărăția dumnezeirii* (DAVS, 32).

Conform psihanalizei contemporane, cetatea este un simbol al *mamei*, sub dublul ei aspect - de protecție și de limită. Ea se înrudește în genere cu principiul feminin.

După cum orașul își are locuitorii săi, femeia își are copiii ei. De aceea, zeițele sînt înfățișate purtînd pe cap o coroană de ziduri. În *Vechiul Testament*, orașele sînt descrise ca niște persoane. Tema este reluată în *Noul Testament*, iar *Epistola către Galateni* oferă în acest sens un prețios exemplu: *Iar <cetatea> cea liberă este Ierusalimul cel de sus, care este mama noastră. Căci scris este: „Veselește-te, tu, cea stearpă, care nu naști ! Izbucnește de bucurie și strigă..."* (4, 26-27). Orașul de sus zămislește prin spirit, orașul de jos - prin trup, amîndouă sînt mame și femei. Simbolismul orașului este dezvoltat cu deosebire în *Apocalipsă* (17, 1 și urm.) (JUNM, 348, 357 și urm.).

Babilonul cel mare, numele simbolic al Romei (care număra pe atunci un milion de locuitori și a cărui domnie ajunsese la apogeu) este descrisă ca antiteză și prin contrast cu Ierusalimul de sus: *Și a venit unul dintre cei șapte îngeri, care aveau cele șapte cupe, și a grăit către mine zicînd: Vino să-ți arăt judecata desfrînatei celei mari (...) Și femeia era îmbrăcată în purpură și în stofă stacojie și împodobită cu aur și cu pietre scumpe și cu mărgăritare, avînd în mînă un pahar de aur, plin de urîciunile și de necurățiile desfrînării ei. Iar pe fruntea ei era scris un nume tainic: Babilonul cel mare, mama desfrînatelor și a urîciunilor pămîntului. Și am văzut o femeie, beată de sîngele sfinților și de sîngele mucenicilor lui Iisus* (*Apocalipsa* 17, 1, 4, 5, 6). Roma cu cele șapte coline era pe atunci *orașul*, **Urbs**. Ea era simbolul răsturnat al orașului, antiorașul, adică mama coruptă și corupătoare care, în loc să aducă viață și binecuvîntare, atrăgea moartea și blestemul.

ORB

A fi orb înseamnă pentru unii a ignora realitatea lucrurilor, a nega evidența, a fi deci nebun, lunatic, irresponsabil. Pentru alții, orb este acela care ignoră aparențele înșelătoare ale lumii, avînd astfel privilegiul de a-i cunoaște realitatea secretă, profundă, la care nu au acces muritorii de rînd. El se împărtășește din divinitate, este inspirat, poet, taumaturg, *Vizionar*. Acestea sînt, în rezumat, cele două aspecte, fast și nefast, pozitiv și negativ, ale simbolismului orbului între care oscilează toate tradițiile, miturile, obiceiurile. De aceea orbirea, considerată adesea drept o pedeapsă divină, este legată de experiențele inițiatice. În toate tradițiile populare, muzicanții, bardii și cîntăreții orbi sînt foarte numeroși ca făpturi inspirate.

Datorită fără îndoială sculpturilor care îl înfățișează pe Homer orb, tradiția a făcut dintr-un orb simbolul *poetului itinerant*, al rapsodului, bardului, truverului și trubadurului. Dar nici cu asta nu este depășită alegoria. Și bătrînii apar înfățișați drept orbi: atunci simbolizează *înțelepciunea bătrîneții*. Prezicătorii sînt și ei în genere orbi, de parcă ar trebui să ai ochii închiși în fața luminii fizice ca să percepi lumina divină. Uneori, orbirea acestora este o pedeapsă a zeilor, pentru că au abuzat de darul divinației și și-au îngăduit să le privească pe zeițe goale sau i-au ofensat în vreun fel pe zei ori au divulgat secretele unor mistere. Prezicătorul Tiresias a fost orbit de zeița Atena pentru că o privit-o pe cînd se scălda; Œdip și-a scos ochii pentru a-și ispăși dubla crimă. Tobit a orbit în somn: dar fierea de pește pe care i-o administrat-o fiul său, la porunca îngerului lui Iahve, a făcut ca el să-și poată deschide pleoapele. Samson își pierde vederea ca urmare a unei greșeli comise împotriva lui Iahve; și așa mai departe. Zeii le iau vederea sau mințile celor pe care vor să-i piardă sau, uneori, să-i salveze. Dar dacă zeii o vor, cel vinovat își va recăpăta vederea: ei sînt *stăpînii luminii*. Acesta este sensul minunilor săvîrșite de Iisus care îi vindecă pe orbi. Asemenea minuni au fost atribuite în antichitate zeului Indra, zeiței Atena etc.

La celți, orbirea constituie în mod normal un impediment pentru a deveni preot sau prezicător. Dar, printr-o contrainițiere, un anume număr de personaje mitice irlandeze vizionare sînt oarbe. Cînd își recapătă vederea, pierd harul darviziunii (OGAC, 13, 331 și urm.).

Poate că viziunea interioară are drept sancțiune sau drept condiție renunțarea la vederea lucrurilor exterioare și trecătoare. Unii asceți hinduși cred că pot ajunge la o iluminare spirituală fixînd cu ochii liberi soarele arzător și strălucitor

pînă ce-şi pierd vederea. Orbul evocă imaginea celui care vede altceva, cu alti ochi, ceva ce apartine altei lumi: el este resimtit mai putin ca un infirm şi mai mult ca un străin.

Privirile, lipsite de scînteieri divine,
Plutesc în depărtare, spre înăltimi căutînd; Şi niciodată fruntea greoaie spre pămînt,
N-o lasă, visătoare, în jos, să li se-ncline.
Aşa străbat prin bezna imensului pustiu
Bun frate cu tăcerea eternă.
(Baudelaire, trad. Lazăr Iliescu)

OREZ

La fel ca pîinea şi grîul în Europa, orezul constituie în Asia hrana esentială: asadar el are aceeaşi semnificatie simbolică şi rituală.

Orezul este de origine divină. El nu numai că se află în dovleacul primordial, în aceeaşi calitate ca şi neamurile omeneşti dar, asemenea manei din deşert, el creşte şi umple spontan hambarele. Toate legendele din Asia orientală o dovedesc. Cultura anevoioasă a orezului este o consecintă a ruperii relatiilor dintre cer şi pămînt. Adus în Japonia de către printul Ninigi, nepotul lui **Amaterasu**, orezul constituie obiectul unui rit de comuniune în cursul căruia împăratul *gustă* această cereală în tovărăşia Zeitei soarelui. Pentru japonezi, orezul este simbolul belşugului, datorat puterii cereşti.

Hrană a vietii dar şi a nemuririi, orezul *roşu* se află ca atare în obrocul societăţilor secrete chineze. Cei care respectă acest rit spun că el provine exclusiv *din puterea seniorului* **Ming**, adică din *lumină* sau din cunoaştere. Este deci, ca şi pîinea, un simbol al hranei spirituale. Orezul se transformă alchimic în cinabru, sulfură roşie de mercur. Ceea ce aminteşte de *sulful rosu* al ezoterismului islamic şi de *opera la rosu* a ermetismului occidental.

Orezul înseamnă bogătie, belşug, puritate primordială. Trebuie mentionat că, şi în occident, el este simbol al fericirii şi al fecunditătii. Cu prilejul ceremoniilor de căsătorie, se aruncă pumni de orez (GRIL, GUET, HERJ, HERS, MAST, ROUN).

ORFEU

Personaj al unui mit descris în felurite chipuri de poeti şi întunecat de numeroase legende. Totuşi, Orfeu apare pretutindeni ca muzicianul prin excelentă, care, cu lira sau titera lui, potoleşte stihiile dezlănţuite ale furtunii, farmecă plantele, animalele, pe oameni şi pe zei. Datorită efectului magic al muzicii, el reuşeşte să obtină de la zeii Infernului eliberarea sotiei sale, Euridice, omorîtă de un sarpe pe cînd fugea vrînd să scape de stăruintele lui Aristeu. I s-a pus însă o conditie: să n-o privească pînă nu vor reveni la lumina zilei. Cuprins de o îndoială, Orfeu întoarce capul pe la mijlocul drumului şi Euridice dispare pentru totdeauna. Neconsolat, Orfeu sfîrşeşte sfîşiat de femeile din Tracia, cărora le-a dispretuit dragostea. El pare să fi instituit misterele de la Eleusis. A inspirat anumiti poeti creştini din primele secole ale creştinismului, care vedeau în el pe cel ce-a biruit fortele brutale ale naturii (pe Dionysos) asemenea lui Iisus care l-a biruit pe Satan. A inspirat o bogată literatură ezoterică.

În toate elementele legendei sale, Orfeu se arată a fi un seducător, la toate nivelurile cosmosului şi psihismului: cer, pămînt, ocean, infern; subconştient, conştiintă şi supraconştient; el alungă mîniile, înfrînge rezistentele, farmecă. Dar, pînă la urmă, eşuează şi nu-şi aduce iubita din Infern, iar propriile lor rămăşite, făcute fărîme, sînt aruncate în apele fluviului. Poate că este simbolul luptătorului, în stare doar să domolească răul, nu şi să-l facă să piară, şi care moare la rîndul său, victimă a propriei incapacităti de a-şi depăşi neputinta. Pe un plan superior, el poate să reprezinte urmărirea unui ideal, căruia i te sacrifici în vorbe, nu în fapte. Acest ideal transcendent nu poate fi niciînd atins de acela care nu renunţă radical şi efectiv la propria sa vanitate şi la multitudinea dorintelor sale. Ar putea simboliza *lipsa puterii sufletesti*. Orfeu nu izbuteşte să scape de contradictia dintre aspiratiile sale spre sublim şi spre banalitate şi moare deoarece n-a avut curajul să aleagă (DIES, 569, 136-143).

Jean Servier face o apropiere între interdictia de care s-au lovit Orfeu şi Euridice în Infern şi anumite interdictii apărute în preajma perioadei arăturilor în bazinul Mediteranei orientale. *Cînd trage prima brazdă, agricultorul trebuie să tacă, la fel cum tac femeile care fac urzeala la războiul de tesut şi bărbatii care sapă un mormînt. El nu poate întoarce capul, nici face cale întoarsă, aşa cum nu pot face cale-ntoarsă însotitorii unui alai funebru, deoarece forte invizibile sînt prezente şi s-ar putea supăra că au fost zărite pe furiş, peste umăr* (SERP, 148). Orfeu este omul care a îndrăznit să încalce o interdictie şi să privească invizibilul.

ORGII, ORGIAC, ORGASM

Serbările orgiace, bacanalele sau simplele tendinte către orgii vulgare, sînt, pe de o parte, o manifestare regresivă, o înapoiere la haos, cu desfrîul datorat betiei, cîntecele, dezmătul, excentricităţile, travestiurile (monştri din timpul Carnavalului), pierderea oricărui control rational; pe de altă parte, un soi de *îmbogătire cu noi resurse*, de scufundare în fortele elementare ale vietii, după uzura produsă de cotidian, de politete, de buna cuviintă. De aceea, orgiile (şi lucrul acesta a fost semnalat de nenumărate ori) au loc la sărbătorile prilejuite de semănat, seceriş sau culesul viilor. Ele simbolizează o dorintă aprigă de schimbare, dar, inspirate de năzuinta de a scăpa de banalitate, ele aduc de fapt o banalitate şi mai coplesitoare, banalitatea vietii instinctuale. Numai orgiile mistice, betia mistică (de pildă cu **Soma** vedică), dansul sufist, renunţările pe care şi le impune ascetul sau extazul sfîntului - oricît de diferite ar fi între ele - duc în principiu spre o cale diferită decît cea a banalităţii, prilejuind o sublimare a dorintei, o existentă înnoită.

Orgiile apar drept simulacre ale vietii divine, fără limite şi fără norme, care îi înalţă pe protagonişti deasupra lor înşişi, făcîndu-i egali cu zeii. Ele sînt o risipă de energie care imită forta creatoare. Atunci cînd simulacrul ia sfîrşit, el îşi dezvăluie precaritatea, caracterul efemer, sfîrşind sentimentul dureros de limitare şi de iluzie. Se încheie prin degradare: în locul unei creatii, apare o ruină. Dar el se poate încheia şi printr-un nou elan, o nouă

orientare a energiilor, în directia zeului exaltat: depăşirea de sine, avîntul spre înălţimi. Această răsturnare presupune un sentiment profund de umilintă. În acest caz, simulacrul, în loc să-l maimutărească pe zeu, îi cere ajutorul. Tentativa zadarnică de identificare cu el, fie şi numai un moment, se preschimbă într-o umilă recunoaştere a deosebirii.

ORHIDEE

În China antică, orhideele erau asociate sărbătorilor de primăvară, fiind folosite pentru alungarea influentelor nocive. Cea mai importantă era (trebuie s-o precizăm) sterilitatea. Orhideea, aşa cum o indică numele său din gr. **orchis**, *testicul*, este un simbol al fecundării. De altfel, tot în China, orhideea obişnuieşte naşterea şi este o garanţie a paternităţii. Moartea unui copil, concepută ca a avea loc sub influenta sa, survine la tăierea florilor. Floare tulbure, care ia înapoi ceea ce dăruieşte.

Totuşi, frumusetea florii face din ea simbolul perfectiunii şi al puritătii spirituale (BELT, GRAD, MASR).

ORIENT / OCCIDENT

Dacă Orientul este adesea opus Occidentului ca spiritualitate opusă materialismului, înţelepciune agitatiei, viată contemplativă celei active, metafizică psihologiei (sau logicii), aceasta are drept cauză tendintele profunde foarte reale, dar deloc exclusive, care, în vremea noastră, devin mai mult teoretice decît efective, datorită *occidentalizării* treptate a elitelor orientale. Totusi simbolul persistă, în lipsa unor localizări geografice.

Există de altminteri şi alte cauze ale acestei dualităti, principala fiind aceea că soarele răsare la est şi apune la vest: **Ex oriente lux**. Călătoriile în *Orient*, ca acelea ale lui Christian Rosenkreuz, sînt căutări ale luminii. *Orientarea* în spatiu este un simbolism deosebit de drag sufiştilor, pentru care *Occidentul se referă la trup*, iar Orientul, la Sufletul universal; Occidentul, la exoterism, la literalitate, iar Orientul, la ezoterism, la *ştiinţa spirituală*; Occidentul, la materie, Orientul, la formă, ceea ce în hinduism s-ar traduce prin dualitatea **Pra-kriti-Purusha, sau tamas-sattva**.

Orientul este *originea* luminii. El corespunde, în China, primăverii, zguduirii (**chen**) care este originea superiorităţii lui **yang**; Occidentul corespunde toamnei, norului (**dui**), apei stătătoare, mlaştinii, imagini ale materiei nediferentiate, origine a superiorităţii lui **yin**. *Călătoriile* sufiste încep prin *exilul occidental*, care este o întoarcere la **materia prima**, la purificare, la *despuierea* alchimică, etapă necesară înaintea reintegrării în sursa orientală a cunoaşterii. Potrivit unei legende budiste, **Buddha Amitabha** îşi are lăcaşul la vest şi tot acolo primeşte el sufletele celor răposaţi, după moartea lor. Multe ceremonii au loc la aceste date, la sfîrşitul iernii sau al verii, spre 18 martie şi spre 20 septembrie, cînd soarele apune cel mai la vest. Aceste ceremonii înviorează credinta în lumea de dincolo (**Higan**, *tărmul de dincolo*) şi în paradisul lui Amitabha.

Trebuie amintit că majoritatea templelor hinduse - şi anume cele din Angkor - au deschiderea spre est, cu excepţia celui de la Angkor-Vat, care este un templu funerar şi care se deschide spre vest. Occident-Orient, modalitate particulară de dualitate expusă mai sus, este dualitatea vieţii şi morţii, a contemplării şi actiunii (CORT, CORA, GRIF).

Conform cu mistica sufistă, Occidentul şi Orientul au un sens nu geografic, ci metafizic şi spiritual. Occidentul este lumea tenebrelor, a materialismului, a imoralităţii, a decăderii şi a descompunerii. *Din spatiul superior am căzut în abisul Infernului, se confesează Sohravardi, printre oameni care nu sînt credincioşi; sînt ţinut prizonier în ţara occidentului* (Povestirea despre exilul occidental).

Orientarea celtică are particularitatea că ea confundă într-o interpretare unică nordul cu stînga şi sudul cu dreapta. Dar aceasta nu înseamnă că nordul, ca *sursă şi origine a tradiţiei*, ar fi de rău augur. În irlandeză, **ichtar** înseamnă deopotrivă *jos* şi *nord*; pe cînd **tuas** înseamnă *sus* şi *sud*, prin raportare la poziţia soarelui la zenit. Un studiu etimologic precis a stabilit că numele irlandez al *stîngii*, **tuath**, era analogic şi relativ recent (creştin), valoarea peiorativă neexistînd la origine. De fapt, este vorba de numele *nordului*, care se trage de la cel de *trib* (**tuath**), zeii irlandezi venind de la nord şi tradiţia fiind de origine polară. **Sid** este la *vest* nu pentru că Lumea Cealaltă ar fi malefică, ci pentru că a fost localizată şi confundată de călugări cu *Lumea de Dincolo* şi pentru că una din temele precreştine cele mai rapid creştinate a fost cea a *plutirilor minunate* sau **immrama**. În toate documentele celtice, indiferent din ce ţări ar proveni şi care le-ar fi data, aşa-zisa **dextratio** este *benefică*, iar întoarcerea spre stînga este de rău augur. Vizitiul reginei Medb întoarce carul să facă un tur spre dreapta pentru a conjura prezicerile rele, dar atunci cînd Cûchulainn se înapoiază mînios din prima sa expeditie la frontieră, el întoarce spre Emain Macha, capitala Ulsterului, latura stîngă a trăsurii sale. Drumurile regilor Irlandei aveau loc regulat în sensul mersului soarelui şi încă acum marea Troménie din Locronan (departamentul Finistère) se face în acelaşi sens (OGAC, 18, 311-323).

OS

Simbolismul osului se dezvoltă urmînd două linii principale: osul este scheletul corpului, elementul său esential şi relativ constant. Pe de altă parte, osul contine măduva, precum sîmburele miezul.

În primul caz, osul este simbolul fermităţii, al fortei şi al virtutii (Sfîntul Martin). Trebuie amintit în această privintă de acel *os din oasele mele* (*Facerea* 2, 23). Osul este elementul permanent şi, într-o anumită măsură, primordial al fiintei. De aceea, sîmburele nemuririi, **luz** (*miezul*) sau **zheli** sînt nişte oase foarte tari. Contemplarea scheletului de către somani este un fel de întoarcere la starea primordială prin despuierea de elementele perisabile ale trupului. Folosirea în India şi în Tibet de oase omeneşti pentru confectionarea de arme divine sau de instrumente muzicale nu este străină de aceste consideratii: ascezăm depăşire a notiunilor de viată şi de moarte, ajungere la nemurire.

Dacă **luz**, care este un *miez*, se înfăţişează ca un os, este din cauză că întoarcerea la viată a *oaselor uscate* evocă învierea triumfătoare, dar şi pentru că el contine germenele acestei restaurări aşa cum osul contine măduva. Asta exprimă Rabelais în celebra sa

formulă: *Spargeți osul și sugeți măduva plină de substanță* (ELIM, GUEM, SAIR).

Pentru triburile bambara, oasele, constituind partea *cea mai durabilă, dacă nu nepieritoare, a corpului omenesc, interiorul acestuia, suportul vizibilului, simbolizează esențialul, Esența creației* (ZAHB). Yo, Spiritul Prim, preexistînd întregii creații, *este marele constructor al măduvei oaselor;* punctul central al crucii direcțiilor cardinale, din care pleacă spirala verbului creator (Faro) este numit *osul din mijlocul lumii* (DIEB).

Această credință care, plecînd de la întregul schelet, are probabil drept expresie reziduală cultul craniilor, este caracteristică popoarelor de vînători. Partea cea mai puțin perisabilă a trupului fiind alcătuită din oase, acestea exprimă materializarea vieții și deci reproducerea speciilor.

Pentru anumite popoare, *sufletul* cel mai important își are lăcașul în oase, de aici și respectul care li se arată. Turco-mongolii din Altai, ca și fino-ugrii au respectat întotdeauna scheletul vînatului, și adesea îl reconstituie după ce au mîncat carnea, evitînd cu grijă să spargă oasele. Laponii *sînt încredințați că un urs ale cărui oase au fost păstrate cu grijă învie și poate fi doborît din nou* (HARA, 303-304, citînd pe Wiklund). În Laponia, ca și în Siberia, călătorii și etnografii au consemnat numeroase mărturii despre *înmormîntarea* unor urși sau expunerea unor schelete reconstituite; riturile funerare îndeplinite sînt similare cu cele respectate în cazul oamenilor.

Orocii, după ce ucideau și tăiau în bucăți ursul, duceau îndărăt în pădure oasele acestuia și le plasau *în așa fel, încît reprezentau animalul întreg* (HARA, 300). Tungușii reconstituiau scheletul ursului pe o estradă, îndreptîndu-l spre vest, în direcția țării morților, exact în felul în care se proceda pentru un om. Încetul cu încetul, în taiga, aceste onoruri acordate scheletului în întregimea sa au fost rezervate numai craniului animalului vînat. *Astfel karagasii afirmă craniul într-un copac, și nu mănîncă creierul ca să nu fie nevoiți să spargă oasele;* sagaii, kolaii, karghinzii, tubalarii, telengitii, soioții respectă niște ritualuri asemănătoare. Craniul expus dobîndește o calitate magică: *soioții credeau că trecătorul care saluta craniul era ferit de orice rău pricinuit de alți urși.* O mărturie a lui Maak, comunicată de Uno Harva, arată cum, printr-un fenomen de alunecare, se ajunge de la niște rituri privind conservarea speciilor - sau pur și simplu a vieții - la niște noțiuni de afirmare a speciei umane, față de alte specii animale; fenomenul poate fi ilustrat prin păstrarea capetelor-trofeu. Într-adevăr, Maak a observat, în timpul călătoriilor sale, cum iakuții și tungușii, înapoindu-se de la o vînătoare de urși, duceau oasele animalului îndărăt în pădure, pentru a le expune sub forma unui schelet reconstituit, cu excepția craniului, pe care îl otîrnau în apropiere de locuința lor, ca semn al victoriei. Uno Harva citează de asemenea mărturia lui Lehtisalo după care, *iuracii pădurari plasau acest craniu pe un copac în apropierea drumului, dar strîngeau celelalte oase pentru a le înmormînta sau a le scufunda în apă.*

Respectarea oaselor, a cărar înapoiere la natură asigură continuitatea speciilor, este atestată de anumite datini din domeniul pescuitului sau vînătorii. La laponi, *primele capturi de pește se fac fără să se rupă un singur os. Adică se desprinde carnea peștelui cu atîta îndemînare încît oasele nu se sparg. Acestea se readuc în același lac și în același loc unde a fost prins peștele* (Nippgen, citat în ROUF, 40). Doamna Lot-Falck, în lucrarea sa despre riturile de vînătoare ale popoarelor siberiene, afirmă că oasele sînt indispensabile pentru învierea animalelor. Cînd oasele nu sînt în mod integral restituite naturii, asemeni oaselor de pește la laponi, ele sînt arse. J. de Plan Carpin scria și el: *deși omoară animalele pentru a le consuma, ei nu sparg oasele, ci le ard în foc.* După cum notează J.-P. Roux, este vorba aici de o datină urmată pentru ca animalul să se ducă la cer, sublimat, purificat prin foc. Cerul fiind receptaculul originar al vieții, ciclul acesteia nu este rupt nici în acest caz și în complexul simbolic din care provin asemenea obiceiuri rezidă poate originea mitului păsării fenix, care, la egipteni, ar reprezenta tocmai sufletul. Pasărea fabuloasă era de altminteri considerată ca roșie-purpurie, culoare a forței vitale, cum o atestă numele său, care provine din feniciană, or, se știe că fenicienii au descoperit purpura.

Obiceiul constînd în a oferi zeilor oasele unui animal sacrificat acoperite de grăsime este atestat încă din antichitatea greacă; aceste oase erau arse pe altare cu scopul ca animalul să ajungă la cer, unde va fi regenerat (a se vedea Hesiod, *Teogonia*, v. 555-560).

În miturile culese în New-Britain de către P. Bley, la începutul secolului, numeroși eroi învie din morți dacă osemintele lor sînt strînse laolaltă și acoperite cu frunze (în mod obișnuit, de banan), făcîndu-se pase magice (BLES, 424, 425, 429).

După o credință caucaziană, vînatul urmărit de vînători trebuie să fie ucis și mîncat prima dată la curtea zeului vînătorii, Adagwa cel Surd. Se spune că, după masa zeului, copiii săi și servitorii depun oasele animalelor mîncate în pielea acestora, ca să învie, și ca oamenii, la rîndul lor, să le poată mînca. Atunci cînd un os se sparge, el este înlocuit, la curtea zeului, printr-un betigaș (DIRK, după revista georgiană „Kzebuli", 1898-1899). Același respect față de oase, purtătoare ale principiului vieții, apare în mitologia germanică: zeul Thor, invitat la un țăran, îi omoară tapii și, după ce îi curăță de piele, îi pune la fiert. Dar, înainte de masă, el le poruncește fiilor lui să așeze oasele pe pielea animalelor, întinsă lîngă vatră. A doua zi de dimineață, Thor își ia ciocanul și binecuvîntează pielea: tapii învie. Dar unul dintre ei șchioapătă, din cauză că unul dintre fiii țăranului a încălcat porunca divină și a rupt un femur ca să-i sugă măduva. Thor este cuprins de o mînie grozavă și-i ia pe copiii țăranului cu el, drept pedeapsă pentru greșeala lor (MANG, 212).

OSIRIS

Zeu egiptean, mai înfii zeu agrar, simbolizînd puterea inepuizabilă a vegetației; identificat mai apoi cu Soarele, în faza sa nocturnă, el simbolizează continuitatea nașterilor și a renașterilor. *Osiris este activitatea vitală universală, fie terestră, fie cerească. Sub forma vizibilă a unui zeu, el coboară în lumea morților pentru a le permite regenerarea, și în sfîrșit învierea în slava osirică, deoarece orice mort dezvinovățit este un germene al vieții*

în profunzimile cosmosului, la fel cum este bobul de grîu în profunzimile pămîntului (CHAM, 17). Osiris va deveni zeul cultivator. Închis într-o ladă de către niște dușmani pizmași și de către fratele său Seth, și apoi azvîrlit în apele Nilului, el va face obiectul unei căutări, ca și Graalul din evul mediu. Mutilat, ciopîrțit, înviat cu răsuflarea celor două zeițe Isis și Neftis, adeseori reprezentat cu două aripi mari, el simbolizează drama existenței umane, hărăzită morții, dar triumfînd periodic asupra morții. Osiris ocupă un loc important în religiile cu mistere, ca zeu al morții înviat. În iconografia egipteană, el este cel mai adesea reprezentat ca un zeu suveran, cu cele trei atribute ale sale: sceptrul, biciul, toiagul de viață lungă, asemănător unei raze de soare.

Conform legendei egiptene, după moartea sa, Osiris a plutit pe apele Nilului și a fost sfîrtecat; ulterior, Isis a strîns laolaltă toate bucățile, cu excepția uneia, penisul, pe care-l înghițise un pește. Acest amănunt, în genere neglijat de interpretările mitului, se dovedește a fi de cea mai mare importanță. Un text religios din vechiul Egipt face din Osiris întemeietorul agriculturii în valea Nilului. Germinarea plantelor este legată de o descompunere, precum o viață nouă de o prealabilă nimicire. *Dacă sămînța nu va muri...* Peștele care înghite penisul este și el considerat inițiatorul, conducătorul spre o viață nouă. Apare astfel *ideea inconștientă că un cadavru este ca un penis castrat, sau care și-a pierdut fluidul seminal, aidoma unei semințe uscate. Libațiile funerare îl vor ajuta să-și regăsească fluidul vital pe lumea cealaltă, la fel cum sămînța umezită renaște în pămînt sub forma unei plante* (FRAI, XXV). Moartea apare drept o castrare finală a vieții, dar și ca o condiție care face posibilă o altă viață.

În mitul lui Osiris se regăsesc cele trei faze ale individuației psihice, potrivit analizei lui André Virel:

a) Osiris în ladă: imagine a integrării eului; *lada delimitează individualitatea și reprezintă aspectul care fixează, care separă al individuației;*

b) Osiris mutilat: imagine a disocierii și a dezintegrării;

c) Osiris reconstituit și înzestrat cu un suflet veșnic: *reintegrare sub o formă mai elevată, avînd o semnificație spirituală.* Corespunde fazei ultime de sinteză, care caracterizează o persoană sau o colectivitate, ajunse în vîrful evoluției lor (VIRI, 148, 181, 228).

OU

Se consideră că oul conține germenele începînd cu care se va dezvolta manifestarea și ca atare este un simbol universal ce se explică de la sine. Nașterea lumii, pornind de la un ou, este o idee comună celților, grecilor, egiptenilor, fenicienilor, canaaneenilor, tibetanilor, hindușilor, vietnamezilor, chinezilor, japonezilor, populațiilor siberiene și indoneziene și multor altora. Procesul de manifestare îmbracă însă aspecte diverse: oul de șarpe celtic, figurat prin ariciul fosilă, oul eliminat pe gură de Kneful egiptean, ba chiar de dragonul chinez reprezintă producerea manifestării prin Verb. Alteori, Omul primordial ia naștere dintr-un ou: este cazul lui Prajapati

și al lui Pangu. Alți eroi chinezi s-au născut ulterior din ouă fecundate de soare sau din ingerarea unor ouă de pasăre de către mama lor. Și mai frecvent, oul cosmic, ivit din apele primordiale, clocit la suprafața lor (de gîsca Hamsa în India, care este Spiritul, Suflul divin) se desparte în două pentru a da naștere Cerului și Pămîntului: aceasta este polarizarea Androginului. Brahmanda hindusă se împarte în două emisfere, de aur și de argint; oul Ledei dă naștere celor doi Dioscuri, avînd fiecare o coajură semisferică; yin-yang, polarizare a Unității prime, prezintă un simbol identic în cele două jumătăți ale sale albă și neagră. Oul primordial al sintaismului se împarte și el într-o jumătate ușoară (Cerul) și o jumătate densă (Pămîntul). Ibn-al-Walid figurează într-un mod destul de asemănător pămîntul, dens ca gălbenușul de ou coagulat, Cerul, mai ușor, asemeni albușului din jur.

Acest simbolism general, care leagă oul de geneza lumii și de diferențierea sa progresivă, merită să fie precizat. Oul este o realitate primordială care conține în germene multiplicitatea ființelor. La egipteni, sub acțiunea unui demiurg, se va ivi din Nun, personificare a oceanului primordial, apă absolută conținînd germeni ai creației în așteptare, o movilă pe care se va deschide un ou. Din acest ou - cuvîntul este feminin în egipteană - va țîșni un zeu care va organiza haosul, dînd naștere unor făpturi diferențiate. Zeul Hnum născut din acest ocean și din oul primordial va produce la rîndul său, asemeni unui olar, ouă sau embrioane sau germeni ai vieții. Este cel care modelează trupuri. Dar Egiptul antic cunoștea diverse cosmogonii. Potrivit celei din Hermopolis, oul primordial nu era altcineva decît Querehet, stăpîna forțelor vitale ale speciei umane. Marele lotus inițial, al cărui caliciu se ilumineză deschizîndu-se dimineața la suprafața bălților deltei, juca același rol în alte tradiții. Se spunea că soarele însuși s-ar fi născut din germenele misterios pe care îl înconjura Oul-Mamă (SOUN, 22-62).

Potrivit tradiției cananeene, Mochus a pus la originea lumii eterul și aerul din care s-a născut Oulomos (Infinitul). Oulomos dă naștere oului cosmic și făurește cerul și pămîntul din fiecare dintre cele două jumătăți (SOUN, 183).

În India, în conformitate cu *Changya Upanishad* (3, 19), oul s-a născut din Non-Ființă și a dat naștere elementelor: La început a fost doar Non-Ființa. El a fost Ființa. A crescut și s-a preschimbat în ou. S-a odihnit un an întreg, iar apoi s-a despicat; s-au ivit două bucăți de cochilie, una de argint și una de aur. Cea de argint, iat-o, este pămîntul, cea de aur, iat-o, este cerul. Coaja exterioară sînt munții; membrana interioară sînt norii și ceturile; venele sînt rîurile; iar apa din vezică este oceanul (SOUN, 354).

Potrivit doctrinelor tibetane, fără să fie primordial, oul este totuși la originea unei lungi genealogii de oameni: Din esența celor cinci elemente primordiale s-a ivit un ou mare. Și din ou au ieșit un lac alb, ființele a zece categorii, alte ouă, din care au ieșit membrele, cele cinci simțuri, bărbații și femeile... adică o lungă categorie de strămoși.

În tradiția chineză, înainte de a fi apărut deosebirea dintre cer și pămînt, haosul însuși avea

înfățișarea unui ou de găină. La capătul a 18 000 de ani (cifră-simbol a unei perioade nedefinite) oul-haos s-a desfăcut; elementele grele au format pămîntul (Yin); elementele ușoare și pure cerul (Yang). Spațiul care le separă crește zi de zi. La capătul a 18 000 de ani, Pangu a măsurat distanța dintre cer și pămînt. Teoria Huentian, în ce-o privește, concepe lumea ca pe un ou imens, înălțat pe verticală pe diametrul său cel mai lung. Cerul și astrele se află în partea internă și superioară a cochiliei; pămîntul este gălbenușul plutind în mijlocul oceanului primordial care umple fundul oului. Anotimpurile pornesc din agitațiile periodice ale acestui ocean.

Marele templu incaș al lui Corichanca de la Cuzco avea drept ornament principal o placă de aur în formă ovală, avînd pe laturi efigiile lunii și soarelui. Lehman Nitsche vede în acest ornament reprezentarea divinității supreme a incașilor, Huiracocha, sub forma oului cosmic. El citează în sprijinul tezei sale mai multe mituri cosmologice culese în Peru de către primii cronicari spanioli printre care se află următorul: eroul creator îi cere părintelui său, Soarele, să creeze oamenii pentru a popula cu ei lumea. Acesta trimite pe pămînt trei ouă. Din primul, oul de aur, au ieșit nobilii; din al doilea, oul de argint, au ieșit femeile; din al treilea, oul de aramă, a ieșit poporul. Într-o variantă, aceleași trei ouă cad din cer după potop.

Numele de Huiracocha pare să fie prescurtarea de la Kon-Tiksi-Huira-Kocha, care înseamnă Dumnezeu al mării de lavă sau al lichidului încins din lăuntrul pămîntului. Huiracocha era în fapt stăpînul vulcanilor.

Mitul oului cosmic se regăsește la dogoni și la triburile bambara din Mali. Glifa 𓀀 viața lumii al dogonilor îl reprezintă plasat în vîrful crucii direcțiilor cardinale, în opoziție cu un alt ou, deschis în partea de jos și care este matricea terestră, ulciorul femelă (GRIS). Oul cosmic pentru bambara este Spiritul. El este Spiritul prim, produs în centrul vibrației sonore prin răsucirea acesteia. Astfel acest ou se formează, se concentrează și, încetul cu încetul, se separă de vibrație, se umflă, face zgomot, se menține singur în spațiu, se înalță și se sparge, lăsînd să cadă cele douăzeci și două de elemente fundamentale, formate înlăuntrul său, și care vor supraveghea ordonarea creației în douăzeci și două de categorii (DIEB).

Pentru triburile likuba și likuala din Congo, oul este imaginea lumii și a perfecțiunii, potrivit celor comunicate de J.-P. Lebeuf privitor la gîndirea lor cosmogonică. Galbenul reprezintă umiditatea feminină, albul sperma masculină. Coaja, de care interiorul este despărțit printr-o membrană, reprezintă soarele, ivit din coaja oului cosmic care ar fi ars pămîntul dacă Creatorul n-ar fi transformat membrana în atmosferă umedă. Likuba și likuala spun că omul se cuvine să se străduiască să semene cu un ou.

În Kalevala (Finlanda), înainte de nașterea timpului, Fecioara, zeiță a apelor, lasă să i se vadă genunchiul pe suprafața apelor primordiale. Rața (stăpînă a aerului) își depune pe apă ouăle, șapte la număr, dintre care șase de aur și unul de fier.

Fecioara „și-a mai scuturat genunchiul/Mădularele-și întinse/ ouăle se sparg și cad în apele primordiale: Cojile se prefăcură-n/ Lucruri de folos și bune:/ Partea cea de jos a cojii/ Se schimbă în temelia/ Astui drag pămînt, iar partea/ Cea de sus alcătuit-a/ Cerul cel nespus de mîndru; / Partea galbenă ajunse/ Prea scînteietorul soare,/ Partea de albuș, deasupra,/ Se făcu lucioasa lună;/ Orice coajă mai pătată/ A ajuns o stea, iar cele/ Rămăsiți mai negre-a cojii/ S-au schimbat în nori pe ceruri./ De atunci pornit-a timpul..." (Elias Lönnrot, *Kalevala*, trad. Iulian Vesper).

Oul este adesea o reprezentare a puterii de creație a luminii.

Nu există nici o mărturie directă despre simbolismul Oului în domeniul celtic. El este inclus în simbolismul ariciului, fosilă, *ovum anguinum* sau ou cosmic care conține în germene toate posibilitățile.

În structura tuturor acestor cosmogonii, oul joacă rolul unei imagini-clișeu a totalității (Mircea Eliade in SOUN, 480). În general, el succedă haosului, ca un prim principiu de organizare. Totalitatea deosebirilor purcede din el, nu și magma nediferențiată a originilor. Dacă Oul nu este niciodată în mod absolut primul, el simbolizează totuși germenele primelor diferențieri. Oul cosmic și primordial este unul, dar el cuprinde și cerul și pămîntul, apele inferioare și cele superioare; în totalitatea sa unică, el conține multiple virtualități.

Oul apare și ca unul din simbolurile înnoirii periodice a naturii: tradiția oului de Paște, a ouălor colorate în multe țări. El ilustrează mitul creației periodice. Mircea Eliade se ridică împotriva unei interpretări empirico-raționaliste a oului considerat ca germene... simbolul pe care oul îl încarnează (potrivit ansamblurilor mistico-rituale a numeroase religii) nu se referă atît la naștere, cît la o renaștere, repetată corespunzător cu modelul cosmogonic... Oul confirmă și promovează resurecția... care nu este o naștere, ci o întoarcere, o repetiție (ELIT, 347-348). Socotim că cele două interpretări nu sînt incompatibile, cum pare să considere Mircea Eliade. Este limpede că oul simbolizează renașterea și repetiția; dar este la fel de limpede că, potrivit textelor celor mai vechi, oul este la origine un germene sau o realitate primordială. Funcția sa ciclică este consecința primului său rol. Dacă există o construcție rațională, o vedem mai degrabă într-o concepție inspirată de un model cosmogonic care s-ar repeta. Ceea ce nu se opune faptului ca oul să simbolizeze și un ciclu biologic.

Ouă din lut descoperite în morminte din Rusia și Suedia, de pildă, au fost interpretate ca embleme ale nemuririi și ca simboluri ale învierii. Multiplele valori simbolice pe care și le asumă o aceeași imagine nu sînt surprinzătoare. Și în niște morminte din Beotia au fost descoperite niște statui ale lui Dionysos ținînd în mînă un ou, făgăduială și semn de întoarcere la viață. Prin urmare, doctrinele care condamnă dorința unei întoarceri periodice la existență, recomandînd în schimb ieșirea din ciclul reîncarnărilor infinite, resping folosirea ouălor. Preceptele orfice, de exemplu, interzic consumul lor. Dar perspectiva orfică este cu mult

diferită de cea a asceților budiști. Acestia doresc să rupă toate legăturile care îi leagă de lume și vizează către dispariția oricărei dorințe. Orficii, dimpotrivă, năzuiesc să intensifice și să orienteze dorința către o transfigurare spirituală; cu acest scop, ei trebuie să evite în primul rînd orice contact cu lucrurile care simbolizează pe plan religios... vreun raport cu lumea celor efemere și a morții. Or, potrivit obiceiului pe care ei îl resping, ouăle sînt oferite ca hrană celor decedați, drept garanție a învierii. Orficii, ale căror precepte au ca scop să elibereze sufletul de tot ce îl leagă de cele lumești, în așa fel încît purificat să se înapoieze la Dumnezeu de la care purcede, sînt datori să condamne acest simbol al renașterii terestre. Oul n-ar face decît să lege sufletul de ciclul renașterilor de care el vrea să scape. Această consecință, constînd dintr-o prohibiție, confirmă credința în valoarea cvasi-magică a oului, în semnificația sa fundamentală drept origine a vieții pe pămînt.

Oul aparține și simbolismului valorilor odihnei, cum ar fi: casa, cuibul, cochilia, sînul matern (BACE, 51-130). La sînul scoicii ca și în mod simbolic la cel al mamei funcționează dialectica ființei libere și a ființei înlănțuite. Dar cel în viață năzuiește să scape de această dulce securitate: puiul își sparge găoacea moale și călduță. Oul, ca și mama, va deveni simbolul conflictelor interioare între burghezul dornic de confort și aventurierul dornic să sfideze, care se află în om în stare latentă, precum și între tendințele de extraversiune și cele de introversiune. La fel ca în cosmogonii, oul psihic conține cerul și pămîntul, germenii binelui și ai răului, precum și legea renașterilor și a înfloririi personalităților. Studentul se simte încarcerat în universul său (universitatea); el aspiră să iasă spărgîndu-și carapacea, sfidează ca să poată trăi.

Tot la ideea de germene, dar la un germene al vieții spirituale, se referă tradiția alchimică a oului filozofic. Vatră a universului, închide în cochilia sa elementele vitale asemeni vasului ermetic închis care conține compostul operei. Vasul, fie că este balon, cazan sau retortă, trebuie asemeni oului să fie clocit pentru ca să se transforme compostul din el. Căldura clocitului era întreținută într-un cuptor alchimic... Compostul putea fi distilat pentru a servi la prepararea elixirului sau putea să sufere transmutarea în aur sau în argint... Din cele ce alcătuiesc compostul... trebuie să ia naștere copilul filozofiei, adică aurul, adică înțelepciunea (VANA, 19).

Un manuscris ermetic și anonim, citat de E. Monod-Herzen (MONA, 63-64), vorbește de oul filozofic în termenii următori: Iată ce spun cei vechi despre ou: unii îl numesc piatra de cupru, piatra de Armenia, alții îi zic piatra encefală, alții piatra care nu e piatră, alții piatra egipteană, alții imaginea lumii. Cuptorul alchimiștilor era în mod tradițional comparat cu oul cosmic. Oul simbolizează sediul, locul și subiectul tuturor transmutațiilor.

Simbolismul oului se exprimă și prin imagini mai puțin directe, ca pietrele ovoidale (ca acelea ale Cybelei), capul scarabeului, partea semisferică a stupei, numită de fapt **anda** (*ou*). Această sferă, **stupa**, conține un germene, o sămîntă de viață. În acest sens, oul poate fi apropiat de alte simboluri cum sînt scoica, caverna, inima, ombilicul, centri ai lumii, puncte de pornire ale dezvoltărilor spațiale, temporale, biologice.

Clocitul comportă și el diferite aspecte simbolice care merită să fie semnalate. Găina care cloceste este considerată în sectele de meditație budistă simbolul concentrării spirituale și al forței de îmbogățire a spiritului. Învățămîntul teoretic, pur exterior, este comparat de Zhuangzi cu ouăle nefecundate, lipsite de germene. Scolasticii și-au pus întrebarea privind anterioritatea găinii sau a oului: oul se află în găină, găina în ou, răspunde Silesius. Dualitatea este conținută în mod potențial în unitate; dualitatea se rezolvă în unitate.

Mai prozaic, dar fără a ne îndepărta de noțiunile de mai înainte, mai menționăm că oul este uneori luat ca simbol al prosperității: dacă cei din tribul akha din nordul Laosului visează că o găină cloceste mai multe ouă, ei interpretează visul ca pe o făgăduială de bogăție viitoare.

OXALIS (KATABAMI)

Această plantă, cu frunzele sub formă de săgeată, foarte apreciată în Japonia, exprimă simplitatea elegantă. Din vremuri străvechi, ea apare pe blazoanele celor mai mari familii japoneze. Una din varietățile acestei plante se termină cu o singură floare albă, care se deschide de Paște și care, din această cauză, este numită la țară *Aleluia*: ea anunță parcă o reînnoire a vieții.

În ciuda acrimii ei, asemănătoare cu cea a măcrișului, dar răcoritoare, tonică și stimulatoare, această plantă simbolizează și afecțiunea reconfortantă.

Bibliografie

ADLJ ADLER Gerhard, Études de Psychologie Jungienne, Geneva, 1957.
AEPR AEPPLI Ernest, Les Rêves et leur Interprétation, Paris, 1951.
AFAN AFANASSIEV A. N.,Narodnye Rousskie Skazi (Contes populaires russes), 3 vol., Moscova, 1957.
AIBL Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (*comptes rendus*), Paris.
AINP AINAUD Juan, Peintures romanes espagnoles, Paris, 1962.
AJMO AJIT Mookerjee, TANTRA Asana, Paris, 1971.
ALEC ALEXANDER Hartley Burr, Le Cercle du Monde, Paris, 1962.
ALLA ALLEAU René, Aspects de l'alchimie traditionnelle, Paris, 1953.
ALLB ALLMEN J. J. Von, Vocabulaire biblique, Neuchâtel-Paris, 1954.
ALLD - Encyclopédie de la divination, Paris, 1965.
ALLH - Histoire des sciences occultes, Geneva, 1965.
ALLN ALLENDY (Dr René), Le symbolisme des nombres, Paris, 1948.
ALMT ALMQUIST Kurt, Temple du coeur, temple du corps, *in Études traditionnelles*, nr. 378/9, Paris, 1963.
ALTA ALTAI, L'art ancien de l'Altaï, Musée de l'Ermitage, Leningrad, 1958.
AMAG L'art magique (*ouvrage collectif*), Paris, 1957.
ANEI Anecdota from Irish Manuscripts, 5 vol., Dublin, 1904-1910.
ARBS ARBERRY A. J., Le Soufisme, Paris, 1952.
ARCL Archiv für Celtische Lexikographie, 4 vol., Halle, 1898-1902.
ARNP ARNOLD Th. W., Painting in Islam, Oxford, 1928.
ARNT ARNOLD P., Le Théâtre japonais, Paris, 1957.
ARTF Art - Histoire Générale de l'Art, Flammarion, Paris, 1950.
ARTQ Art - Histoire Générale de l'Art, Quillet, Paris, 1938.
ARTT ARTAUD A., Le Théâtre et son double, Paris, 1938.
ATLA Atlantis, Paris, 1927-1968.
ATTO ATTAR Farid-ud-Din, Mantic ut-Tair, Le langage des oiseaux, Paris, 1857.
AUBJ AUBOYER J., De quelques jeux en Asie orientale (*France-Asie*, nr.87), Saigon, 1953.
AUBM AUBERT Marcel, La sculpture française au Moyen Age, Paris, 1946.
AUBS AUBER Abbé, Histoire et théorie du symbolisme religieux, 4 vol., Paris, 1884.
AUBT - Le Trône et son symbolisme dans l'Inde ancienne, Paris, 1949.
AVAS AVALON A., La puissance du serpent, Lyon, 1959.
AVIH AVILA Francisco de, De Priscorum Huaruchiriensum Origine et Institutis, Madrid, 1942.

BABM BABELON Jean, Mayas d'hier et d'aujourd'hui, Paris, 1967.
BACC BACHELARD Gaston, La flamme d'une chandelle, Paris, 1961.
BACE - L'eau et les rêves, essai sur l'immagination de la matière, Paris, 1942.
BACF - La psychanalyse du feu, Paris, 1965.
BACP - La poétique de l'espace, Paris, 1957.
BACR - La terre et les rêveries du repos, Paris, 1948, 1965.
BACS - L'air et les songes, Paris, 1948.
BACV - La terre et les rêveries de la volonté, Paris, 1948.
BAJM BAJOV P. P., Malakhytovaïa Chkatoulka (Le coffret de malachite), 3 vol., Moscova, 1952.
BAMC BAMMATE Nadj Oud Din, La Croix et le Croissant, *in La Table Ronde*, Paris, decembrie 1957.
BARH BARUK H., Civilisation hébraïque et Science de l'homme, Paris, 1965.
BARS BARTHES Roland, L'Empire des Signes, Geneva, 1980.
BAUA BAUMANN H. et WESTERMANN D., Les peuples et les civilisations de l'Afrique, Paris, 1948.
BEAG BEAUJEU J., DEFRADAS J., LE BONNIEC H., Les Grecs et les Romains, Paris, 1967.
BEAM BEAU Georges, La médecine chinoise, Paris, 1965.
BECM BECKER R. de, Les machinations de la nuit, Paris, 1965.
BEDM BEDOUIN J.-L., Les masques, Paris, 1941.
BEDT BEDIER Joseph, Le roman de Tristan et Iseut, Paris, 1946.
BEGG BEGUIN Albert, La quête du Saint Graal, Paris, 1958.
BELT BELPAIRE B., T'ang kien wen tse, Paris, 1947-1959.
BENA BENOIST L., L'art du monde, Paris, 1941.
BENC - Regarde ou les clefs de l'art, Paris, 1962.
BENE - L'ésotérisme, Paris, 1965.
BENR BENOIT Fernand, L'art primitif méditerranéen de la vallée du Rhône, Aix-en-Provence, 1955.
BERA BERNARD Saint, Sermons sur l'Avent, 2 vol. Paris, 1945.
BERN BERQUE Jacques, À propos de l'art musulman, *in* Normes et valeurs dans l'Islam contemporain, Paris, 1966.
BETB BETTELHEIM Bruno, Les blessures symboliques, Paris, 1971.
BEUA BEURDELEY M., L'amateur chinois des Han au XX e siècle, Freibourg, 1966.
BEYD BEYER Hermann, The Symbolic Meaning of the Dog in Ancient Mexico, *in America Antigua*, X, Mexico, 1908.
BEYM - Mito y simbologia del Mexico antiguo, tomo X, Mexico, 1965.
BHAB BHATTACHARYA K., Les religions brahmaniques dans l'ancien Cambodge, Paris, 1961.
BIRD BIRGE John Kinsley Ph. D., The Bektashi Order of Dervishes, Londra, 1937.
BLAM BLAKE W., Le mariage du ciel et de l'enfer, Paris, 1946.
BLES BLEY P., Sagen der baininger auf Neupommern, Südsee, *in Antropos*,IX, 1914.
BNMA BERDIAEFF Nicolas, Un nouveau Moyen Age, Paris, Pion, 1927.
BODT BODE W., Anciens tapis d'Orient, Paris, (f.d.).
BOEM BOEHME Jacob, Mysterium Magnum, 2 vol., Paris,1945.
BOKT EL BOKHARI, Les traditions islamiques, Paris, 1914.
BORA BORATAV Pertev, Aventures merveilleuses sous terre et ailleurs de

Er-Töshtük le géant des steppes, Paris, 1965.

BOTT BOTTICELLI, Vienne-Paris, 1937.

BOUA BOULNOIS J., Le caducée et la symbolique dravidienne indoméditerranéenne, de l'arbre, de la pierre, du serpent et de la déesse-mère, Paris, 1939.

BOUM BOUCHER Jules, La symbolique maçonnique, 2e éd., Paris, 1953.

BOUS BOULLET J., Symbolisme sexuel, *B.I.E. nr. 5*, Paris, 1961.

BREP BREUIL H., Quatre cents siècles d'art pariétal, Montignac, 1952.

BRIA BRION Marcel, Art abstrait, Paris, 1956.

BRID - Dürer, Paris, 1960.

BRIF - Art fantastique, Paris,1961.

BRIG - Goethe, Paris, 1949.

BRIH - L'âge d'or de la Peinture hollandaise, Bruxelles, 1964.

BRIO - L'oeil, l'esprit et la main du peintre, Paris, 1966.

BRIP - Peinture romantique, Paris, 1967.

BRIR - L'Allemagne romantique, 2 vol., Paris, 1962-1963.

BRIV - Léonard de Vinci, Paris, 1952.

BROT BROMWICH Rachel, Trioedd Ynys Prydain, Cardiff, 1963.

BUDA BUDGE Sir E.A., Wallis, Amulets and superstitions, Londra, 1930.

BUMN BUBER Martin, Les contes de Rabbi Nachman, Paris, 1981.

BURA BURCKHARDT Titus, Art and thought, Londra, 1947.

BURD - Introduction aux doctrines ésotériques de l'Islam, Lyon, 1955.

BURE - Le symbolisme du jeu des échecs, Paris, 1954.

BURH - La genèse du temple hindou, *in Etudes traditionnelles*, Paris, juin, juillet, décembre 1953.

BURI - "Je suis la porte", considérations sur l'iconographie des portails d'église romans, *in Etudes traditionnelles*, nr. 388, Paris, 1953.

BURM - Le masque sacré, *in Etudes traditionnelles*, nr. 380, Paris, 1963.

BURN - Nature sait surmonter nature, *in Etudes traditionnelles*, nr 281, Paris, 1950.

BURP - Principes et méthodes de l'art sacré, Lyon, 1958.

BURR BURCKHARDT Jacob, La civilisation de la Renaissance en Italie, Paris, 1958.

BURS - L'Alchimie, science et sagesse, Paris, 1967.

BURT - Commentaire succinct de la Table d'émeraude, *in Etudes traditionnelles*, nr.362, Paris, 1960.

CABM CABRERA Lydia, El monte, Havana, 1954.

CACL CACHOT De GIRART R., La Luna y su personificación ornitomorfa en el arte chimu, *in* Actas del 270 Congreso Internacionál de Americanistas, Lima, 1939, vol. I, Lima, 1940.

CADG CADOGAN Léon, Mitologia en la zona guarani, *in Americana Indúgena*, XI, 3, Mexico, 1951.

CADV CADIERE L., Croyances et pratiques religieuses des Vietnamiens, Saigon-Paris, 1957-1958.

CAIJ CAILLOIS Roger, Les jeux et les hommes, Paris, 1958.

CANA CANSELIET Eugène, L'Alchimie, Paris, 1964.

CAND CANAVAGGIO Pierre, Le Dictionnaire des superstitions et des croyances populaires, Verviers, 1977.

CARA CARTIER Raymond et CARONE Walter, Archipel des hommes, Paris, 1959.

CARH CARCOPINO Jérôme, Etudes d'histoire chrétienne, Paris, 1953.

CARL CAROUTCH Yvonne, La Licorne alchimique, Paris, 1981.

CASN CASSIEN BERNARD Fr., La Pa-Koua et l'origine des nombres, Saigon, 1951.

CATI CATLIN George, Les Indiens de la Prairie, Paris, 1959.

CAZA CAZAMIAN L., Anthologie de la poésie anglaise, Paris, 1946.

CAZD CAZENEUVE Jean, Les dieux dansent de Cibola (le Shalako des Indiens Zunis), Paris, 1957.

CAZJ CAZELLES H., Le jugement des morts en Israël, *in Sources orientales*, vol. 4, Paris, 1961.

CELT CELTICUM, supplément annuel d'Ogam.

CESG CESAR, De Bello Gallico, Leipzig, 1952.

CHAB CHARBONNEAU-LASSAY L., Le Bestiaire du Christ, Bruges, 1940.

CHAD CHAPOUTIER Fernand, Les Discoures au service d'une déesse, Paris, 1935.

CHAE - L'ésotérisme de quelques symboles géométriques chrétiens, *in Etudes traditionnelles*, nr 346, Paris, 1958.

CHAG CHAMOUX F., La civilisation grecque, Paris, 1963.

CHAM CHAMPDOR Albert, Le livre des morts, Paris, 1963.

CHAS de CHAMPEAUX G., dom STERCKX S. (O.S.B.), Introduction au monde des Symboles, Paris, 1966.

CHAT CHAMFRAULT A., Traité de médecine chinoise, Angoulême, 1957.

CHAV - La clef de voûte de Saint-Vincent de Mâcon, *in Etudes traditionnelles*, nr. 357, Paris, 1960.

CHIC CHINE, Chefs-d'oeuvres de l'Art, de la Chine archaïque de l'Inde Mogholе, Paris, 1963.

CHOC CHOW YI-CHING, La philosophie morale dans le Néo-confucianisme, Paris, 1953.

CHOM CHOISY Maryse, Moïse, Geneva, 1966.

CHOO CHOCHOD L., Occultisme et Magie en Extrême-Orient, Paris, 1949.

CHRC CHRISTINGER R., La délivrance de la caille, *Asiatisch Studien*, nr. 1-4, Berna, 1963.

CIRD CIRLOT J.-E., A Dictionary of Symbols, Londra, 1962.

CLAB CLAEYS J.-Y., Le culte de la Baleine, *France-Asie*, nr. 160/1, Saigon, 1959.

CLEE CLES-REDEN (Von Sibylle), Les Étrusques, Paris, 1955.

CLIM CLINE Walter, Mining and Metallurgy in Negro Africa, Paris, 1937.

COEA COEDES G., Pour mieux comprendre Angkor, Paris, 1947.

COLD COLLIN De PLANCY, Dictionnaire infernal, Paris, 1863.

COLN COLLINET-GUERIN Marthe, Histoire de nimbe, Paris, 1961.

COMD COMBAZ G., Masques et dragons en Asie (*Mélanges chinois et bouddhiques*), Bruxelles, 1945.

COOA COOMARASWAMY Amanda K., The symbolism of Archery, *in Ars Islamica*, X, 1943.

COOD - Symbolisme of the Dome,Indian Historical Quarterly, Calcutta, 1938.

COOE - Le symbolisme de l'épée, *in Et. trad.*, janvier 1958, août 1974.

COOH - Hindouisme et bouddhisme, Paris, 1949.

COOI - Elements of Buddhist Iconography, Harvard, 1935.

COOP - La pensée de Bouddha, Paris, 1949.

COOS - Swayamâtrinnâ : Janua Coeli, *Zamolxis*, II, 1939.

CORA CORBIN H., Avicenne et le récit visionnaire, Teheran, 1954.

CORD CORSWANT W., Dictionnaire d'archéologie biblique, Neuchâtel-Paris, 1956.

CORE - En Islam iranien, 4 vol., Paris, Gallimard, 1972.
CORF CORAL-REMUSAT G. de, Animaux fantastiques de l'Indochine, de l'Inde et de la Chine, Bulletin de l'E.F.E.O., Hanoi, 1937.
CORH CORAN, *trad. de M. Hamidullah*, Paris, 1955.
CORI - L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn' Arabi, Paris, 1958.
CORJ - Le livre du glorieux Jâbir Ibn Hayyân, Zürich, 1950.
CORL - L'homme de lumière dans le soufisme iranien, Paris, 1961.
CORM CORBERON M. de, Le miroir des simples âmes, *in Et. trad.*, nr. 322-349, Paris, 1955-1958.
CORN - Note sur la duplication de l'autel, par Molla Lutfi'l Maqtûl, Paris (v. LUTD).
CORP - Histoire de la philosophie islamique, Paris, 1964.
CORS CORBLET Abbé, Vocabulaire des symboles, Paris, 1877.
CORT - Trilogie ismaélienne, Paris-Teheran, 1961.
COUL COUGNY, Promenades au musée du Louvre, Paris, 1888.
COUS COULET G., Les sociétés secrètes en terre d'Annam, Saigon,1926.
CUMS CUMONT F., Le symbolisme funéraire des Romains, Paris, 1942.
CUNB CUNG GIU NGUYEN, Le fils de la Baleine, Paris, 1956.

DALP DAL (V.-I.), Poslovitzy rousskogo narda (Proverbes du peuple russe), Moscova, 1957.
DAMS DAM BO (R. P. Jacques Dournes), Les populations montagnardes du Sud Indochinois, Saigon, 1950.
DANA DANIELOU Jean, Le mystère de l'Avent, Paris, 1948.
DANP - Philon d'Alexandrie, Paris, 1958.
DANS - Les symboles chrétiens primitifs, Paris, 1961.
DANT - Théologie judéo-chrétienne, Paris, 1958.
DARS DAREMBERG et SAGLIO, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris, 1887.
DAUB DAUMAL R., La grande beuverie, Paris, 1958.
DAUE DAUMAS F., La civilisation de l'Égypte pharaonique, Paris, 1965.
DAUM - Le Mont Analogue, Paris, 1952.
DAVL DAVID-NEEL A., Initiations lamaïques, Paris, 1957.
DAVR DAVY M.-M., Initiation de la symbolique romane, Paris, 1964.
DAVS - Un traité de la vie solitaire : Lettre aux Frères du Mont-Dieu, 2 vol., Paris, 1940-1946.
DELC DELEBECQUE Edouard, Le cheval dans l'Iliade, Paris, 1951.
DELH DELCOURT Marie, Hermaphrodite, Mythes et rites de la fécondité, Paris, 1958.
DELT DELCAMP Edmond, Le Tarot initiatique, 11 fascicules, Maizières-les-Metz, 1962-1965.
DEMG DEMARGNE P., Naissance de l'art grec, Paris, 1964.
DEMM DEMIEVILLE P., La montagne dans l'art littéraire chinois, *France-Asie*, nr.183, Paris, 1965.
DENJ DENY Jean, „70-72 chez les Turcs", Mélanges Massignon, Damasc, 1956.
DENY DENNET R.-E., Nigerian studies, or the religious and political system of the Yoruba, Londra, 1910.
DERI DESVALLÉES & RIVIÈRE, Art populaire des pays de France, Paris, 1976.
DERS DERMENGHEM E., Le culte des saints musulmans, Paris, 1931.
DERV - L'éloge du vin, Paris, 1931.

DESE DESROCHES-NOBLECOURT Christiane, Peintures des tombeaux et des temples égyptiens, Paris, 1962.
DEVA DEVOUCOUX Mgr., Études d'archéologie traditionnelle, *in Et. Trad.*, Paris, 1952-1957.
DEVD DEVAMBEZ P., Dictionnaire de la Civilisation grecque, Paris, 1966.
DEVE DEVORE PIERRE, Dictionnaire encyclopédique, Paris, 1860.
DEVP - La pittura greca, Amsterdam, 1962.
DHOB DHORME Edouard, Les religions de Babylonie et d'Assyrie, Paris, 1949.
DICG Dictionnaire du gai parler, Paris, 1980.
DICP Dictionnaire des Personnages, Bompiani, Paris, 1964.
DIDH DIDRON M., Histoire de Dieu, Paris, 1843.
DIEB DIETERLEN Germaine, Essai sur la religion des Bambaras, Paris, 1951.
DIED - Classification des végétaux chez les Dogons, *in Journal de la Société des Africanistes*, t. 22, Paris, 1952.
DIES DIEL Paul, Le symbolisme dans la mythologie grecque, *Préface de G. Bachelard*, Paris, 1952 ; nouvelle édition, Paris, 1966 (referirile sînt la această ultimă ediție).
DIRK DIRR A., Der Kaukasische Wild- und Jagdgott, *in Anthropos*, XX, 1925.
DISA DISSELHOFF Hans-Dietrich, Amérique précolombienne, Paris, 1961.
DOND DONTENVILLE Henri, Les rites et récits de la mythologie française, Paris, 1950.
DONM - La mythologie française, Paris, 1948.
DORH DORESSE J., Des hiéroglyphes de la Croix, Istanbul, 1960.
DORL - Les livres secrets des gnostiques d'Égypte, Paris, 1958.
DOUB DOURNES J., La baleine et l'enfant sauveur, *in France-Asie*, nr 79, Saigon, 1959.
DOUM DOUTTE E., Magie et religion dans l'Afrique du Nord, Alger, 1909.
DROD DROULERS Eugène, Dictionnaire des Attributs, Allégories, Emblèmes et Symboles, Turnhout, s.d.
DUMB DUMEZIL Georges, Un mythe relatif de la fermentation de la bière, *in Annuaire de l' École Pratique de Hautes Études*, 5e section, Paris, 1936-1937.
DUMH - Le livre des héros, légendes sur les Nartes, Paris, 1965.
DUMI - L'idéologie tripartite des Indo-Européens, Bruxelles, 1958.
DUMS DUMOUTIER G., Le svastika et la roue solaire dans les symboles et les caractères chinois, *in Revue ethnographique*, 1885.
DUPE DUPONT SOMMER A., Les écrits esséniens découverts près de la mer Morte, 3e éd., Paris, 1964.
DURA DURAND-LEFEBVRE Marie, Art gallo-romain et sculpture romane, Paris, 1937.
DURF DURKHEIM Émile, Les formes élémentaires de la vie religieuse; le système totémique en Australie, Paris, 1960.
DURI DURAND Gilbert, L'imagination symbolique, Paris, 1964.
DURS DURAND G., Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, 1963.
DURV DURAND M., Imagerie populaire vietnamienne, Paris, 1960.
DUSC DUSSON H., Les sociétés secrètes en Chine et en terre d'Annam, Saigon, 1911.
DUSH DUSSAUD René, Les religions des Hittites et des Hourrites, des Phéniciens et des Syriens, Paris, 1949.

ECKT ECKHART, Traités et Sermons, éd. de Maurice de Gandillac, Paris, 1943.

EISB EISSFELDT O., Der Bentel der Lebendigen, Leipzig, 1960.
ELIC ELIADE Mircea, Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase, Paris, 1951.
ELIF - Forgerons et alchimistes, Paris, 1956.
ELII - Images et symboles (Essais sur le symbolisme magico-religieux), Paris, 1952.
ELIM - Méphistophélès et l'androgyne, Paris, 1962.
ELIR - Mythes, rêves et mystères, Paris, 1957.
ELIT - Traité d'histoire des religions, Paris, 1949, 1964.
ELIY - Le Yoga, immortalité et liberté, Paris, 1954.
EMTR ERNESTO de MARTINO, La terre des remords, Paris, 1966.
ENCD Encyclopédie de la Divination, Paris, 1965.
ENCF Encyclopédie de la Foi, Paris, 1965.
ENCI Encyclopédie de l'Islam, 5 vol., Paris, 1908-1938.
ENCU Encyclopedia universalis, Paris, 1975.
EPEM EPES-BROWN J., Les miroirs chinois, *in Et. Trad.* nr. 313, Paris, 1954.
EPET - L'art du tir de l'arc, *in Et. trad.* nr. 330, Paris, 1956.
ERMR ERMAN Adolphe, La religion des Égyptiens, Paris, 1952.
ETUC Études celtiques, Paris, 1936.
ETUP Études carmélitaines, Polarité du Symbole, Paris, 1960.
ETUT Études traditionnelles, Paris.
EVAB EVANS-WENTZ Dr. W.-Y., Le Bardo' Thödol, Livre des morts tibétains, Paris, 1933.
EVAS EVANS-PRITCHARD, Sorcellerie, oracle et magie chez les Azandé, Paris, 1972.
EVDF EVDOKIMOV Paul, La femme et le salut du monde, Paris, 1958.
EYTA EVOLA Julius, Le Yoga Tantrique, Paris, Fayard, 1971.

FAHD FAHD Toufic, La divination arabe, Leiden, 1966.
FAHN - La naissance du monde selon l'Islam, *in Sources orientales*, Paris, 1959.
FANO FAVRE & NOVEMBER, Color & Communication, Zürich, 1979.
FARD FARES Bishr, Essai sur l'esprit de la décoration islamique, Cairo, 1952.
FAVS FAVRE B., Les sociétés secrètes en Chine, Paris, 1933.
FELM FELINE Pierre, Arts maghrébins in l'Islam et l'Occident, *Cahiers du Sud*, 1947.
FLEH FLETCHER Alice, The Hako : A Pawne ceremony, Bureau of Amer, Ethnology 22nd Annual Report, Washington (1900-1901), 1904.
FLUC FLUDD Roberto, Utriusque Cosmi historia, Oppenheim, 1619.
FORB FORMAN W. et B. et DARK P., L'art du Bénin, Praga, 1960.
FOUA FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., Architecture et analogies des plans du monde d'après les conceptions des Indigènes du Kasaï et d'autres régions (*Institut royal colonial belge, bulletin des séances IX, 3*), Bruxelles, 1938.
FOUC FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., Les communications des Indigènes du Kasaï avec les âmes des morts (*Institut royal colonial belge*), Bruxelles, 1939.
FOUD FOURCHE-TIARKO J.-A. et MORLIGHEM H., La danse de Tshishimbi chez les Lulua du Kasaï (Institut royal colonial belge), Bruxelles, 1937.
FRAF FRAZER J.-G., Myths of the Origin of Fire, Londra, 1930.

FRAG - The Golden Bough, A Study in Magic and Religion, 12 vol., Londra, 1911-1915.
FRAI FRAZER J.-G., Le Rameau d'or, Introduction par N. Belmont et M. Izard, Paris, Laffont, 1981.
FRAL FRANCE-ASIE, Présence du royaume Lao, Saigon, 1956.
FRAR - Le cycle du Rameau d'or, 12 vol., Paris, 1927-1935.
FRCH CHABOCHE, François-Xavier, Vie et mystère des nombres, Paris, 1976.
FRER FREUD S., Ensemble de son oeuvre.
FROA FROBENIUS Léo, Mythologie de l'Atlantide, Paris, 1949.
FROC - Histoire de la civilisation africaine, Paris, 1936.
FULC FULCANELLI, Le mystère des cathédrales (et l'interprétation ésotérique des symboles hermétiques du grand oeuvre), 3e éd. augmentée avec trois préfaces de E. Canseliet, Paris, 1964.
FUNP FUNCK-HELLET Ch., De la proportion. - L'équerre des maîtres d'oeuvre, Paris, 1951.

GALA GARDET Louis-Olivier Lacombe, L'Expérience du Soi, Paris, Desclées de Brouwer, 1981.
GAND GANAY S. de, Les devises des Dogon, Paris, 1941.
GANF GANSHOF F.-L., Qu'est-ce que la féodalité ? 2e éd. Paris, 1947.
GARC GARCILASO DE LA VEGA (El Inca), Comentarios reales de los Incas, Buenos Aires, 1945.
GARI - Les commentaires royaux ou l'histoire des Incas de l'Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616), 1re éd. critique traduite et établie de A. Gheerbrant, Paris, 1959.
GENT Van GENNEP Arnold, *in* Le Tapis, un art fondamental, Paris, 1949.
GEVH GEVAERT Émile, L'Héraldique, son esprit, son langage et ses applications, Bruxelles, 1923.
GEZH GEZA ROHEIM, Héros phalliques et symboles maternels, Paris, 1970.
GHEO GHEERBRANT Alain, L'expédition Orénoque-Amazone, Paris, 1952.
GHIP GHIRSMAN R., Perse, Paris, 1963.
GHIS - Parthes et Sassanides, Paris, 1962.
GHYN GHYKA MATILA C., Le nombre d'or, 2 vol., Paris, 1931.
GHYP - Philosophie et mystique du nombre, Paris, 1952.
GIEJ GIESELER Dr. G., Les symboles du jade dans le Taoïsme, *Revue de l'histoire des religions*, Paris, 1932.
GIRD GIRAULT R. P. Louis, Essai sur la religion des Dagaras, *Bulletin de l'Institut français d'*Afrique Noire, XXI, seria B, Dakar, 1959.
GIRP GIRARD Raphaël, Le Popol-Vuh, Histoire culturelle des Maya-Quiché, Paris, 1954.
GIUP GIUGLARIS M., Les palais royaux de Séoul et leurs symboles, *in France-Asie*, nr. 81, Saigon, 1953.
GORH GORCE Maxime et MORTIER Raoul, Histoire générale des religions, 5 vol., Paris, 1948.
GOUL GOURMONT Rémy de, Le latin mystique. Les poètes de l'antiphonaire et la symbolique du Moyen Age, Paris, 1913.
GOVM GOVINDA Lama Anagarika, Les fondements de la mystique tibétaine, Paris, 1960.
GOYO GOYA, L'oeuvre gravé, Paris, 1948.
GRAB GRAY Basil, Miniatures persanes, Paris, 1962.
GRAC GRANET M., La civilisation chinoise, Paris, 1929.

GRAD - Danses et légendes de la Chine ancienne, 2 vol., Paris, 1926.
GRAF - Fêtes et chansons anciennes de la Chine, Paris, 1919.
GRAG - La Peinture persane, Geneva, 1961.
GRAH GRABAR André et NORDENFALK, Le Haut Moyen Age, Geneva, 1957.
GRAM GRAVES Robert, Les Mythes grecs, Paris, 1968.
GRAO GRAVURES, Les plus belles gravures du monde occidental, Bibliothèque Nationale, Paris.
GRAP - La pensée chinoise, Paris, 1934.
GRAR - La religion des Chinois, Paris, 1951.
GREA GRENIER Albert, Manuel d'archéologie gallo-romaine, IV/2, Villes d'eau et sanctuaires de l'eau, Paris, 1960.
GREC GREGOIRE de NYSSE, La création de l'homme, Paris, 1944.
GRIA GRILLOT de GIVRY, Le musée des sorciers, mages et alchimistes, Paris, 1929.
GRIB GRIAULE Marcel, Note sur le couteau de circoncision des Bozo, *in Journal de la Société des Africanistes*, vol. 26, Paris, 1956.
GRIC GRISON P., Coordonnées pour le site d'Angkor, *in Cahiers astrologiques*, nr. 119, Nisa, 1965.
GRID GRIMAL Pierre, Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine, préface de Ch. Picard, 3e éd. corrigée, Paris, 1963.
GRIE - Dieu d'Eau, Paris, 1948.
GRIF - Le traité de la Fleur d'or du suprême Un, Paris, 1966.
GRIG GRIAULE Marcel et DIETERLEN G., Signes graphiques soudanais, Paris, 1951.
GRIH - La harpe-luth des Dogons, *in Journal de la Société des Africanistes*, XX, Paris, 1950.
GRII - L'image du monde au Soudan, *in Journal de la Société des Africanistes*, XIX, Paris, 1949.
GRIJ - Notes sur le jade, *in Et. trad.*, nr 382, Paris, 1964.
GRIL - La légende des Hong, *in Et. trad.*, nr. 377, Paris, 1963.
GRIM - Masques Dogons, Paris, 1938.
GRIN - Nouvelles remarques sur la harpe-luth des Dogons, *in Journal de la Société des Africanistes*, XXIV, Paris, 1954.
GRIO - Le bouddhisme comme expérience spirituelle, *in Présence du bouddhisme*, Saigon, 1959.
GRIP - Le renard pâle, vol. I - Le mythe cosmogonique, fasc. I : La création du monde, Paris, 1965.
GRIR - Remarques sur le symbolisme angkorien, *in Et. trad.*, nr. 356, Paris, 1959.
GRIS - Symbolisme d'un temple totémique soudanais, Roma, 1957.
GRIT GRISON J.-L., Notes sur les Trigrammes, *in Et. trad.*, nr. 384/5, Paris, 1964.
GRIV - L'art de la vie et l'art du paysage, *in* Trois estampes nouvelles sur le Japon, Saigon, 1955.
GROA GROSLIER Bernard-Philippe, Angkor, Paris, 1956.
GROC - La Chine et son art, Paris, 1951.
GROD GRODDEK, La maladie, l'art et le symbole, Paris, 1969.
GROE GROUSSET R., L'Art de l'Extrême-Orient, Berna-Paris, 1950.
GROI - L'Inde, Paris, 1949.
GROM GRODECKI Louis, Symbolisme cosmique et Monuments religieux, Paris, 1953.

GUEA GUENON R., Autorité spirituelle et pouvoir temporel, Paris, 1929.
GUEC - Le symbolisme de la Croix, Paris, 1931.
GUED - L'ésotérisme de Dante, Paris, 1925.
GUEE - Les états multiples de l'être, Paris, 1957.
GUEI - Aperçus sur l'initiation, Paris, 1946.
GUEM - Le roi du Monde, Paris, 1927.
GUEN - The mysteries of the letter Nûn, *in Artaud Thought*, Londra, 1947.
GUEO - À propos des signes corporatifs et de leur sens originel, *in Et. trad.*, nr. 291, Paris, 1951.
GUER - Le règne de la quantité et les signes des temps, Paris, 1945.
GUES - Symboles fondamentaux de la Science Sacrée, Paris, 1962.
GUET - La grande Triade, Nancy, 1946.
GUEV - L'homme et son devenir selon le Vêdanta, Paris, 1925.
GUIB GUILLET J., Thèmes bibliques, Paris, 1950.
GUID Dictionnaire érotique, Paris, 1978.
GUIO GUIART Jean, Océanie, Paris, 1963.
GUTG GUTHRIE W., Les Grecs et leurs Dieux, Paris, 1956.

HADB HADEWIJCH d'ANVERS, Écrits mystiques des Béguines, Paris, 1954.
HAJC HAJEK (Lubor), Chinese Art, Praga, 1954.
HAMC HAMIDULLAH M., Le Coran, Paris, 1955.
HAMK HAMPATE BA, AMADOU, Kaydara (*document de l'Unesco*).
HARA HARVA Uno, Les représentations religieuses des peuples altaïques, Paris, 1959.
HASE HASTINGS James, *in* Encyclopaedia of religions and ethics, 13 vol., Edinburgh-New York, 1908-1921.
HAUM HAUTECOEUR , Mystique et architecture, Paris, 1954.
HAUV HAULOTTE E., Symbolique du Vêtement selon la Bible, Paris, 1966.
HAVE HAVELOCK Ellis, Erotic Symbolism, New York, 1906.
HAYI HAYEK M., Le mystère d'Ismaël, Paris, 1964.
HEHS HEHAKA Sapa, Les rites secrets des Indiens Sioux, Paris, 1953.
HENI HENRY Françoise, L'Art irlandais, 3 vol., La Pierre qui Vire, 1963-1964.
HENL HENTZE G., Mythes et symboles lunaires, Anvers, 1932.
HERA HERBERT J., Introduction de l'Asie, Paris, 1960.
HERF HERRIGEL Gustyl, La voie des fleurs, Lyon, 1957.
HERJ - Les dieux nationaux du Japon, Paris, 1965.
HERS - Aux sources du Japon : le Shintô, Paris, 1964.
HERT HERMES - TRISMEGISTE, Fragments, Paris, 1964.
HERV - Les dix tableaux du domestiquage de la Vache, Lyon, 1960.
HERZ HERRIGEL E., Le Zen dans l'art chevaleresque du tir de l'arc, Lyon, 1955.
HEST HESIODE, Théogonie, Les Travaux et les Jours, Le Bouclier, Paris, 1928.
HOLA HOLDERA A., Altceltischer Sprachschatz, Leipzig, 1896-1922.
HOLK HOLAS Bohumil, Le culte de Zie, éléments de la religion Kono (Haute-Guinée Française), Dakar, 1954.
HOLS - Fondements spirituels de la vie sociale Senoufo (région de Korhogo, Côte-d'Ivoire), *Journal de la Société des Africanistes*, vol. 26, Paris, 1956.
HOPF HOPKINS E.-W., The Fountain of Youth (Journal American Oriental Society), vol. 26, 1905, 1-67.
HOUD HOUEI NENG, Discours et sermons, Paris, 1963.
HPBA L'herméneutique ou le Buisson ardent (*oeuvre collective*), Paris,

Berg, 1981.
HUAB HUART Clément, Traité des termes figurés relatifs de la description de la beauté par Sheref abd in Râmi, Paris, 1875.
HUAH - Textes persanes relatifs de la secte des Houroufis, Londra, 1909.
HUAN - La poésie religieuse des Nosaïris (*extrait du* Journal asiatique), Paris, 1880.
HUAS - Notes prises pendant un voyage en Syrie (*extrait du* Journal asiatique), Paris, 1879.
HUAV HUARD P. et DURAND M., Connaissance du Viêtnam, Hanoi, 1954.
HUGA HUGUES de FOUILLOY, De claustro animae, Meditativae orationes, ed. M. M. Davy, Paris, 1934.
HUGD HUGUES Th.-P., Dictionary of Islam, Londra, 1896.
HUIA HUISMAN G., Histoire générale de l'Art, Paris, 1938.
HUID HUIZINGA J., Le déclin du Moyen Age, Paris, 1932.
HUMU HUMMEL S., Die verschlossene Urflut in Stadt Hempel zu Lhasa und die Weiden vor dem Heiligtum, *in* Kairos, nr. 3/4, Salzburg, 1964.
HUYA HUYGHE R., L'Art et l'âme, Paris, 1960.
HUYD - Dialogue avec l'invisible, Paris, 1955.

IFHI IFRAH Georges, Histoire universelle des Chiffres, Paris, 1981.
INDA INDE, Trésors de l'art de l'Inde, Petit Palais, Paris, 1960.

JACA JACQUOT J., Les théâtres d'Asie, Paris, 1961.
JACC JACOBI Yolande, Complexe, archétype, symbole, Neuchâtel, 1961.
JACG JACKSON KNIGHT W.-F., Cumaean Gates, A Reference of the Sixth "Aeneid" to Initiation Pattern, Oxford, 1936.
JACT JACOB E., Théologie de l'Ancient Testament, Neuchâtel, 1955.
JAMM JAMES E. O., Mythes et rites dans le Proche-Orient ancien, Paris, 1960.
JAPA JAPON, L'Art japonais de travers les siècles. Musée national d'art moderne, Paris, 1958.
JAQJ JAQUILLARD P., Une découverte de l'Occident contemporain : le jade chinois de haute époque, *in Asiatische Studien*, nr. 1/2, Berna, 1962.
JARA Jardin des Arts, Paris (nr. 77, 78, 80, 81, 94, 115).
JAUA JAUBERT A., La notion d'alliance dans le judaïsme, Paris, 1963.
JEAD JEANMAIRE H., Dionysos, Histoire du culte de Bacchus, Paris, 1951.
JILH JILI (Abd al Karim al). De l'homme universel, Lyon-Alger, 1952.
JOBT JOBE Joseph, Le Grand Livre de la Tapisserie, Lausanne, 1965.
JOIP JOINET Bernard, Psycho-pédagogie des symboles bibliques (*thèse de doctorat*), Strasbourg, 1966.
JOUA JOUBERT Annie, La notion d'alliance dans le judaïsme, Paris, 1963.
JUNA JUNG C.-G., Psychologie und Alchemie, Zürich, 1944.
JUNG - La guérison psychologique, Geneva, Librairie de l'Université, 1970.
JUNH - L'homme à la découverte de son âme : Structure et fonctionnement de l'inconscient, 2e édition revue et augmentée, Geneva, 1946.
JUNL - Métamorphoses et tendances de la libido, Paris, 1927.
JUNM - Métamorphoses de l'âme et ses symboles , Geneva, 1927.
JUNP - Problèmes de l'âme moderne, 1927.
JUNR - Psychologie et religion, Paris, 1958.
JUNS - L'homme et ses symboles, Paris, 1964.
JUNT - Types psychologiques, Geneva, 1950.
JUNV - L'âme et la vie, Paris, 1963.

KAKD KAKOURI Katerina J., Dionisiaka, Aspects of the Popular Thracian Religion of today, Atena, 1965.
KALE KALOU RIMPOCHE, Enseignements bouddhiques tibétains, Kagyu Dzong, 1975.
KALL KALTENMARK M., Le Lie-sien tchouan, Beijing, 1953.
KALT - Lao-Tseu et le Taoïsme, Paris, 1965.
KANS KANDINSKY Vassili, Du spirituel dans l'art, Paris, 1954.
KEMR KEMLIN J.-E., Les alliances chez les Reunagao, *in Bulletin de l'E.F.E.O.*, Hanoï, 1910.
KERA KERSAINT Claire de, La mystique des eaux sacrées dans l'antique Armor, Paris, 1947.
KEYM KEYSERLING H. de, Méditations sud-américaines, Paris, 1932.
KHAB KHATIBI, La blessure du nom propre, Paris, 1974.
KNOS KNORR De ROSENROTH, Le Symbolisme des lettres hébraïques, Paris, 1958.
KOPK KOPCZYNSKA-JAWORSKA Bronislawa, Das Hirtenwesen in den polnischen Karpaten, *in* Ausgaben des Ungarischen Ethnographischen Museums, Budapest, 1961.
KOPP KOPPERS Wilhelm. Pferdeopfer und Pferdekult des Indogermanen, *in* Wiener Beiträge zur Kulturgeschichte und Linguistik, IV, 1936.
KRAA KRAMRISCH Stella, Arts de l'Inde, Londra, 1955
KRAM KRAPPE Alexandre H., La genèse des mythes, Paris, 1952.
KRAT - The Hindu Temple, Calcutta, 1946.
KRIE KRICKEBERG Walter, Ethnologia de America, Mexico, Fondo de cultura economica, 1946.
KRIR - Les religions des peuples civilisés de Mezo-Amérique, *in* Religions amérindiennes, Paris, 1962.
KUCT KUCHARSKI Paul, Étude sur la doctrine pythagoricienne de la tétrade, Paris (f.d.).

LACE LACAN J., Écrits, Paris, 1966.
LALM LALOY L., Le rêve du millet jaune, Paris, 1935.
LAME LAMBRINO, L'Égypte, revue „Encyclopédie par l'image", Paris, 1963.
LAMP LAMBSPRINCK, La pierre philosophale, rééd. Milano, Arche, 1971.
LANH LANDSBERG (Herrade de), Hortus Deliciarum, Strasbourg, 1899.
LANM LANE E.-W., Manners and Customs of the Modern Egyptians, 2 vol., Londra, 1871.
LANN - The Arabian Night' Entertainment, New York, 1927.
LANS LANOE-VILLENE G., Le livre des symboles, 6 vol., Bordeaux-Paris, 1926-1935.
LAPV LAPLANCHE J. et PONTALIS J.-B., Vocabulaire de la Psychanalyse, Paris, 1967.
LATH LATOUCHE Robert, Le film de l'histoire médiévale, Paris, 1959.
LAUA LAUDE Jean, Les arts de l'Afrique Noire, Paris, 1966.
LAUJ LAUFER B., Jade, a Study in Chinese Archeology and Religion, Chicago, 1912.
LAVD LAVEDAN P., Dictionnaire de la Mythologie et des Antiquités grecques et romaines, Paris, 1931.
LEBC LEBRUN G., La chique de betel, *in France-Asie*, nr. 36, Saigon, 1949.
LEBF LEBEUF J.-P., L'habitation des Fali, montagnards du Cameroun

septentrional, Technologie, sociologie, mythologie, symbolisme, Paris, 1961.
LEBI LEBOR GABALA ERENN, ed. R. A. S. Macalister, 5 vol., Irish Texts Society, Londra, 1938-1956.
LEBM LEBEUF J.-P. et MAMBEKE-BOUCHER B., Un mythe de la création, Congo-Brazzaville, Roma, 1964.
LECC LECTURES CHINOISES, nr. 1, Beijing, 1945.
LECM LECLERQ J., Initiation aux auteurs monastiques du Moyen-Age, Paris, 1956.
LEEC LEENHARDT, Notes d'éthnologie néo-calédonienne, Paris, 1930.
LEER LEEUW G. (van der), La religion dans son essence et ses manifestations, phénoménologie de la religion, Paris, 1955.
LEHC LEHMANN-NITSCHE R., Coricancha, el templo del sol en el Cuzco y las imagenes de su altar mayor, Revista del Museo de La Plata XXXVI, Buenos-Aires, 1928.
LEIA LEIRIS Michel, L'Afrique fantôme, Paris, 1934.
LEOV LEON-DUFOUR X., Vocabulaire de théologie biblique, Paris, 1962.
LERB LERY Jean de, Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil, Paris, 1880.
LERD LEROUX Françoise, Les Druides, Paris, 1961.
LERG LEROI-GOURHAN André, Le geste et la parole, Paris, 1964.
LERI - Les Iles au Nord du Monde, *in* Hommages de Albert Grenier, II, Bruxelles, 1962.
LERM LE ROUGE Gustave, La Mandragore magique, Paris, 1912.
LERP - Préhistoire de l'art occidental, Paris, 1965.
LERR - Les Racines du monde, Paris, 1982.
LEVC LEVI-STRAUSS Claude, Le cru et le cuit, Paris, 1964.
LEVD - Du miel aux cendres, Paris, 1966.
LEVI - Le Totémisme aujourd'hui, Paris, 1962.
LEVM LEVY-BRUHL Lucien, La mythologie primitive : le monde mythique des Australiens et des Papous, Paris, 1963.
LEVS - Le symbolisme cosmique dans la structure sociale et l'organisation cérémonielle de plusieurs populations nord et sud-américaines, le symbolisme cosmique des monuments religieux, *série orientale*, vol. 14, Roma, 1957.
LIOC LIONNET J., Les origines de la civilisation chinoise, *in Et. trad.*, nr. 334, Paris, 1958.
LIOT - Le Tao Te King, Paris, 1962.
LITA LIONEL Frédéric, Le Tarot magique, Monaco, 1980.
LOCD LO DUCA, Dictionnaire de sexologie, Paris, 1962.
LOEC LOEFFLER-DELACHAUX M., Le Cercle, Geneva, 1947.
LOEF - Le symbolisme des contes de fées, Paris, 1949.
LOTL LOT-FALCK E., La lune, mythes et rites, Paris, 1962.
LOTM LOTH Joseph, Les Mabinogion, 2 vol., Paris, 1913
LOUE LOUVRE (Musée du). Encyclopédie photographique de l'Art, 3 vol., Paris, 1936.
LOUP LOUIS René, Une coutume d'origine préhistorique : les combats sur les gués chez les Celtes et chez les Germains, *in* Revue archéologique de l'Est, V, 1954.
LUEF LUBAC Henri de, L'éternel féminin, Paris, Aubier, 1968.
LUTD LUTFI'L MAQTUL, La duplication de l'autel, Paris, s. d.

MACC MACKENZIE Finaly, L'art chinois, Paris, 1962.
MAEV MAES H., Les voyages fictifs dans la littérature japonaise de l'époque d'Endo, *in France-Asie*, nr 182, Tokyo, 1964.
MAGE MAGNIEN Victor, Les mystères d'Eleusis (leur origine, le rituel de leurs initiations), Paris, 1950.
MAIR MAIURI Amedeo, La Peinture romaine, Geneva, 1953.
MALA MALLMANN M.-T. de, Les enseignements iconographiques de l'Agni Purâna, Paris, 1963.
MALM MALINOWSKI B., Moeurs et coutumes des Mélanésiens, Paris, 1933.
MAND MANNHARDT W., Die Götter des Deutschen und Nordischen Völker, Berlin, 1860.
MANG - Germanische Mythen, Berlin, 1858.
MANW - Wald und Feldkulte, 2e éd., 1er tome : Berlin, 1904, 2e vol. : Berlin, 1905.
MARA MARQUES-RIVIERE Jean, Amulettes, talismans et pentacles dans les traditions orientales et occidentales, Paris, 1938.
MARD - Histoire des doctrines ésotériques, Paris, 1950.
MARG MARX J., La légende arthurienne et le Graal, Paris, 1952.
MART MARTEAU Paul, Le tarot de Marseille, *préface de Jean Paulhan, Exposé de Eugène Caslant*, Paris, 1949.
MARV MARCELIN Milo, Mythologie vaudou, 2 vol., Port-au-Prince, 1949-1950.
MASA MASSIGNON L., L'arabe, langue liturgique de l'Islam, *in Cahiers du Sud*, 1947.
MASC MASPERO H., Les religions chinoises, Paris, 1950.
MASH - La Passion d'Al-Hallaj, 2 vol., Paris, 1922.
MASI - L'âme de l'Iran, Paris, 1951.
MASL - Essai sur les origines du lexique technique de la mystique musulmane, Paris, 1922.
MASM - Mélanges, 3 vol., Damasc, 1957.
MASN - Les procédés de „nourrir le principe vital" dans la religion taoïste ancienne, Paris, 1937.
MASP MASSE H., Croyances et coutumes persanes, 2 vol., Paris, 1938.
MASR - Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam, *in* Syria, vol. 2, 1921.
MAST - Le Taoïsme, Paris, 1950.
MATE MATZ Friedrich, Le monde Egéen, Paris, 1956.
MATM MATGIOI (A. de Pouvourville), La Voie métaphysique, Paris, 1936.
MAUG MAUPOIL Bernard, La géomancie de l'ancienne Côte des esclaves, Paris, 1943.
MCPM MEUNIER Jacques, Grandes peurs et petits poissons, Le Monde, 26 juillet 1981.
MEAA MEANS P.-A., Ancient civilisations of the Andes, Londra, 1931.
MEDI Mediaeval and Modern Irish Series, Dublin, 1933.
MEJP MEJIA XESSPE Toribo, Mitologia del Norte Andino Peruano, *in America Indigena*, vol. XIII, 3, Mexico, 1952.
MEKE MEKHITARIAN Arpag, La Peinture égyptienne, Geneva, 1954.
MELN MELIKOFF Irène, Nombres symboliques dans la littérature épico-religieuse des Turcs d'Anatolie, *Journal asiatique*, CCL, 1962.
MENC MENARD René, Les carrelages historiques, Paris, 1887.
MERF MERCIER Paul, The Fon of Dahomey, Londra, 1954.

METB METRAUX Alfred, Boy's Initiation Rites ; Religion and Shamannism, *in Handbook of Sth. American Indians*, vol. V, Washington, 1949.
METC METZ René, La consécration des vierges dans l'Église romaine, Paris, 1954.
METD - El Dios supremo, los creadores y heroes culturales en la mitologia sudamericana, *in America Indigena*, VI, Mexico, 1946.
METM - Mourning Rites and Burial Forms of the South American Indians, *in America Indigena*, V-VII, nr. 1, Mexico, 1947.
METS - Ensayos de mitologia comparada sudamericana, *in America Indigena*, VIII, 1, Mexico, 1948.
METT - La religion des Tupinamba, Paris, 1928.
METV - Le Vaudou Haïtien, Paris, 1958.
MEXA MEXIQUE pré-colombien, Art et Style, Paris, 1962.
MEXC MEXIQUE, Chefs-d'oeuvre de l'art mexicain, Petit Palais, 1962.
MEYB MEYER Kuno - NUTT Alfred, The Voyage of Bran, 2 vol., Londra 1897.
MEYS MEYEROVITCH E., Les Songes et leur interprétation chez les Persans, Paris, 1959.
MICA MICHEL-ANGE, Die Sculpturen, Londra, 1940.
MICP MICHEL-ANGE, Le Plafond de la Sixtine, Paris, 1935.
MICS MICHAUD G., Message poétique du symbolisme, Paris, 1949.
MOKC MOKRI Mohammed, Le chasseur de Dieu et le mythe du Roi-aigle, Wiesbaden, 1967.
MOKP - Le symbole de la perle dans le folklore persan, *Journal asiatique*, 1960 (463).
MONA MONOD-HERZEN G.-E., L'alchimie méditerranéenne, ses origines et son but, la Table d'Emeraude, Paris, 1963.
MORC MORIN E., Le Cinéma, Paris, 1960.
MORD MOREL R., Dictionnaire des Superstitions, Forcalquier, 1967.
MORR MORENZ S., La religion égyptienne, Paris, 1962.
MOUJ MOUSSET P., Le Japon, Paris, 1960.
MUEP Musée d'éthnographie de Genève, La Parure dans le monde, Geneva, 1949.
MULR MULLER Werner, Les religions des Indiens d'Amérique du Nord, *in* Les religions amérindiennes, Paris, 1962.
MUSB MUS P., Barabudur, les origines du stûpa et la transmigration, *in* Bulletin de l'E.F.E.O., Hanoi, 1932-1934.
MUTC MUTEL R., À propos de la clé de voûte mâconnaise au lion bibliophore, *in Et. trad.*, nr 358, Paris, 1960.
MUTG - À propos des „graffites inconnus" de la chapelle de Martray de Loudun, *in Et. trad.*, nr. 347, Paris, 1958.
MUTT - La Trinacria, *in Et. trad.*, nr. 319/20, Paris, 1954.
MVEA MVENG E., L'Art d'Afrique Noire, Paris, 1964.
MYFA The Myfyrian Archaeology of Wales, Denbigh, 1870.
MYTF Mythologies des Montagnes, des Forêts et des Iles, Paris, 1963.
MYTM Mythologies de la Méditerranée au Gange, Paris, 1963.

NAUM NAUMANN H., Über Mikrophotographie und Yafsrot, Instrumentenk, 1934.
NGUA NGUYEN VAN HUYEN, La civilisation annamite, Hanoi, 1944.
NGUC NGUYEN CONG HUAN, Le crapaud est l'oncle du Dieu du Ciel, *in France-Asie*, nr. 170, Tokyo, 1961.
NICH NICOLAS R. P. F.-I., Mythes et êtres mythiques de Haute-Volta,

in Bulletin de l'I.F.A.N., XIV, 4, Dakar, 1952.
NICM NICHOLSON R.-A., Studies in Islamic Mysticism, Cambridge, 1921.
NICO - Onomastique personnelle des l'Ela de Haute-Volta, *in* Bulletin de l'I.F.A.N., XV, 2, Dakar, 1953.
NICP - The Idea of Personality in Sufism, Cambridge, 1923.
NICR - The Mathnavi of Jalal ud Din Rumi, Edited from the oldest manuscripts available with critical notes, translation, and commentary, 8 vol., Londra, 1925-1940.
NOVD NOVALIS, Les disciples de Saïs, Paris, 1939.

OCUI O'CURRY Eugène, Manners and Customs of the Ancient Irish, 3 vol., Londra, 1873.
OEIL L'OEIL, Lausanne, nrs 21, 29, 38, 40, 70, 82, 86, 108, 113.
OGAC Ogam-Tradition Celtique, Rennes, 1948.
OGRJ OGRIZEK et collab., Le Japon, Paris, 1954.
OKAT OKAKURA KAKUZO, Le livre du thé, Lyon, 1958.
ORAI O'RAHILLY T.-F., Early Irish History and Mithology, Dublin, 1946.
ORIC ORIGENE, Homélie sur le Cantique des Cantiques, Paris, 1954.
ORMD ORMESSON Jean d', Dieu, sa vie, son oeuvre, Paris, 1980.
OUSI OUSPENSKY und LOSSKY W., Der Sinn der Ikonen, Berna, 1952.

PALE PALLOTINO Massimo, La peinture étrusque, Geneva, 1952.
PALL PALLIS Marco, Cimes et Lamas, Paris, 1955.
PALP PALMADE Guy, La psychothérapie, Paris, 1961.
PALT - Le voile du Temple, *in Et. trad.*, nr. 384/5, Paris, 1964.
PAPT PAPUS,Le Tarot des Bohémiens, Paris, 1889.
PARA PARROT André, Assur, Paris, 1961.
PARI PARET Rudi, Symbolik des Islam, *in* Symbolik des Religionen, Stuttgart, 1958.
PARS - Sumer, Paris, 1960.
PASP Passio sanctae Perpetuae, *in* Eranos Jahrbuch, XIX, 1950-1951.
PAUC PAULME Denise, La divination par les chacals chez les Dogons de Sanga, *in* Journal de la Société des Africanistes, VI, Paris, 1937.
PAUM - La mère dévorante, Paris, 1976
PAYS PAYNE KNIGHT R. et WRIGHT Th., Sexual symbolism, New York, 1957.
PCBC PERET Benjamin, Paris, Denoël, 1955.
PELC PELLIOT Paul, Mémoires sur les coutumes du Cambodge de Tcheou Ta-Kouan, Paris, 1951.
PELG PELLAT Ch., Glossaire au Kitâb at-Tarbi watta-Wir de gahiz.
PERC PERCHERON M., La Chine, Paris, 1936.
PERD PERNETY Dom Antoine-Joseph, Dictionnaire Mytho-hermétique, Paris, 1787 ; reed. Paris, 1972.
PHILIPPE Robert, Les Métamorphoses de l'Humanité, (*8 vol. parus*), Paris :
PHIA - Les Aventures, 1967.
PHIB - La Barbarie, 1966.
PHIC - Les Cathédrales, 1965.
PHID - Les Découvertes, 1966.
PHIG - La Guerre sainte, 1965.
PHIL La Petite PHILOCALIE de la prière du cœur, Paris, 1953.
PHIM - L'An Mille, 1964

PHIR - Les Renaissances, 1966.
PHIU - L'Universel, 1967
PICV PICARD Max, Le Visage humain, Paris, 1962.
PIED PIERRET Paul, Dictionnaire d'archéologie égyptienne, Paris, 1875.
PIEF PIETTRE A., Le thème de la „Fille du roi", *in Études*, novembre 1964, 193-200.
PIEP PIEROTTI, Customs and Traditions of Palestine, Cambridge, 1864.
PIRD PIROT L., Supplément au dictionnaire de la Bible, vol. 1, Paris, 1928.
PLAE PLANQUE Michel, mot Eve, dans Dictionnaire de la spiritualité.
PLAI Plaisirs de France, Paris, nr 196.
PLUV PLUMMER Ch., Vitae Sanctorum Hiberniae, 2 vol., Dublin, 1897.
PODE PODOLSKY Edw. et CARLSON Wade, Erotic symbolism, New York, 1960.
POKE POKORNY, Indogermanisches etymologisches Wörterbuch, Berna, 1954.
POPP POPE A., A survey of Persian Art, Oxford, 1939.
PORA POREE-MASPERO E., Étude sur les rites agraires des Cambodgiens, Paris, Haga, 1962.
PORP POROT (Dr. Antoine), Manuel alphabétique de psychiatrie, Paris, 1952.
PORS PORTAL Frédéric, Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen Age et les Temps Modernes, Paris, 1837.
POSD POSENER G. (*en collaboration avec Serge Sauneron et Jean Yoyotte*), Dictionnaire de la civilisation égyptienne, Paris, 1959.
PRZP PRZYLUSKI J., La princesse de l'odeur de poisson et la Nagi dans les traditions de l'Asie orientale, Paris, 1925.
PUEE PUECH H.-C., L'Évangile selon Thomas, Paris, 1959.

RAMB RAMOS A., O Negro Brasileiro, São Paolo, 1940.
RAMC - As Culturas Negras, Rio de Janeiro, 1937.
RAMN RAMNOUX Cl., La Nuit et les Enfants de la Nuit dans la tradition grecque, Paris, 1959.
RANJ RANK Otto, Don Juan, une étude sur le double, Paris, 1932.
REAL Réalités, Paris, Janvier 1967.
REGR Revue des Études grecques, Paris.
REID REICHEL-DOLMATOFF, Desana, Bogota, 1968.
RELG Die Religion in Geschichte und Gegenwart, Tübingen, 1956-1962.
RENB RENONDEAU G., Le Bouddhisme japonais, Paris, 1965.
RESE RESTANQUE E., L'Enfant de la queue du loup, *in Et. trad.*, nr 360, Paris, 1960.
REVA Revue des Arts, chefs-d'oeuvre romans des Musées de Province nr 6, Paris, 1957.
REVC REVUE CELTIQUE, Paris, 1870-1934.
REYA REYPENS L., L'âme chez saint Augustin, *in* Dictionnaire de spiritualité, Paris, 1937.
RICG RICHER Jean, Géographie sacrée du monde grec, Paris, 1967.
RIEH RIEMSCHNEIDER Marguarite, Le monde des Hittites, Paris, 1955.
RIEP RIEDER H.-R., Le Folklore des Peaux-Rouges, Contes et légendes des premiers âges de la vie des Indiens, Paris, 1952.
RIJT RIJNBERK Gérard van, Le Tarot (Histoire, Iconographie, Ésotérisme), Lyon, 1947.
RITS RITTER H., Das Meer des Seele, Leiden, 1955.
ROBG ROBERTSON Martin, La Peinture grecque, Geneva, 1959.

RODL RODINSON Maxime, La Lune, *in* Sources Orientales, Paris, 1962.
ROGG ROGER-MARX Claude, La gravure originale au XIX^{e} siècle, Paris, 1962.
ROHP ROHDE Erwin, Psyché, Paris, 1928.
ROMM ROMAN D., Remarques sur quelques symboles maçonniques, *in Études trad.*, nr. 282, Paris, 1951.
ROUF ROUX Jean-Paul, Faune et Flore sacrées dans les sociétés Altaïques, Paris, 1966.
ROUN ROUX Cl.-H., Quelques minorités ethniques du Nord Indochine, Saigon, 1954.
ROWI ROWE, Inca Culture, *in* Handbook of Sth. American Indians, vol. II: The Andean Civilisations, Washington, 1946.
ROYD ROYAL IRISH ACADEMY DICTIONARY (Contributions to a Dictionary of the Irish Language), Dublin, 1913.
ROYR ROYSTON PIKE E., Dictionnaire des religions, Paris, 1954.
RSHU Le Rêve et les sociétés humaines (*oeuvre collective*), Paris, 1967.
RUTE RUTTEN M., Emblèmes géométriques..., *in Revue d'histoire des Sciences*, vol. 2, 1949.

SAIF SAINTYVES P., Corpus du Folklore préhistorique en France et dans les colonies françaises, 3 vol., Paris, 1934-1936.
SAIP SAINTE FARE GARNOT J., Le rôle du phénix en Egypte et en Grèce (Revue d'histoire des religions, CXXIX, nr. 1, 2, 3, 1945).
SAIR SAINT MARTIN L. Cl. de, Tableau naturel des rapports qui existent entre Dieu, l'homme et l'Univers, Rochefort-sur-Mer, 1946.
SAMG SAMIVEL, Le soleil se lève en Grèce, Paris, 1959.
SCHC SCHUON F., L'OEil du Coeur, Paris, 1950.
SCHD - Le délivré et l'image divine, *in Et. trad.*, nr. 384/5, Paris, 1964.
SCHE - Chamanisme peau rouge, *in Et. trad.*, nr. 378/9, Paris, 1963.
SCHF - Perspectives spirituelles et faits humains, Paris, 1953.
SCHG - Sentiers de gnose, Paris, 1957.
SCHI SCHILDER Paul, L'image du corps, Paris, 1968.
SCHI - Images de l'Esprit, Paris, 1961.
SCHK SCHOLEM G.-C., La Kabbale, Paris, 1951.
SCHL SCHLEGEL G., Tian Ti Hwui, the Hung League or Heaven-Earth League, Batavia, 1866.
SCHM SCHMIDT Albert-Maris, La mandragore, Paris, 1958.
SCHO - Les origines de la Kabbale, Paris, 1966.
SCHP SCHEBASTA Paul, Les Pygmées, Paris, 1940.
SCHR - Castes et Races, Lyon, 1957.
SCHS - La Kabbale et sa symbolique, Paris, 1966.
SCHT - Remarques sur le symbolisme du sablier, *in Et. trad.*, nr. 393, Paris, 1966.
SCHU - De l'unité transcendante des religions, Paris, 1948.
SECA SECKEL Dietrich, L'Art du Bouddhisme, Paris, 1964.
SECG SECHAN Louis et LEVEQUE Pierre, Les grandes divinités de la Grèce, Paris, 1966.
SEGI SEGALEN V., Les Immémoriaux, Paris, 1956.
SEGS - Stèles, Peintures, Équipées, Paris, 1955.
SEJF SEJOURNE Laurette, La simbólica del fuego, Sobretiro de: Cuadernos americanos, Mexico, 1964.
SEJQ - L'univers du Quetzalcóatl, *in* Nouvelles du Mexique, nr. 33-34.

SELB SELER Eduard, The Bat God of the Maya Race (Smithsonian Institution, Bureau of American ethnology, Bulletin 28), Washington, 1904.
SELM SELIGMANN Kurt, Le Miroir de la Magie, Paris, 1956.
SENZ SENARD M., Le Zodiaque, clef de l'ontologie appliquée de la psychologie, Paris-Lausanne, 1948.
SERH SERVIER J., L'homme et l'invisible, Paris, 1964.
SERP - Les Portes de l'année, Paris, 1962.
SILB - Le Bouddhisme, Paris, 1977.
SILI SILBURN L., Instant et Cause, Paris, 1955.
SKAG SKAZKI NARODOV SEVERA, Gosudarstvennoie Izdatelstvo Hudojestvennoi Literaturi, Moscova-Leningrad, 1959.
SOLA SOLEIL, Le Soleil, Arthaud, Zürich, 1961-1962.
SOOL SOOTHILL W. E., The hall of Light, Londra, 1951.
SOUA SOUSTELLE Jacques, La vie quotidienne des Aztèques de la veille de la conquête espagnole, Paris, 1955.
SOUC - Observations sur le symbolisme du nombre cinq chez les anciens Mexicains, *in* Actes du XXVIIIe Congrès international des Américanistes, Paris, 1947.
SOUD - Les Danses sacrées, VI, Paris, 1963.
SOUJ - Les Jugements des Morts, IV, Paris, 1961.
SOUL - La Lune, Mythes et Rites, V, Paris, 1962.
SOUM - La pensée cosmologique des anciens Mexicains, Paris, 1940.
SOUN SOURCES ORIENTALES, La Naissance du Monde, I, Paris, 1959.
SOUP - Les Pélerinages, III, Paris, 1960.
SOUS - Les Songes et leur interprétation, II, Paris, 1959.
SOYS SOYMIE M., Sources et sourciers en Chine, Tokyo, 1961.
STEI STEIN R. A., La gueule du Makara, Paris, 1977.
STEJ STEIN Rolf, Jardins en miniature de Extrême-Orient, Le Monde en petit, *in Bulletin de l'E.F.E.O.*, Hanoi, 1943.
STOC STOKES Withley, The Colloquy of the two Sages, Paris, 1905.
STOG - Three Irish Glossaries, Londra, 1862.
SUSZ SUSUKI Daisetz T., Essais sur le bouddhisme Zen, Paris, 1954-1957.
SWAC SWANN Peter, L'Art de la Chine, de la Corée et du Japon, Paris, 1964.
SWAP - La peinture Chinoise, Paris, 1958.

TALS TALAYESVA Don c., Soleil Hopi (Sun Chief), Paris, 1959.
TARD TARSOULI G., Delphes, Atena, 1965.
TEGH TEGNAEUS Harry, Le héros civilisateur, contribution de l'étude ethnologique de la religion et de la sociologie africaines, Uppsala, 1950.
TEIR TEILLARD Ania, Le Symbolisme du rêve, Paris, 1948.
TERS TERVARENT Guy de, Attributs et symboles dans l'art profane, 1450-1600, Geneva, 1959.
THAS THAI-VAN-KIEM, Senge et ginseng, Saigon, 1953.
THEN THEOLOGISCHES WÖRTERBUCH ZUM NEUEN TESTAMENT, vol. I, Stuttgart, 1933.
THIK TIERRY S., Les Khmers, Paris, 1964.
THOH THOMPSON J. Eric s., Maya Hieroglyphic writing, University of Oklahoma, 1960.
THOM THOMAS L. V., Les religions d'Afrique Noire, Paris, Fayard, 1969.
TODS TODOROV Tzvetan, Théories du symbole, Paris, 1977.
TONT TONDRIAU, Julien, Objets tibétains de culte et de magie, Bruxelles, 1964.

TRIR TRIMBORN Hermann, Religions du Sud de l'Amérique Centrale, du Nord et du Centre de la Région Andine, *in* Les Religions Amérindiennes, Paris, 1962.
TUCK TUCCI Giuseppe, Kamalila, Paris, Nagel, 1974.
TUCR - Ratilla, Paris, Nagel, 1969.
TYAC TYAN E., Le Califat, Paris, 1954.

UNEC UNESCO, Curierul UNESCO, Paris, juillet-août, 1964.
URIB URIBURU, Paris, 1978.

VACG VACHOT Ch., La guirlande des Lettres, Lyon, 1954.
VAJA VAJDA Georges, L'amour de Dieu dans la théologie juive du Moyen-Age, Paris, 1957.
VALA VALSAN M., Le triangle de l'Androgyne et le monosyllabe „Om", *in Et. trad.*, nr 382, Paris, 1964.
VALC VALENTIN F. Basile, Les douze clefs de la philosophie, Paris, 1956.
VALD - Le monosyllabe „Om", *in Et. trad.*, mars-avril, 1968.
VALH - Le coffre d'Héraclius et la tradition du „Tabut" adamique, *in Et. trad.*, nr. 374-375, Paris, 1962-1963.
VALI - L'initiation chrétienne, *in Et. trad.*, nr. 389/90, Paris, 1965.
VANA VAN LENNEP J., Art et Alchimie, Bruxelles, 1966.
VANG VAN GULIK, La vie sexuelle dans la Chine ancienne, Paris, 1971.
VANS VANDIER, La sculpture égyptienne, Paris, 1954.
VARG VARAGNAC A. et Collab., L'Art gaulois, La Pierre qui Vire, 1956.
VASA VASSEL J., Le dernier antre sibyllin, *in Et. trad.*, nr. 316, Paris, 1954.
VEDR Rig Veda, Prières, Paris, 1938.
VEDV Le Veda, Paris, 1967.
VERO VERGER Pierre, Notes sur le culte des Orisa et Vodun, à Bahia, la Baie de tous les Saints, au Brésil et à l'ancienne Côte des esclaves en Afrique, Dakar, 1957.
VINO VINCI, Tout l'oeuvre peint, Paris, 1950.
VIRI VIREL André, Histoire de notre Image, Geneva, 1965.
VIRS - Symbolique génétique et onirique
VUIO VUILLEUMIER R., Osée et les manuscrits, *in Revue de Qumran*, I, 1958-1959.
VUOB VUONG HONG SEN, La chique de bétel et les pots à chaux anciens du Viet-Nam, *in* Bull. de la Société des Études Indochinoises, Saigon, 1950.
VUOC - Journal d'un collectionneur, *in France-Asie*, nr. 100-102, Saigon, 1954.

WARH WARD J. et STIRLING W., The Hung Society or the Society of Heaven and Earth, Londra, 1925.
WARK WARRAIN Fr., La Théodicée de la Kabbale, Paris, 1949.
WENG WENSICK A.-J., La pensée de Ghazzâli, Paris, 1940.
WERS WESTERMARCK E., Ritual and Belief in Marocco, 2 vol., Londra, 1926.
WHEA WHEELER Lady, Les grandes aventures de l'archéologie, Paris, 1966.
WHEI WHEELER Sir Mortimer, L'Inde ancienne, Paris, 1966.
WIEG WIEGER R. P. Léon, Caractères chinois, Hien-hien, 1932.
WIET - Les Pères du Système taoïste, Leiden-Paris, 1950.
WILE WILLIAMS C.A.S., Encyclopedia of Chinese Symbolism, New York, 1960.
WILG WILHELM R., I Ging, das Buch der Wandlungen, Düsseldorf, 1956.

WINI WINDISCH Ernest, Irische Texte, 5 vol., Leipzig, 1880-1905.
WIRT WIRTH Oswald, Le Tarot des Imagiers du Moyen-Age, Paris, 1966.
WOLB WOLFF Werner, Changing concepts of the Bible, New York, 1951.
WOUS WOU TCH'ENG-NGEN, Si yeou Ki, Paris, 1957.

YAMB YAMATA Kikou, L'art du bouquet au Japon, *in France-Asie*, nr. 137, Saigon, 1957.
YASJ YASHIRO Yukio, 2 000 ans d'art japonais, Paris, 1958.
YGEA YGE Claude d', Nouvelle assemblée des philosophes chimiques, aperçus sur le grand oeuvre des alchimistes, Paris, 1954.
YUAC YUAN-KUANG et CANONE Ch., Méthode pratique de civilisation chinoise par el Yi-King, Paris, 1950.

ZAHB ZAHAN Dominique, Sociétés d'initiation Bambara, Le N'Domo, le Kore, Paris-Haga, 1960.
ZAHC - Les couleurs chez les Bambara du Soudan Français, *in* Notes fricaines, nr. 50, Dakar, aprilie 1951.
ZAHD - Aperçu sur la pensée théogonique des Dogon, *in* Cahiers internationaux de sociologie, VI, Paris, 1949.
ZAHV - La dialectique du Verbe chez les Bambara, Paris-Haga, 1963.
ZEIJ ZEITLIN Salomon, Notes relatives au calendrier juif, *in Revue des études juives*, tome 89, nr. 177-178.
ZEIP Zeitschrift für celtischephilologie, Halle-Tübingen, 1900.
ZERA ZERRIES Otto, Les religions des peuples archaïques de l'Amérique du Sud et des Antilles, *in* Les religions amérindiennes, Paris, 1962.
ZWIC ZWICKER J., Fontes Historiae Religionis Celticae, 3 vol., Berlin, 1934.

Lista de articole

E

ECHER
équerre
ECHIDNĂ
Echidna
ECLIPSĂ
éclipse
ECOU
écho,Echo
EGIDĂ
égide
EGIPT
Egypte
ELECTRA
Electre
ELEFANT
éléphant
ELEMENTE
éléments
ELFI,IELE
elfes
ELIXIR
elixir
EMBRION
embryon
EN-SOF
en-sof
ENTRELACS
entrelacs
EPONA
Epona
ERINII
Erynies
EROS,AMOR
Eros, Amor
EROTISM
érotisme
EROU
héros
ETERN-
FEMININUL
féminin
(l'éternel)
ETERNITATE.
VEŞNICIE
éternité
EUHEMEROS
Evhémère
EUMENIDE
Euménides
EVA
Eve
EVANTAI
évantail
EXCREMENTE
excréments

F

FALENĂ V.FLUTURE DE NOAPTE
FALERE
phaleres
FALUS
phallus
FASOLE
haricot
FAŢĂ,CHIP
face
FAZAN
faisan
FĂINĂ
farine
FECIOARA (SEMN ZODIACAL)
Vierge
FECIORIE
virginité
FELINAR
lanterne
FEMININ
V.MASCULIN/ FEMININ
FENIX
phénix
FEREASTRĂ
fenêtre
FERMENTAŢIE
fermentation
FEŞE,BANDELETE
bandelettes
FIBULĂ
fibule
FICAT(FIERE)
foie(fiel)

FIER
fer
FIERAR
forgeron
FIERTURĂ
bouillon
FIGURINE
figurines
FIICA REGELUI
Fille du roi
FILDEŞ
ivoire
FIR AŢĂ
fil
FIR CU PLUMB
fil à plomb
FIRIDĂ
niche
FÎNTÎNĂ
fontaine
FLACĂRĂ
flamme
FLAGELARE
V.BICIUIRE
FLAMINGO
flamant
FLAMINI
flamine(s)
FLAUT V.FLUIER
FLOARE
fleur
FLUIER,FLAUT
flûte
FLUTURE
papillon
FLUTURE DE NOAPTE, FALENĂ
phalène
FLUVIU
fleuve
FOALE
soufflet
FOARFECE
ciseau(x)
FOC
feu
FOCĂ
phoque
FOMOIRE
fomoire
FORTUNA
Fortune
FRAGĂ
fraise
FRANCMASONERIE
franc-maçonnerie
FRANJ,FRANJURI,POALĂ
frange
FRASIN
frêne
FRÎNGHIE V.COARDĂ
FRUCT
fruit
FRUNZĂ
feuille
FUDO-MYOO
Fudô-Mydôô
FULGER
éclair
FUM
fumée
FUNCŢIE
fonction
FUNIE V.COARDĂ
FURCĂ
fourche
FURCĂ DE TORS
quenouille
FURNICAR
fourmilier
FURNICĂ
fourmi
FURTUNĂ
orage
FUS
fuseau

G

G
g
GAIE
jais
GALBEN
jaune
GANESHA
Ganesha
GARUDA
Garuda
GAURĂ
trou
GAZELĂ
gazelle
GĂINĂ,CLOŞCĂ
poule
GEMENI
Jumeaux
GEMENI (SEMN ZODIACAL)
Gemeaux
GENE
cils
GENIU
génie
GENUNCHI
genoux
GEOMANŢIE
géomantie
GEOMETRIE
géométrie
GHINDĂ,GLAND
gland
GHIOAGĂ
massue
GHIOC
cauri
GHIOCEL
perce-neige
GIGANT,URIAŞ
géant
GINSENG, RĂDĂCINA VIEŢII
ginseng
GIUVAIER
joyau
GÎNDAC-DE-BALTĂ
bousier
GÎSCĂ
oie
GÎT
cou
GLAND V.GHINDĂ
GLEZNĂ
cheville
GLIE V.PĂMÎNT
GLOB
globe
GLUGĂ
capuchon

GNOMI
gnomes
GNOMON
gnomon
GOL
vide
GOLEM
Golem
GOLICIUNE
nudité
GORGONE
Gorgones
GRAAL
Graal
GRADE
degrés
GRANGUR
loriot
GRĂDINĂ
jardin
GRĂSIME
graisse
GRĂUNŢE
grain
GREFĂ,ALTOI
greffe
GREIER
grillon
GREIER DE TOAMNĂ
cigale
GREŢOS
nauséabond
GRI V.CENUŞIU
GRIFON,ZGRIPŢOR
griffon
GRÎU
blé et froment
GROZAMĂ
genêt
GURĂ
bouche et gueule

H

HAOS
chaos
HARPĂ
harpe
HARPII
Harpies
HĂU V.ABIS
HECATE
Hécate
HEFAISTOS, VULCAN
Héphaïstos
HELIOTROP
héliotrope et tournesol
HEMEROCAL V.CRIN-GALBEN
HERAKLES, HERCULE
Hérakles (Hercule)
HERMES, MERCUR
Hermès (Mercure)
HERMINĂ
hermine
HERUVIM
chérubin
HESPERIDE
Hespérides
HEXAGRAMĂ
hexagramme
HIBRID
hybride
HIDRĂ
hydre
HIDROMEL
hydromel
HIENĂ
hyène
HIMERĂ
Chimère
HIPERBOREAN
hyperboréen
HIPOPOTAM
hipopotame
HIRAM
Hiram
HÎRTIE
papier
HOMA
homâ
HORUS
Horus
HOSTIE,AZIMĂ
hostie
HRISMĂ
chrisme
HRISTOS
Christ
HTONIAN
chtonien

I

IAD V.INFERN
IANUS
Janus
IBIS
Ibis
ICAR
Icare
ICOANĂ
icône
IED V.CAPRĂ
IEDERĂ
lierre
IEPURE
lièvre,lapin
IERBURI
herbes
IERBURI DE LEAC
simples
IERUSALIM
Jérusalem
INCEST
inceste
INCINTĂ
enceinte
INEL
anneau
INFER,IAD
enfer
INIMĂ
cœur
INIŢIERE
initiation
INOROG V.LICORNĂ
INSECTE
insectes
INSULĂ
île

INTERDICȚIE,INTERZICERE
interdit
INTESTIN
intestin
IRIS,STÎNJENEL
iris

ISIS
Isis
ISOP
hysope
IUNONA
Junon

IUPITER
Jupiter
IXION
Ixion
IZVOR
source

Î

ÎMBĂIERE V.BAIE
ÎMBRĂCĂMINTE
V.VEȘMINTE
ÎMPACHETARE
empaquetage
ÎMPĂRAT
Empereur
ÎMPĂRĂTEASĂ
Impératrice
ÎMPĂTURIRI
pliages
ÎMPESTRIȚĂTURĂ
bigarrure

ÎMPIETRIRE,PIETRIFICARE
pétrification
ÎMPLETITURĂ
tresse
ÎNĂLȚARE
V.ASCENSIUNE
ÎNĂLȚIME
hauteur
ÎNCĂLȚĂMINTE
chaussure
ÎNCHEIETURA MÎINII
poignet

ÎNCILCEALĂ, ÎCILCITURĂ
enchevêtrement
ÎNDRĂGOSTITUL
Amoureux
ÎNGERI
anges
ÎNTOARCERE, REÎNTOARCERE
retour
ÎNVIERE,REÎNVIERE
résurrection

J

JAD
Jade
JAGUAR
jaguar
JAIS
Jais
JASP
Jaspe
JERTFĂ
V.SACRIFICIU
JOC
Jeu
JUDECATĂ
Jugement

JUG
Joug
JUJUBĂ
JUJUBIER
JURĂMINT
serement

K

KA
Ka
KARMA
karman
KATABAMI V.OXALIS

KAYDARA
Kaydara

L

LABIRINT
labyrinthe
LAC
lac
LACRIMĂ
larme
LADĂ,SIPET
coffre
LAMII
lamies
LAMPĂ
lampe
LANCE,SULIȚĂ
lance
LANȚ
chaine
LAPISLAZULI
lapis-lazuli
LAPTE
lait

LAUR,DAFIN
laurier
LĂCUSTĂ
sauterelle
LEAC,VINDECARE
médicine
LEAGĂN(1)
berceau
LEAGĂN(2)
balançoire

LEBĂDĂ
cygne
LEGĂMÎNT
serment(du sang et des èlèments)
LEGĂTURĂ DE VREASCURI
fagot
LEGĂTURI
liens
LEMN
bois
LEMURI
lémures
LEOPARD
léopard
LEU
lion
LEU(SEMN ZODIACAL)
Lion
LEVIATAN
Léviathan
LIANĂ
liane
LIBELULĂ
libellule
LICORNĂ,INOROG
licorne

LICURICI
luciole
LILIAC
chauve-souris
LILITH
Lilith
LIMB
limbes
LIMBAJ
langage
LIMBĂ
langue(organe corporel)
LINGAM
linga
LINX
lynx
LIPITOARE
sangsue
LIPITOARE V.PĂPĂLUDĂ
LIRĂ
lyre
LITERE
lettres
LÎNA DE AUR
Toison d'or
LOC ÎMPREJMUIT
enclos

LOKI
Loki
LORELAI
Lorelei
LOTUS
lotus
LUME
monde
LUMEA DE DINCOLO
Au-dela
LUMINĂ
lumière
LUMÎNARE
bougie
LUNA NEAGRĂ
Lune Noire
LUNĂ
lune
LUNTRE V.BARCĂ
LUP,LUPOAICĂ
loup,louve
LUPTĂ
lutte
LUT
pâte

M

MAC
pavot
MAGICIANUL
le Bateleur
MAGNET
aimant
MAI V.CIOCAN
MAIA
MAÏA
MAIMUȚĂ
singe
MAKARA
makara
MAMĂ,MUMĂ
mère
MANA
mana
MANĂ
manne
MANDALA
mandala

MANDORLĂ
mandorle
MANDRAGORĂ,MĂTRĂGUNĂ
mandragore
MANECHIN
mannequin
MANITU
Manitou
MANTIE
manteau
MANTRA
mantra
MARACA
maraca
MARE
mer
MARIONETE
marionnettes
MARTE

Mars
MARTE V.ARES
MASĂ
table
MASCĂ
masque
MASCULIN/FEMIIN
masculin/féminin
MATRICE,UTER
matrice
MĂGAR,MĂGĂRIȚĂ
âne,anesse
MĂGAR SĂLBATIC
onagre
MĂNĂSTIRE
cloître
MĂNUNCHI
sachet
MĂNUȘĂ
gant

MĂR
pomme,pommier
MĂRAR
fenouil
MĂRGEAN
corail
MĂSCĂRICI V.BUFON
MĂSLIN
olivier
MĂSURĂ
mesure
MĂSURĂ,TEMPERANŢĂ
tempérance
MĂTĂNII
chapelet et rosaire
MĂTURĂ
balai
MEDUZĂ
V.GORGONE
MEFISTOFELES
Méphistophéles
MEI
millet
MELC
escargot
MELUSINA
Mélusine
MENADE V.BACANTE
MENHIR
menhir
MERCUR
Mercure (planète)
MERCUR V.HERMES
MESTEACĂN
bouleau
METAL
métal
METAMORFOZĂ
métamorphose
METEMPSIHOZĂ
métempsycose
MIAZĂNOAPTE
V.NORD
MIE(O)
mille
MIEL
agneau
MIERE
miel
MIEZ
amande
MIEZUL NOPŢII
V.AMIAZĂ
MIGDAL
amandier
MIMOZĂ
mimosa
MINOTAUR
Minotaure
MIR V.UNTDELEMN
MISTREŢ
sanglier
MISTRIE
truelle
MITHRA
Mithra
MITURI
mythes
MÎNĂ
main
MLAŞTINĂ
marais
MOARTE
mort
MOARTE LA NAŞTERE
parturition mortelle
MOLOH
Moloch
MONEDĂ,BANI
monnaie
MONSTRU
monstre
MORMÎNT
tombe
MUNTE
montagne
MUSCĂ
mouche
MUŞCĂTURĂ
morsure
MUTILARE
mutilation
MUZICĂ
musique

N

NAGA
Naga
NAI V.FLUIER
NAP
navet
NARCISĂ,NARCIS
narcisse,Narcisse
NARD
nard
NAS
nez
NAVIGAŢIE
navigation
NEBUN
fou
NEGRU
noir
NEPTUN(PLANETA)
Neptune(planète)
NEPTUN V.POSEIDON
NEVĂSTUICĂ
belette
NIBELUNGII
Nibelungen
NICOVALĂ
enclume
NIMB
nimbe
NIMFE
nymphes
NIRVANA
Nirvâna
NISIP
sable
NIVELĂ
niveau
NOAPTE
nuit
NOD
noeud
NOR
nuage,nuée
NORD,MIAZĂNOAPTE
nord
NOROI
boue
NOUĂ
neuf
NUC
noyer
NUFĂR
nénuphar
NUIA V.BAGHETA
NUME
nom
NUMERE
nombre

O

O
O
OAIE
brebis
OALĂ,ULCEA
pot,poterie
OBROC
boisseau
OBSIDIAN
obsidienne
OCCIDENT
V.ORIENT/OCCIDENT
OCEAN,MARE
océan,mer
OCHI
oeil
OCTOGON
octogone
ODIHNĂ
repos
ODIN(WOTAN)
Wotan,Odin
OEDIP
Oedipe
OFIOPOD
anguipède
OGLINDĂ
miroir
OLOG V. ŞCHIOP
OM
homme
OM NEGRU
Negre,négritude
OMBILIC
V.OMPHALOS
OMIDĂ
chenille
O-MIKUJI
papillote O-Mikuji
OMPHALOS
omphalos
OMUL DREPT
V.DREPTUL
ONDINE
ondines
ONIX
onyx
OPT
huit
ORAŞ
ville
ORB
aveugle
OREZ
riz
ORFEU
Orphée
ORGII,ORGIAC,ORGASM
orgies,orgiaque,
orgasme
ORHIDEE
orchidée
ORIENT/OCCIDENT
Orient/Occident
OS
os
OSIRIS
Osiris
OU
oeuf
OXALIS(KATABAMI)
oxalis(katabami)