Jean Chevalier • Alain Gheerbrant

dicţionar de SIMBOLURI

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

Volumul 3

P-Z

P

PACE

Pacea între state, ca şi pacea civilă, sînt simboluri universale ale *păcii inimii*. Sînt şi efectele ei. *Marea Pace* (Taiping) a chinezilor se manifestă desigur în armonia socială şi în perfecta seninătate a guvernării Imperiului. Yu-cel-Mare organizează lumea pacificînd apele şi pămîntul. Organizaţia Taiping Jiao a dinastiei Han era taoistă. Hong Xiucuan, întemeietorul mişcării Taiping în secolul al XIX-lea, se proclama fiul lui Dumnezeu. Cetatea Sălcilor a societăţilor secrete este de asemenea numită Taiping Zhuang (Casa Marii Păci) : or, ea este imaginea unui centru spiritual, şi chiar a Centrului nemişcat, situat pe perpendiculara Ursei Mari. Pacea este deci cea a stării centrale, edenice, eliberate de toată agitaţia lumii. Este, de asemenea, acea Salem (Pace) unde domneşte regele Melchisedec : Ierusalim este viziunea păcii. Spre o *Cetate a Păcii* te duce corabia din *Cartea Morţilor* a vechiului Egipt, ca şi cea din legendele societăţilor chineze. Această *Mare Pace* este Sakînah arabă, care corespunde cu Shekinah ebraică, care este şi *Prezenţa reală* a lui Dumnezeu. Este de asemenea Pax profunda a Rozacrucienilor şi *Marele Refugiu* al confreriilor medievale, *pacea în vid* de care vorbeşte Liezi şi *Linişiea* yoghină a lui Shankarăchărya viziunea extatică a misticilor creştini.

Pacea lui Hristos atît de scumpă Părinţilor Bisericii este o stare de contemplaţie spirituală. La hinduşi **shānti** este căutarea păcii interioare. Pacificarea este stingerea agitaţiei, stingerea focurilor pasionale, este de asemenea moartea în chip de jertfă. Starea de pace **Shāntipada** nu este diferită de beatitudinea din **samādhi**. Textele canonice spun despre Buddha că a atins *starea de odihnă*, căci Marea Pace este pentru ele **Nirvāna** (CORT, CORM, GRAD, GRAP, GRAR, GUEC, GUEV, SCHP, SILI).

PACTOL

Regele Midas era iniţiat în misterele dionisiace. Într-o zi străjile lui l-au adus un prizonier dezlănţuit în care l-a recunoscut pe Silen, unul din tovarăşii lui Dionysos, care se rătăcise. Midas l-a eliberat şi l-a călăuzit înapoi pînă la zeu. Drept răs-

plată, acesta l-a promis că-i va îndeplini o dorință. Regele îi ceru să-i acorde putința de a schimba în aur tot ce va atinge. Această dorință fu cît pe ce să-l ducă la pieire : pîinea și vinul pe care le ducea la gură se preschimbau în lingouri de aur. Alergă să-l roage pe zeu să-i retragă privilegiul cerut. Dionysos acceptă cu condiția ca Midas să se purifice în apa de la izvoarele Pactolului. Regele se cufundă în ea și fu iertat, dar de atunci Pactolul a devenit un fluviu de aur sau, cel puțin, cu fire de aur. Homer (*Iliada*, 2, 460) povestește că acest fluviu cu nisipuri de aur a devenit locul de întîlnire al lebedelor. Dat fiind simbolismul lebedelor, apare aci că aurul este inspirația poetului, spiritul divin suflînd peste toți cei care se apropiau de izvorul sacru.

Se știe că Midas a fost pedepsit de Apollo, care l-a înzestrat cu urechi de măgar. Făcînd apropierea dintre această pedeapsă și cea din legenda Pactolului, Paul Diel propune o interpretare nouă : *Această păcănie simbolizează pedeapsa care-l prinde pe tot omul ce nu dorește decît bogăția. Victimă a unei sărăciri a intensității vitale, el se expune la pierderea treptată a capacității sale de a se bucura de ceea ce socotește a fi avere. Este amenințat să moară de foame. Moartea corporală prin inaniție este simbolul morții sufletului prin lipsă de hrană spirituală* (DIES, 129).

PAHAR v. CUPĂ

PAHAR DE METAL

Simbolismul general al paharului de metal se confundă cu cel al cupei. Într-una din povestirile cele mai creștinate ale literaturii irlandeze, **Altrom Tighe Da Medar**, *hrana casei celor două pahare de metal*, se istorisește că zeii Manannan și OEngus au adus din India, pămînt al dreptății, două vaci sacre, precum și două pahare de metal cu care să le bea laptele. Această băutură îi servește timp de o lună drept hrană exclusivă unei fete tinere, Eithne (care nu este altceva decît o alegorie a Irlandei) ; ea fusese umilită de un locuitor din sid, și nu mai putea, înainte de a trece la creștinism, să accepte să consume hrana zeilor păgînismului (ZEIP, 18, 189-229).

Simbolismul paharului de metal este legat de cel al lichidului pe care-l conține. În povestirea irlandeză, laptele este hrana sacră care provine din originea oricărei vieți, căci astfel este socotită vaca în concepția vedică și hindusă din care se inspiră. Dacă Eithne, umilită, nu mai bea decît această băutură divină, o face pentru că s-a hărăzit unei vieți în primul rînd spirituale : își hrănește sufletul. Episodul simbolizează o sublimare a dorinței. Cu toate transpunerile de rigoare, tot astfel poate fi interpretată împărtășania cu Sîngele lui Hristos conținut în potirul sfînt. Paharul de metal ar simboliza medierea în această ascensiune spirituală a omului.

PAJURĂ v. VULTUR

PALAT

Simbolisticii generale a casei, palatul îi adaugă detaliile pe care le evocă măreția, comoara și misterul. Palatul este locuința suveranului, locul unde își ascunde el bogățiile și tainele. Putere, avere, știință, palatul simbolizează tot ce lipsește muritorilor obișnuiți. Palatul de la Versailles ilustrează mitul solar în care se înscrie Ludovic al XIV-lea.

Însăși construcția sa este supusă legilor orientării care-l înscriu în ordinea cosmică. Palatul apare deci totodată ca un produs și un izvor de armonie : armonie materială, armonie individuală, armonie socială. În acest sens, este centrul Universului pentru țara în care a fost ridicat, pentru regele care locuiește într-însul, pentru poporul care-l privește. Edificiul are întotdeauna o parte în care verticala domină : centrul este în același timp axă. Leagă cele trei niveluri : subteran, pămîntesc, ceresc ; cele trei clase ale societății ; cele trei funcții. Va simboliza, de asemenea, din punct de vedere analitic, cele trei nivele ale *psyche*-ului : inconștientul (taina), conștientul (puterea și știința), supraconștientul (comoara sau idealul).

În limbajul ermetic, Palatul misterios al alchimiștilor *reprezintă aurul viu, sau filozofic, sau josnic, disprețuit de nestiutor și strecurat sub zdreanța care-i ascunde ochilor, deși este foarte prețios pentru cel care-i cunoaște valoarea* (FULC, 129) (v. și CASĂ).

PALMĂ, RAMURĂ DE PALMIER

Ramura de palmier, creanga verde, sînt universal considerate drept simboluri ale victoriei, ascensiunii, regenerării și nemuririi. Este de asemenea cazul *crengii de aur* a lui Enea și al celei din misterele de la Eleusis ; al salciei chineze ; al **sakaki**-ului japonez ; al salcîmului masonic ; al vîscului druidic ; în sfîrșit, al ramurilor de salcie despre care vorbește *Păstorul* lui Hermas ; al merișorului plantat pe morminte de Florii.

Ramurile de palmier din Duminica Floriilor, al cărui echivalent, pentru noi, este merișorul, prefigurau Învierea lui Hristos după drama Patimilor ; palma martirilor are aceeași semnificație. Și crenguța noastră de merișor înseamnă certitudinea nemuririi sufletului și a învierii morților (GUED, ROMM). C.G. Jung o socotește simbol al sufletului.

PAN

Zeu al cultelor pastorale, cu înfățișare jumătate omenească, jumătate animală ; bărbos, cornut, păros, viol, ager, lute și prefăcut : exprimă *șiretenia bestială*. Stă mereu la pîndă, atinînd calea nimfelor și-a betivilor tineri pe care-i asaltează cu grosolănie ; dar apetitul lui sexual nu cunoaște limite și el practică de asemenea masturbația. Numele său, Pan, care înseamnă *tot*, i-a fost dat de zei nu numai pentru că *toți* îi seamănă într-o oarecare măsură prin lăcomia lor, ci și pentru că încarnează o tendință proprie întregului Univers. Ar fi deci zeul Totului, indicînd fără îndoială energia genezică a acestui Tot (GRID, 342), sau Totul lui Dumnezeu, sau Totul vieții.

De la numele său vine acela al *panicii*, al terorii care se răspîndește în toată natura și în întreaga ființă, al sentimentului pe care-l trezește prezența acestui zeu ce tulbură mintea și înnebunește simțirile.

Despuiat de această senzualitate primară de nestăvilit, va personifica mai tîrziu Marele Tot,

totul unei anume ființe. Filozofii neoplatonicieni și creștini vor întruchipa în el sinteza păgînismului. Plutarh va aminti o legendă : voci misterioase, auzite de un navigator, anunțau, în largul mării, *moartea Marelui Pan*. Aceasta însemna fără îndoială, *moartea zeilor* păgîni încarnați în persoana lui, moarte pe care tînguirea mării o lăsa să se prevadă în zorii unei ere noi, ce îngheța de groază lumea greco-romană.

Expresia *Pan, Marele Pan a murit* a căpătat sensul de a anunța sfîrșitul unei societăți. *Umbrele eroilor se tînguiesc și infernul tremură* : Pan a murit ; *societatea se destramă. Bogatul se refugiază în egoismul său și ascunde luminii zilei fructul corupției sale ; servitorul necinstit și las conspiră împotriva stăpînului ; omul legii, ce se îndoiește de justiție, nu-i mai înțelege maximele ; preotul nu mai reușește să-i convertească pe oameni, devine un seducător ; suveranul a luat drept sceptru cheia de aur și poporul, cu sufletul pradă disperării și inteligența întunecată, cugetă și tace*. Pan a murit. *Societatea a atins pragul de jos* (Proudhon). Moartea lui Pan simbolizează sfîrșitul instituțiilor. Curioasă evoluție a unui simbol care trece de la dezlănțuirea sexuală la o ordine socială a cărei dispariție întrezărită cufundă sufletul în disperare, pentru că și-a pierdut energia vitală.

PANĂ

Funcția simbolică a penei este legată, în șamanism, de ritualurile ascensiunii cerești, deci de clarviziune și divinație.

Pe de altă parte, în numeroase civilizații, pana este asociată cu simbolismul lunar și reprezintă creșterea vegetației. Astfel apare la mezo-americani (azteci și mayași) ca omolog al pletelor, al ierbii și al ploii, dar și, la irochezi unde, pe vremea marelui Dans al Penelor, se rostesc necontenit rugăciuni de mulțumire către Bunul Geamăn, pentru tot ce a crescut folositor : *fructe și apă, dobitoace și arbori, soarele și butucii de vie, întunericul și luna, stelele și dătătorii de viață (porumb, fasole și dovleci, numiți* cele trei surori divine) (KRIE, 128 ; MULR, 268).

Această dublă simbolistică a penei : putere ascensională și creștere vegetală, se regăsește în utilizarea de către indienii zuni (pueblo), în timpul sărbătorilor de Solstițiu, a unor betigașe de rugăciune terminate la extremitatea lor superioară cu mari smocuri de pene. Betigașele sînt înfipte în lanurile de porumb sau în norolul fluviilor și în toate locurile sacre din vecinătatea piscurilor sau a izvoarelor, ca ofrandă strămoșilor, Soarelui și Lunii. *Mișcarea, amintind de cea a ramurii de palmier, a smocurilor de pene din vîrful acestor betigașe*, precizează Müller (MULR, 281) *înaltă rugăciunile spre zei*, adică spre cer. În autobiografia sa, șeful hopi (pueblo) Don C. Talayesva, descrie astfel prima ofrandă de pene votive la care a asistat, copil fiind, cu ocazia importantei sărbători a solstițiului de iarnă : *la răsăritul soarelui, mama mea m-a dus, împreună cu toți ceilalți, la marginea platoului (mesa), ca să depun pene votive pe altare ; aceste jertfe duceau zeilor mesaje care implorau protecția lor. Oamenii agățau pene de tavanul casei și în toate* Kivas-urile *(temple) ; legau pene de scări pentru a împiedica accidentele, de cozile măgarilor pentru a le spori puterile, de capre, oi, cîini și pisici pentru a le mări fecunditatea, de cotețele de păsări pentru a obține mai multe ouă. În aceeași zi*, adaugă el, *mamele puteau tăia părul copiilor expunîndu-se cel mai puțin puterii spiritelor malefice*. Acest exemplu confirmă clar asocierea pene-păr-fertilitate, legată de simbolismul ascensional, căci ploaia fertilizatoare va cădea tocmai din cerul spre care urcă penele și rugăciunile.

Comentînd miturile Australiei și Noii Guinei, L. Lévy-Bruhl precizează (LEVM, 238). *Penele aparțin păsării, sînt pielea ei, trupul ei ; sînt pasărea însăși. Să te îmbraci cu ele, să sugi sau să înghiți una înseamnă deci a te împărtăși din virtuțile păsării și, dacă posezi puterea magică trebuincioasă, sînt un mijloc sigur pentru a te transforma într-o pasăre... Pentru aceleași motive, penele au o virtute magică specială. Cu ele se împodobesc săgețile. Servesc adesea de ornament. Primii care și-au împodobit părul cu ele se făleau că au reușit să aducă în trupul lor ceva din puterea lor.*

Într-adevăr, pana este simbolul puterii aeriene eliberate de greutățile acestei lumi. Coroana de pene cu care se împodobesc regii și printii amintește cununa razelor solare, aureola hărăzită ființelor predestinate. Ritul încoronării se înrudește cu riturile de identificare ale zeului-soare sau cu cele prin care se deleagă o putere cerească. Penele care se înalță deasupra baldachinelor Suveranilor și ale Papilor, la cele patru colțuri și în prelungirea stîlpilor, semnifică această autoritate supremă, de origine divină, răspîndită în cele patru colțuri ale regatului sau ale pămîntului ; această autoritate implică o datorie de justiție. Dacă pana este simbolul justiției, între altele, la egipteni, aceasta se datorează fără îndoială faptului că, o greutate cît de mică ajunge pentru a descumpăni talerele balanței.

Anumiți interpreți mai văd în pană un simbol de sacrificiu. Căci, sub toate meridianele, găini și pui au fost jertfiți zeilor, penele fiind singurele care rămîneau răspîndite în jurul altarului. Ele atestă îndeplinirea ritului (v. și CALAMĂ, PĂR/Plete, PSIHOSTAZIE, STRUȚ, ȘARPE CU PENE).

PANDORA

La porunca lui Zeus, toți zeii au contribuit la nașterea Pandorei, prima femeie :

Căci le voi da pentru foc
osîndă din care cu toții
Inima să-și veselească
îmbrățișîndu-și năpasta".
Astfel vorbit-a rîzînd al zeilor tată și-al lumii,
Și-a poruncit lui Hefaistos,
vestitul, cît poate mai grabnic
Lut să înmoaie cu apă, glas omenesc să-i insufle,
Vlagă să-i dea și să pară chipu-i cu zînele-asemeni
Farmec de nemuritoare pe chipul ei fecioreinic
Pînză măiastră să țească zeița Atena s-o-nvețe
Iar Afrodita de aur să toarne pe creștetu-i farmec,
Doruri aprinse, ispite și pofte ce duc la sleire
Hermes, ucigătorul lui Argus, primit-a poruncă
Suflet lipsit de simțire să-i dea și fățarnică fire.
Astfel vorbi, s-au supus Stăpînului Zeus Cronidul.
Grabnic, Hefaistos, vestitul, cel cu puternice brațe,

Chip plăsmuit-a din lut, leit c-o sfioasă fecioară,
După voința lui Zeus. Atena cu ochi de cicoare
O dichisi și o-ncinse, în juru-i divinele Grații și
Peitho, cea plină de slavă, țesut-au dantele de aur,
Horele o-ncununară cu flori ce-ncoltesc primăvara,
Pallas Atena pe trupu-i cu sîrg rînduiește găteala,
Hermes, ucigătorul lui Argus, în pieptu-i sădește
Vorbele amăgitoare și strîmbe, năravuri viclene.
Voia lui Zeus ce tună-n înalturi făcînd apoi voce
Datu-i-a crainicul celor de sus apoi nume de Pandora
I-au hărăzit, căci cu toții, stăpînii-n olimpice case
Darul acesta l-au dat, năpastă bieților oameni.

Hesiod, *Munci și zile*, vv. 58-82, trad. Dumitru T. Burtea

Pandora simbolizează originea relelor omenirii : toate vin de la această femeie, spune mitul, iar ea a fost făcută din ordinul lui Zeus, drept pedeapsă pentru neascultarea lui Prometeu care furase focul cerului pentru a-l dărui oamenilor. După legenda Pandorei, omul ar fi primit binefacerile focului în pofida dorinței zeilor și faptele rele ale femeii, împotriva voinței sale. Femeia este prețul focului. Nu trebuie, bineînțeles, reținute decît simbolurile incluse în legendă : ele demonstrează ambivalența focului care i-a conferit omenirii o mare putere, dar care îi poate de asemenea aduce fie nefericirea, fie fericirea, după cum dorințele oamenilor vor fi drepte sau perverse. Și adesea femeia este aceea care transformă focul într-o unealtă a nefericirii. Focul mai simbolizează și iubirea pe care orice om o dorește, deși îi aduce suferință. Omul, care a furat focul zeilor, îi va suferi arsura din cauza focului dorințelor. Pandora simbolizează focul dorințelor care aduc nefericire oamenilor.

PANGLICĂ

Simbolismul panglicii trebuie apropiat de cel al nodului și al legăturii, dar semnificația sa, cînd panglica este înnodată de-a binelea, este mai degrabă pozitivă. Nodul panglicii, făcut cu grijă, pare o floare. El nu indică fixarea, ci, dimpotrivă, împlinirea, deschiderea. Pe de altă parte, panglica poate închipui o diademă, un colan, o cunună sau poate să fie folosită ca cingătoare sau jartieră (Ordinul britanic), să împodobească părți ale veșmintelor, să decoreze cadouri etc. Forma circulară pe care o ia atunci panglica evocă, aidoma cercului, un crîmpei de nemurire, de perfecțiune, participarea la o acțiune generoasă, ba mai mult, eroică. Doamna inimii sale oferea panglici cavalerului ; i se aruncau panglici învingătorului. Panglica răsplătește un act de curaj sau o viață ce se remarcă într-un mod deosebit, ea desemnează un succes, un triumf, o realizare. Sensul spre care este îndreptat simbolul ei indică o victorie. Dar nu este total lipsit de o potențialitate primejdioasă. Panglica atribuită ca o distincție poate să închidă o persoană în propria-i vanitate și să-i compromită dezvoltarea spirituală. Unii oameni s-au sugrumat, folosindu-se de panglici : putem înțelege deci strangularea cu o panglică, în sens moral și psihologic. Culoarea panglicii va putea să modifice, să nuanțeze interpretările fiecărui caz în parte (v. și CERC).

PANSEA, PANSELUȚĂ

Simbolismul acestei flori provine în primul rînd de la petalele sale : cinci la număr, această cifră fiind tocmai unul din simbolurile omului. Panseaua îl desemnează pe om tocmai prin ceea ce îi este propriu : este gînd ; și este astfel aleasă pentru a desemna meditația și cugetarea.

PANTOF

A umbla încălțat, înseamnă a lua în posesie pămîntul, constată Jean Servier în *Les Portes de l'Année* (Robert Laffont, Paris, 1962, p. 123). Și savantul sociolog citează în sprijinul acestei interpretări exemple împrumutate din Grecia și Orientul antic, dar și din Nordul Africii.

Amintește și un pasaj din Biblie : *Înainte, la facerea unei cumpărături sau a unui schimb, pentru întărirea lucrului, era în Israel obicelul acesta : unul își descălța sandaua sa și o da celuilalt...* (*Cartea Rut*, 4, 7). Exegeții *Bibliei de la Ierusalim* notau într-adevăr cu acest prilej : *Aici, gestul sancționează... un contract de schimb. A pune piciorul pe un cîmp sau a-ți arunca acolo sandaua, însemna a-l lua în stăpînire. Încălțămintea devine astfel simbolul dreptului de proprietate. Scoțînd-o și înmînînd-o cumpărătorului, posesorul ei îi transmite acest drept.*

Jean Servier mai constată că Hermes, *protectorul granițelor și al călătorilor care le treceau, este un zeu încălțat, căci stăpînește în mod legitim pămîntul pe care se află. De asemenea*, adaugă autorul, *pe pămîntul Islamului, străinul trebuie să treacă descălțat pragul casei gazdei sale, arătînd prin aceasta că nu are nici un gînd revendicativ, nici un drept de proprietate de care s-ar putea folosi ; solul moscheilor, ca și cel al sanctuarelor, nu aparține oamenilor, de aceea ei trebuie să se descalțe pentru a călca pe el* (p. 124 și urm.).

În tradițiile occidentale, încălțarea ar avea o semnificație funerară : un muribund este *pe punctul de a pleca*. Pantoful lui, lîngă el, arată că nu mai este în stare să umble, vădește prezența morții.

Dar aceasta nu este singura lui semnificație. Nu simbolizează doar călătoria în direcția celeilalte lumi, ci în toate direcțiile. Este simbolul călătorului. Se prea poate ca tradiția relativ recentă a pantofilor puși în fața căminului pentru a primi darurile de la Moș Crăciun să se inspire inconștient din acest simbol : această tradiție ar arăta că proprietarul este și el un călător și că are nevoie de un ajutor la drum ; despărțit de încălțările lui, este oprit din mers ; așteaptă să-i cadă din cer mijloacele necesare pentru o nouă etapă.

În China de Nord, cuvîntul *pantof* se pronunță la fel cu cel care înseamnă înțelegere reciprocă. De aceea, o pereche de pantofi simbolizează armonia cuplului și era oferită drept dar de nuntă.

Cînd Doña Prouhèze pleacă, din porunca soțului ei, spre Catalonia unde știe că va face tot ceea ce-i va sta în putință ca să-i regăsească pe Rodrigue, omul pe care-l iubește, este cuprinsă de o bruscă inspirație și, ridicîndu-se în picioare pe șaua catîrului, așază pantofiorul ei de

saten în mîinile statuii Maicii Domnului :

De aceea, cît mai este timp, ținîndu-mi inima într-o mînă
și pantoful meu în cealaltă,
Mă încredințez Ție, Fecioară Mamă, și-ți dau pantoful meu !
Fecioară Mamă, păstrează în mîna ta nefericitul meu piciorușl
Te previn că în curînd nu te voi mai vedea
și că o să mă străduiesc din toate puterile împotrivă-Ți !
Dar cînd voi încerca să mă avînt spre păcat, să
fie cu un picior șchiop !
Bariera pe care ai ridicat-o
Cînd o să vreau s-o trec, să fie cu o aripă frîntă !
Am sfîrșit ce aveam de făcut, și Tu, păstrează-mi
bietul pantofior.
Păstrează-l lipit de piept, o, Mamă, Mare și
înspăimîntătoare !

Doña Prouhèze își mărturisește acl dureroasa descumpănire prin două simboluri care sînt simboluri de identificare. Inima ei semnifică dragostea ei pentru Don Rodrigue ; și ea nu se simte în stare să se împotrivească chemării iubirii. Pantoful ei simbolizează o altă parte a ființei sale : Mă încredințez Ție, spune ea, întinzîndu-i Fecioarei Mamă ; el reprezintă credința sa față de soțul ei, față de Maica Domnului, față de idealul său creștin, toate cenzurile ce-i interzic să cedeze în fața iubirii. Este un pantofior de saten, prețios, dar fragil, simbol al conștiinței sale. Dacă-l dă, dacă-l încredințează Maicii Domnului, este ca să-l ocrotească pentru veșnicie. Încredințîndu-l Mamei, Mari și înspăimîntătoare, ea dovedește că o parte dintr-însa refuză să alerge după dragoste și o dezavuează. Piciorul gol îi va aminti în fiece clipă durerea și legăturile părăsite. Conștiința ei o condamnă și Doña Prouhèze acceptă această condamnare, alergînd spre Rodrigue doar cu jumătate din mijloacele sale, cu jumătate din ființa ei, șchiopătînd și cu o aripă frîntă. Aceasta nu o va împiedica să alerge, dar va alerga mai încet. În această situație, pantoful încredințat Maicii Domnului simbolizează pe de o parte personalitatea Doñei Prouhèze și, în special, conștiința ei ; iar pe de altă parte, o autopedepsire sancționînd dragostea ei nelegitimă, căci se lipsește de ajutorul unui pantof și acceptă să meargă șchiopătînd. Scena se leagă de simbolistica tradițională, în care omul șchiop a desemnat întotdeauna o slăbiciune de ordin psihic. Încredințîndu-și pantoful Maicii Domnului, Doña Prouhèze recunoaște că nu se mai poate apăra prin propriile-i mijloace și gestul ei capătă valoarea unei implorări ; este totodată o sfidare și o chemare în ajutor.

Dar, în măsura în care Doña Prouhèze simbolizează femeia și este legată de Rodrigue printr-o iubire hărăzită jertfei, ea simbolizează întreaga omenire ; astfel, prin simbolul acestui pantofior, sînt aruncate în brațele Maicii Domnului femeia - Femeia sublimă prin excelență - și omenirea. Simbolul capătă dimensiunea teologică și claudeliană a împărtășaniei Sfinților. Acceptînd acest dar, care este totodată un gaj de fidelitate, o chemare în ajutor și o sfidare a pasiunii, Maica Domnului îi întinde brațele acestei figuri a omenirii chinuite, necredincioasa credincioasă.

Sandaua Cenușăresei, într-o primă versiune, datorată lui Ellen, retor și povestitor roman

din secolul al III-lea, confirmă această identificare a pantofului și a persoanei. Pe cînd o curtezană, Rhodopis, se scălda, un vultur l-a furat sandaua și a dus-o faraonului. Înmărmurit de finețea piciorului, acesta a trimis să fie căutată tînăra femeie care o purtase ; a fost, bineînțeles, regăsită, iar el a luat-o de soție. La fel, pantofiorul pierdut de Cenușăreasa în palatul prințului, cînd a fugit de-acolo la miezul nopții, o reprezenta pe tînăra fată.

Uimirea a ajuns la culme cînd Cenușăreasa a scos din buzunarul ei semnul recunoașterii, dovada de netăgăduit, *celălalt pantofior pe care îl încălță* : dovada identității persoanei. Prințul care se îmbolnăvise de lingoare de la plecarea ei, fericit că o regăsește, deși era săracă și îmbrăcată în zdrențe, a luat-o de soție pentru frumusețea ei. Cîțiva interpreți au făcut din acest simbol de identificare un simbol sexual sau, cel puțin, al dorinței sexuale trezite de picior. Cei care consideră piciorul drept un simbol falic vor vedea fără greutate în pantof un simbol vaginal și între amîndouă o problemă de adaptare care poate trezi neliniștea.

PAPĂ

Pe Papă, cel de-al cincilea arcan major al Tarocului, îl despart de Papesă (II) Împărăteasa (III) și Împăratul (IV). Papesa și Împărăteasa, puteri feminine, poartă un veșmînt albastru peste unul roșu ; Papa, ca și Împăratul, poartă roșu peste albastru, avînd, peste roba albastră, o capă roșie tivită cu galben. Mînecile îi sînt albe, căci brațele Papei rămîn curate ; în mîneca stîngă, înmănușată în galben și care poartă semnul crucii, el ține cîrja unei cruci papale cu trei brațe orizontale, care simbolizează puterea creatoare în toate cele trei lumi - *cea divină, cea psihică, cea fizică* (PAPT). *Ternarul dă aici naștere unui septenar format din capetele rotunjite ale brațelor orizontale și vîrfului crucii. Or, șapte este numărul armoniei, ca și cel al cauzelor secunde ce guvernează lumea ; aceste cauze corespund influențelor planetare sau celor șapte note ale gamei* (WIRT, 142). Papa stă așezat între două coloane albastre, care le evocă pe cele ale templului lui Solomon ; cu mîna dreaptă, el binecuvîntează două personaje cu tonsură, ce stau de-a stînga și de-a dreapta, în partea de jos a lamei. Unul dintre ele, îmbrăcat în roșu, poartă o etolă galbenă ; el ține mîna stîngă ridicată. Celălalt, care poartă o mantie galbenă cu glugă roșie și o pălărie albastră, își lasă mîna dreaptă în jos, într-un gest exact invers. Unul este activ, celălalt, pasiv, în starea de smerenie ce-i îngăduie să primească de sus învățătura tradițională și dogmatică, pe care cel dintîi se străduiește, dimpotrivă, să o răspîndească. Astfel, după cum Împăratul nu făcea decît să-și afirme forța activă, Papa, la rîndul său, își împărtășește știința. El nu mai are nevoie de cartea care apare, deschisă, pe genunchii Papesei ; simbol al celui ce știe, el transmite altora cunoașterea ; arcanul al cincilea poartă cifra omului, socotit drept intermediar între Dumnezeu și Univers. De pe poziția sa superioară, el le spune ucenicilor săi : *Mergeți și învățați toate neamurile. Papa, sau Magistrul Arcanelor este adeseori înlocuit, în Tarocul belgian, cu Bacchus. El reprezintă*

cauza ce-l mînă pe om pe drumul progresului predestinat (Enel) : *datoria, moralitatea şi conştiinţa* (O.Wirth) ; *puterea morală şi răspunderea conferite omului* (Fr. Rolt-Wheeler). *El corespundea în astrologie celei de-a cincea case horoscopice.*

Cu el se încheie primul grup de arcane ale Tarotului, şi anume acela care-l pune pe consultant (întruchipat de Magician) faţă în faţă cu obiectul multiplu al cunoştinţelor, simbolizat de cele patru puteri învestite cu funcţii fie laice, fie religioase. După ele, omul va trebui să facă o primă alegere personală : alegerea îndrăgostitului.

PAPESĂ

Papesa, al doilea arcan major al Tarotului, este, spre deosebire de Magicianul ce stătea în picioare, o femeie şezînd, nemişcată şi misterioasă. Sub mantia ei albastră, cu guler şi margini de culoare galbenă, se ascunde rochia lungă, roşie, peste care se încrucişează două şnururi galbene ; simbol al puterii Spiritului, ce încă nu vrea să se manifeste în afară. Papesa poartă pe cap tiara pontificală, cu trei coroane, cea de deasupra depăşind puţin cadrul lamei. Pe umerii săi coboară un văl alb, iar capul ei apare pe fundalul unei draperii de culoarea pielii - cum de culoarea pielii sînt şi mîinile Papesei, mîneca vizibilă a rochiei ei şi cartea pe care o ţine, deschisă, dinaintea sa. Vălul alb ne trimite cu gîndul la Isis şi la inscripţia pe care Plutarh ne spune că a văzut-o pe statuia ei de la Sais : *Eu sînt tot ce a fost, tot ce este şi tot ce va fi, şi vălul meu, încă n-a fost muritor să-l ridice.* Papesa, căreia i se mai spune şi *Poarta Sanctuarului ocult* (RIJT, 229), ţine în mîini Cartea Cărţilor, Cartea acelei **Dies Irae** *în care toate sînt cuprinse şi prin care se va face judecata Lumii.* Ea mai este comparată şi cu luna, *care reprezintă înţelepciunea, bogăţia ; statornicia, reţinerea ; inerţia necesară sau dăunătoare.* Ea corespunde în astrologie cu cea de-a doua casă horoscopică.

Nu are importanţă dacă va fi existat sau nu o Papesă în evul mediu. Ceea ce simbolizează ea alci este Femeia, ea însăşi preoteasă sau zeiţă, care deţine, fără a vrea să le arate, toate tainele lumii. Ea nu este încă manifestare, zeiţă-mamă. Dincolo de vălul aparenţelor, ea acoperă puterea (culoarea roşie) cu o mantie albastră (aidoma Împărătesei, Dreptăţii şi Pustnicului), ea stă în aşteptare : *lege morală (...) sacerdoţiu (...) Ştiinţă opusă Puterii* (WIRT, 125), *contradicţie lăuntrică a dualităţii, eterna antitezăîntre Existenţă şi Esenţă* (RIJT, 228).

PAPIRUS

Derivat din cuvîntul grecesc **papyros** care a dat **papier** (hîrtie) şi care, la rîndul lui, pare să fi derivat dintr-un cuvînt egiptean semnificînd *regescul.* Papirusul este un echivalent al cărţii. Pe vremea cînd acoperea în tufe dese întinderile mlăştinoase din delta Nilului, era *imaginea viguroasă a lunii în gestaţie : transformat în coloană arcuită la mijloc, susţine templul, cadru al renaşterilor zilnice ale universului. Verde şi vivace, semn de bucurie şi de tinereţe (= verde, în hieroglife), el este sceptrul magic al zeiţelor ; serveşte la alcătuirea unor splendide buchete, simbol de triumf şi de bucurie, oferite zeilor şi morţilor* (POSD, 212).

Papirusul rulat, ca hieroglifă, înseamnă cunoaşterea. Faptul de a-l rula şi derula corespunde celor două mişcări de involuţie şi evoluţie, celor două aspecte ezoterice şi exoterice ale cunoaşterii, alternanţei tainei şi revelaţiei, a non-manifestatului şi a manifestatului. Din punct de vedere psihic, exprimă cele două faze de avînt şi de odihnă, de exaltare şi de depresiune.

PARADIS, RAI

Operele de artă şi visele, cele ale somnului ca şi cele din trezie, spontane sau provocate de droguri, sînt pline de reprezentări inspirate de ceea ce am numit *nostalgia Paradisului. Înţelegem prin aceasta,* explică Mircea Eliade (ELIT, 322), *dorinţa de a te afla* mereu şi fără strădanie *în inima lumii realităţii, şi, pe scurt, dorinţa de a depăşi în chip firesc condiţia omenească şi de a regăsi condiţia divină ; un creştin ar spune : condiţia dinaintea căderii în păcat.* Un vraci modern, privind spre viitor mai curînd decît spre trecut, ar zice : condiţia supraumană.

Într-adevăr, aceasta era situaţia lui Adam în raiul părintesc : o stare de graţie supranaturală. Un singur lucru îi lipsea : dreptul de a se atinge de pomul cunoştinţei binelui şi răului, care se afla în mijlocul grădinii. Această interdicţie a dus la căderea în păcat a omului. Iată descrierea acestui rai conform *Facerii : Apoi Domnul Dumnezeu a sădit rai în Eden, spre răsărit, şi a pus acolo pe omul pe care-l zidise. Şi a făcut Domnul Dumnezeu să răsară din pămînt tot soiul de pomi plăcuţi la vedere şi cu roade bune de mîncat ; iar în mijlocul raiului era pomul vieţii, şi pomul cunoştinţei binelui şi răului. Şi din Eden ieşea un rîu, care uda raiul, iar de acolo se împărţea în patru braţe. Numele unuia era Pison : acesta înconjura toată ţara Havila, în care se află aur. Aurul din ţara aceea este bun ; tot acolo se găseşte bdeliu şi piatra de onix. Numele rîului al doilea este Gihon. Acesta înconjoară toată ţara Cuş. Numele rîului al treilea este Tigru : acesta curge prin faţa Asiriei ; iar rîul al patrulea este Eufratul. Şi a luat Domnul Dumnezeu pe omul pe care-l făcuse, şi l-a pus în raiul cel din Eden, ca să-l lucreze şi să-l păzească. A dat apoi Domnul Dumnezeu lui Adam poruncă şi a zis : „Din toţi pomii din rai poţi să mănînci. Iar din pomul cunoştinţei binelui şi răului să nu mănînci, căci în ziua în care vei mînca din el, vei muri negreşit !"* (*Facerea*, 2, 8-17).

Paradisul este **paradēsha** sanscrit, regiunea supremă, **Pardes**-ul chaldean. Este, cu izvorul său central şi cele patru fluvii care curg în cele patru direcţii, centrul spiritual dintîi, originea oricărei tradiţii. Este, de asemenea, în chip universal, sălaşul nemuririi. Este centrul imuabil, inima lumii, punctul de comunicare între Cer şi Pămînt. În consecinţă, se identifică cu muntele central sau polar, **Meru**-ul hindus, **Qaf**-ul musulman... Primul paradis hindus, **Uttarakura**, este ţara nordului, centrul hiperborean. Ezoterismul islamic vorbeşte de asemenea despre o peşteră a lui Adam, al cărui simbolism este legat de cel al muntelui. Raiul pămîntesc a devenit inacccesibil pentru că relaţiile dintre Cer şi Pămînt au fost rupte după *căderе*. Aspiraţia către *Raiul pierdut* este universală ; se traduce, au notat mai mulţi teologi, printr-o ru-

găciune către Orient. Paradisul Amida, şi cel al muntelui Kunlun sînt, dimpotrivă, situate în Occident ; tot aşa, cel al grecilor, sau spre nord. Ceea ce permite să presupună intuiţia universală a unui centru primordial unic - fără localizare, bineînţeles - căci această convergenţă tulburătoare este mai puţin îndreptată către un loc cît înspre o stare.

Paradisul este de cele mai multe ori reprezentat ca o grădină a cărei vegetaţie luxuriantă şi spontană este fructul activităţii cereşti. Am arătat care este rolul fîntînii, sau al izvorului central, origine a vieţii şi a cunoaşterii. Dobitoacele trăiesc acolo în libertate. Limbajul lor este înţeles de om care le domină spontan. Aceasta este, clar, o caracteristică a stării edenice : funcţia lui Adam care *numeşte* dobitoacele ; ea traduce, spune teologia, dominaţia intelectului asupra simţurilor şi a instinctelor, precum şi cunoaşterea naturii proprii a fiinţelor. Aceeaşi noţiune se regăseşte în China, unde insulele Nemuritorilor şi paradisul Kunlun sînt populate cu animale paşnice. Grădina circulară Piyong, ce înconjoară Mingtang-ul este plină de animale ; raiurile budiste sînt populate cu păsări, simboluri angelice.

Am spus că este vorba mai puţin de locuri decît de stări ; întoarcerea la starea edenică este într-adevăr aşteptarea unei stări cerebrale, punct de plecare a ascensiunii spirituale de-a lungul axei pămînt-cer. De altfel, cerurile sînt, adesea, multiple şi ierarhizate pentru a simboliza o ierarhie de stări la care se ajunge succesiv. Centrul lumii corespunde cu Brahmaloka, care este în centrul fiinţei, starea de nemurire virtuală. Aşa cum, spune Abū Ya'qūb, grădina paradisiacă este populată cu arbori, plante şi ape vii, *tot aşa înaltele cunoştinţe şi darurile întrupate de intelect şi de suflet sînt grădina clarei percepţii interioare* (CORT, ELIY, ELIM, GRIB, GROC, GUED, GUEM, GUER, GUES, GUEV, LIOT, SCHC).

Tradiţia islamică înmulţeşte şi amplifică detaliile concrete. Intrarea în paradis se face prin opt porţi. Fiecare etaj paradiziac are o sută de grade. Etajul cel mai înalt se află în cerul al şaptelea. După o tradiţie profetică (hadith) celebră, cheia care deschide aceste porţi are trei zimţi : proclamarea ascultării în faţa Unicităţii divine (Tawhid), ascultarea faţă de Dumnezeu, abţinerea de la orice act ilicit.

Paradisul este de asemenea reprezentat ca bucurîndu-se de o primăvară şi de o lumină veşnică. O zi de paradis valorează cît o mie de zile pămînteşti ; patru fluvii curg din munţii de mosc, între maluri de perle şi rubine. Munţii sînt în număr de patru (Uhud, Sinai, Liban, Hasid). Unui cal alergînd în galop i-ar trebui o sută de ani ca să iasă de sub umbra bananierului. O singură frunză a *jujubei hotarului* ar putea adăposti întreaga comunitate a credincioşilor.

Muzica minunată, îngerii, aleşii, dealurile, copacii, păsările, toate tind a crea o melodie universală, delicii paradiziace.

Melodia cea mai minunată este Vocea Domnului întîmpinîndu-i pe Aleşi. În fiecare vineri, aceştia sînt poftiţi şi primiţi de Dumnezeul Mare. Bărbaţii mergînd în urma Profetului, femeile mergînd în urma fiicei acestuia, Fatima, străbat cerurile, străbat Ka'ba cerească, înconjurată de îngeri în rugăciune, se apropie de *Masa păzită* unde calama scrie Decretele divine ; vălul de lumină se ridică şi Dumnezeu apare în faţa oaspeţilor săi, ca *luna plină*.

În Şcolile moatazilite, antropomorfismele aplicate lui Dumnezeu sînt interpretate metaforic ; dimpotrivă, deliciile sensibile din rai sînt luate în sens propriu.

Primii şariţi insistă asupra caracterului de neasemuit şi inefabil al destăinărilor paradisiace, imposibil de comparat cu cele pămînteşti.

Pentru filozofi, pentru Avicena în special, înţeleptul trebuie să înţeleagă renaşterea întru paradis în simboluri şi alegorii.

Filozofii sufiţi dezvoltă sensul spiritual superior, revelat de Kashf (dezvăluire, destăinuire). Pentru Ibn-Arabi, raiul este o *locuinţă de viaţă. Paturile înălţate* reprezintă treptele perfecţiunii ; *dublura de brocart*, faţa interioară a sufletului ; huriile, sufletele divine etc. (ENCI, art. Djanna, 459).

Călugării irlandezi din evul mediu timpuriu au asimilat global raiul creştin cu sid-ul vechii tradiţii celtice. Dar, în virtutea corespondenţei stabilite de ei înşişi între elementele tradiţiei celtice pe care o cunoşteau încă foarte bine şi cronologia biblică tradiţională, ei au asimilat de asemenea Irlanda cu un pămînt al făgăduinţei şi cu o imagine pămînteană a paradisului : pămînt fertil, cu climă blîndă, în care nu sălăşluiesc nici şerpi, nici animale vătămătoare (LEBI, I, *passim*) (v. şi LUMEA CEALALTĂ).

PARFUM

Buna mireasmă despre care vorbeşte liturghia catolică, este unul din elementele jertfei, care trebuie să contribuie la agrearea ei de către Divinitate. Aromatele joacă un rol special de important în ritualurile evreilor. De asemenea, în ceremoniile religioase ale grecilor şi ale romanilor, parfumurile erau mult folosite : erau răspîndite pe statuile zeilor, serveau la îmbălsămarea cadavrelor, flacoane cu parfum erau depuse în morminte, şi însăşi stela era frecată cu parfum. În Egipt, esenţele de parfum erau extrase şi amestecate în temple ; se spunea că zeiţele eclipsează toate femeile cu parfumul lor. Subtilitatea insesizabilă şi totuşi reală a parfumului îl înrudeşte simbolic cu o prezenţă spirituală şi cu natura sufletului. Persistenţa parfumului unei persoane, după plecarea acesteia, evocă o idee de durată şi de amintire. Parfumul ar simboliza astfel memoria şi acesta ar fi poate unul din sensurile folosirii sale în riturile funerare.

Dar parfumul mai este şi expresia virtuţilor : este ceea ce numeşte Origene în legătură cu *minunatul miros* al chiparosului. Este, de asemenea, în yoga, manifestarea unei anumite perfecţiuni spirituale, căci mirosul pe care-l emană un om poate fi determinat de aptitudinea sa de transmutare a energiei seminale. Dacă este urdhvaretas, parfumul pe care-l emană este acela al lotusului.

Parfumul joacă un rol de purificare, cu atît mai mult cu cît el este adesea exalarea substanţelor inalterabile, ca răşinile sau tămîia. Ele reprezintă percepţia conştiinţei.

Parfumuri este numele Gandharva-ilor, fiinţe cereşti care,

în loc să producă emanaţii suave se hrănesc cu ele. Ele sînt în relaţie cînd cu soma, cînd cu suflul sau cu forţa vitală. Budismul tibetan face din cetăţile lor tipul fantasmagoriei, mirajului, construcţiilor ireale (AVAS, DANA, EVAB, SAIR).

Parfumul este de asemenea un simbol de lumină. *Orice lampă este o plantă*, spune Victor Hugo, *parfumul este lumină*. După Balzac, *orice parfum este o combinaţie de aer şi de lumină* (în BACC, 73). Ritualul hindus îl leagă de elementul aer.

Experienţele asupra imaginilor mentale ale medicilor Fretigny şi Virel au demonstrat că parfumurile şi mirosurile acţionează asupra psihismului. Ele înlesnesc apariţia imaginilor şi a scenelor semnificative. Aceste imagini, la rîndul lor, suscită şi orientează emoţiile şi dorinţele ; se mai pot lega şi de trecutul îndepărtat. Heliotropina, în special, induce imagini de flori şi de grădini, de obiecte parfumate ; ea trezeşte senzualitatea ; vanilina aminteşte imagini alimentare şi emoţiile stadiului oral. Fenomenele de simbolizare prin mediul senzorial sînt încă puţin studiate (v. şi TĂMÎIE).

PAS

Chiar de la naştere, spune legenda, Buddha a măsurat universul, făcînd cîte şapte paşi în fiecare din direcţiile spaţiului ; se mai zice că Vishnu a măsurat universul din trei paşi - unul corespunzînd pămîntului, al doilea, lumii intermediare, iar al treilea, Cerului, sau, altfel, răsăritului, zenitului şi apusului soarelui. De aceea, în Asia orientală sînt venerate nenumărate **Vishnupāda** şi **Buddhapāda** sau, mai rar, **Shivapāda**. Acestea sunt urmele paşilor zeului, ai lui Bodhisattva, în lumea oamenilor ; pe Muntele Măslinilor ni se arată urma paşilor lui Hristos ; pe muntele Daoying, a paşilor nemuritorului Pongzou ; a paşilor lui Mohammed la Mecca şi în cîteva mari moschei. Mama lui Yongzi l-a adus pe lume pe Huzi, *Prinţul-de-mei*, după ce a călcat pe urma pasului Împăratului Ceresc. *Paşii pelerinului* apar în preajma multor locuri de cult (SOUF, 59). *Cînd îţi laşi urma paşilor, nu spui doar* am venit, *ci*, aici sînt, aici rămîn, *aşa cum o atestă uneori o legendă ce formulează dorinţa de a rămîne în prezenţa divinităţii.*

Se spune totuşi că Buddha şi marii sfinţi ai budismului *nu lasă urme şi nu pot fi atinşi* : regăsim aici simbolismul universal al urmelor, **vestigia pedis**. Acestea călăuzesc vînătoarea şi, simbolic, vînătoarea spirituală. Dar urmele nu se văd decît pînă la *Poarta soarelui*, pînă la limitele cosmosului. Dincolo de acest punct, urmele dispar, căci Divinitatea este *dintru început şi pururi lipsită de picioare* (ofidiană). Din punctul de vedere al ierarhiei stărilor spirituale, urma stărilor superioare se confundă cu piciorul axei verticale, deci cu starea *centrală* a *Omului adevărat* din tradiţia chineză (**zhenren**). În afara acestei stări centrale, omul nu mai poate percepe urma cu pricina. (BHAB, COOH, GUEV, SOUJ) (V. şi PICIOR).

PASĂRE

Zborul păsărilor le predispune, bineînţeles, la a servi de simbol relaţiilor dintre cer şi pămînt. În greacă, cuvîntul a putut fi sinonim cu prevestire şi cu mesaj al cerului. Este semnificaţia pe care o au păsările în taoism, unde Nemuritorii iau o înfăţişare de păsări pentru a semnifica uşurinţa, eliberarea de greutatea pămîntească. Sacrificatorii sau dansatoarele rituale sînt adesea calificate în *Brāhmana* drept *păsări care îşi iau zborul către cer*. În aceeaşi perspectivă, pasărea este imaginea sufletului care scapă din trup sau numai a funcţiilor intelectuale (*inteligenţa*, se spune în *Rig-Veda*, *este cea mai iute dintre păsări*). Anumite desene preistorice reprezentînd oameni-păsări au putut fi interpretate în sens analog (Altamira, Lascaux) : zbor al sufletului sau zbor extatic al şamanului.

Pasărea se opune şarpelui aşa cum simbolul lumii cereşti se opune celui al lumii pămînteşti.

Într-un fel şi mai general, păsările simbolizează stările spirituale, iar îngerii stările superioare ale fiinţei. Numeroasele păsări albastre (Maeterlinck) ale literaturii chineze din timpul dinastiei Han sînt zîne, nemuritoare, mesagere cereşti. În Occident ca şi în India, păsările se aşază - ierarhic - pe crengile Arborelui lumii. În *Upanişade* sînt două : *una mănîncă fructul pomului, cealaltă priveşte fără a mînca*, simboluri respectiv ale sufletului individual (**jīvātmā**) activ şi ale Spiritului universal (Atmā), care este cunoaşterea pură. În realitate, ele nu sînt deosebite, de aceea sînt uneori reprezentate sub forma unei păsări cu două capete. În islam, păsările sînt simbolul îngerilor. *Limbajul păsărilor*, despre care vorbeşte Coranul, este acela al îngerilor, cunoaşterea spirituală. Po'yi, care-l asista pe Yu-cel-Mare în opera sa de organizare a lumii, înţelegea şi el limbajul păsărilor şi aşa a reuşit, poate, să subjuge barbarii-păsări. Păsările călătoare - precum cele ale lui Farid Addin Attăr şi din *Povestirea Păsării* de Avicenna - sînt suflete angajate într-o căutare iniţiatică. Guénon mai semnalează şi cazul auspiciilor din Roma : prezicerea după zborul şi cîntul păsărilor nu este ea, într-un anume fel, o înţelegere a limbajului păsărilor şi deci a limbajului divin ? Poetul Saint-John Perse a avut desigur intuiţia existenţei unui fel de puritate primordială în acest limbaj cînd a scris : *Păsările păstrează printre noi ceva din cîntul Genezei.*

Uşurinţa păsării are însă, cum este adesea cazul, un aspect negativ : sfîntul Ioan al Crucii vede în ea un simbol al *operaţiilor imaginaţiei*, uşoare pentru că sînt instabile, zburătăcind de colo-colo fără metodă şi fără coerenţă ; ceea ce budismul ar numi *distracţie* sau, mai rău, *divertisment*.

În acest sens, poate, le-a dat Tao barbarilor o înfăţişare de păsări, pentru a desemna o spontaneitate primordială, violentă şi necontrolată. În China, Haosul este simbolizat printr-o pasăre galbenă şi roşie, ca o minge de foc fără chip, dar înzestrată cu 6 picioare şi 4 aripi, în stare să danseze şi să cînte, dar nu să mănînce sau să respire. În secundar se va nota acest semn relevat de chinezii din antichitate : cînd o pasăre îşi distruge cuibul, acest lucru prevesteşte tulburări şi dezordini în imperiu.

Trebuie menţionat în Orient simbolul hindus al lui **Kinnara**, pe jumătate om, pe jumătate pasăre, care cîntă din liră şi care apare mai ales asociat cu personaje cu caracter solar sau regesc precum Vishnu, Sūrya sau

Buddha (AUT, BENA, CALL, COOH, DANA, ELIY, ELIM, GRAP, GUES, GUEV, LECC, MALA).

Documentele cele mai vechi dintre textele vedice arată că pasărea (în general, fără specificații speciale) este considerată drept un simbol al *prieteniei pe care o au zeii față de oameni*. O pasăre este aceea care se duce să la **soma**, adică ambrozia, pe un munte inaccesibil și-i dă oamenilor. Tot păsările atacă șerpii, permițînd victoria arienilor asupra barbarilor care se opun înaintării lor. Mai tîrziu, epopeea va preamări fidelitatea păsării Yatayu care se va jertfi pentru a-l împiedica pe demonul Rāvana s-o răpească pe Sita. Iar interpretarea mistică a acestei povești, admisă de mulți hinduși, vede prietenia divină sub forma unei păsări străduindu-se să apere sufletul de întreprinderile demoniace ale spiritului răului. În măsura în care zeii sînt socotiți niște ființe zburătoare (ca îngerii din Biblie), păsările sînt într-un fel simbolurile vii ale libertății divine, eliberate de contingențele pămîntești (de greutate, față de grație, apanaj al zeilor). Cît despre cuibul păsărilor, acest refugiu cvasiinaccesibil, ascuns în înaltul arborilor, el este considerat o reprezentare a Paradisului, loc suprem de ședere unde sufletul nu va avea acces decît în măsura în care, dezbărat de greutățile omenești, va reuși să zboare pînă acolo. De unde, de asemenea, ideea că sufletul însuși este o pasăre. Și *Upanișadele* precizează : o pasăre migratoare (în sanscrită **Hamsa** ; cf. germ. **Gans**), referindu-se la credința în migrarea sufletului din trup în trup pînă la zborul final spre acel cuib în care își va găsi în sfîrșit adăpost împotriva pericolelor transmigrării. Acest ultim simbol este atît de puternic încît se povestește că Rāmakrishna, acum vreo sută și mai bine de ani, a căzut într-o zi în extaz văzînd o pasăre migratoare albă ieșind deodată dintr-un nor negru.

În lumea celtică, pasărea este, în general, mesagerul sau auxiliarul zeilor și-ai Lumii Celeilalte, fie că este lebădă (ca în Irlanda), cocor sau stîrc (în Galia), gîscă (în Marea Britanie), corb, ușpel sau găină. Ulații vînau din care păsările și, după cum se spune prin texte, mîncau carnea de rață. Dar acesta nu pare să fi fost un obicei frecvent și lumea celtică, în ansamblul ei, venera această pasăre. Despre zeița galeză Rhiannon (*marea regină*), un scurt pasaj din *Mabinogion*-ul lui Pwyll ne spune că avea păsări care trezeau morții și adormeau (făceau să moară) pe cei vii cu suavitatea cîntului lor. Și Galia cunoaște în plastica epocii romane o zeiță cu păsări. Monumente îi sînt dedicate la Alésia (Côte-d'Or), Compiègne (Oise), Martigny și Avenches (Elveția). Pot fi evocate și păsările lui Odin și Wotan din spațiul germanic (OGAC, 18, 146-147 ; Genova, 19, 119-186).

În Coran, cuvîntul *pasăre* este luat adesea drept sinonim cu *destin : De gîtul fiecărui om am legat pasărea lui* (Coranul, 17, 13 ; 27, 47 ; 36, 18-19).

Cînd abisinienii conduși de Avraam au pornit-o spre Mecca, Dumnezeu a trimis împotriva lor păsările numite Abābil care le-au atacat cu pietre de argilă (Coranul, **105**, 3). În tradiția islamului, numele de pasăre verde este dat unor sfinți, iar îngerul Gabriel are două aripi verzi. Sufletele martirilor vor zbura spre Paradis sub forma unor păsări verzi (Coranul, 2, 262).

Este îndeobște admis că păsările au un limbaj al lor. Coranul (27, 16) spune că regele Solomon îl cunoștea. Opera celebră a lui Farid Addin Attār (sec. XII-XIII), **Mantiq ut-Tair** (*Limbajul păsărilor*), o lucrare clasică a literaturii persane, folosește această temă pentru a descrie peripețiile itinerarului mistic în căutarea divinului.

Pasărea mai este luată și ca un simbol al nemuririi sufletului în Coran (2, 262 ; 3, 43 ; 67, 19) și în poezie. Sufletul este comparat cu un șoim care ascultă de chemarea tamburinului Stăpînului, cu pasărea închisă într-o colivie de lut etc. Ca majoritatea celorlalte tradiții, mistica musulmană compară adesea *nașterea spirituală* cu înflorirea trupului spiritual străfulgerînd, ca o pasăre, cochilia oului, învelișul său pămîntesc.

Pasărea, simbol al sufletului, joacă rolul de intermediar între pămînt și cer. *Semnul dropiei, simbol al unirii sufletelor și al fecundității, al coborîrii sufletului în materie... este comun mai multor triburi marabutice berbere. Tuaregii din Aïr, la sud de munții Hoggar, poartă pe scuturile lor semnul celor doi* **Shin** *opuși, cele două picioare ale dropiei. Acest simbol se regăsește în India, în lumea celtică* (crow's foot), pe veșmîntul șamanilor din tradițiile uralo-altaice și pînă și în peștera Lascaux (SERH, 74-75).

În cu totul altă arie, hopii atribuie de asemenea păsărilor puterea magică de a intra în comunicare cu zeii. Ele sînt frecvent reprezentate cu capul înconjurat de nori, simbol de ploaie care este un dar binefăcător al zeilor, fertilizator al pămîntului și aureolate cu un cerc frînt ce reprezintă creația, viața, precum și deschiderea și poarta, simbol de comunicare.

În legătură cu ornitomancia, Ibn Haldūn declară că este vorba despre facultatea *de a vorbi a necunoscutului care se trezește, la anumite persoane, la vederea unei păsări care zboară sau a unui animal care trece, și de a-și concentra mintea după dispariția ei (sau a lui). Este o facultate a sufletului care provoacă o înțelegere rapidă a lucrurilor văzute sau auzite permițînd povestirea și care presupune o imaginație puternică...*

Cele două ramuri ale ornitomanciei arabe se întemeiază pe interpretarea direcției zborului păsărilor urmărite și a tipetelor lor (FAHN, 206-207).

În Kurdistan, yazidiții, așanumiții Ahli-il-Haqq (Credincioșii Adevărului) consideră că simbolul păsării apare o dată cu existența lumii spirituale. Astfel, la yazidiți, Dumnezeu era reprezentat, pe vremea în care tot universul era acoperit de ape, sub forma unei păsări așezate pe o ramură de copac, ale cărui rădăcini se înfig în aer. Același lucru se întîmplă în cosmogonia Ahli-il-Haqq-ilor : Dumnezeu se înfățișează ca o pasăre cu aripi de aur, pe vremea cînd nu exista încă nici pămînt, nici cer. Să mai amintim că la începutul *Facerii* (1, 1), duhul lui Dumnezeu se purta ca o pasăre, deasupra apelor primordiale (M. Mokri, *Le Chasseur de Dieu et le mythe du Roi-Aigle*, Dawra-y Dāmyri, Wiesbaden, 1967).

Pasărea este o imagine foarte frecventă în arta africană, care apare mai ales pe măști. *Pasărea simbolizează* puterea și viața ; *este adesea simbol de fecunditate. Uneori, ca la indigenii bambara, darul vorbirii es-*

te legat de pasăre, de cocorul mofat, spre pildă, iar pe vase, ei reprezintă adesea tema luptei păsării cu şarpele, imagine a luptei dintre viaţă şi moarte (MVEA, 129).

Iakuţii cred că, la moarte, cei buni, ca şi cei răi, urcă spre cer unde sufletele lor iau forma unor păsări. S-ar părea că *sufletele-păsări* se aşază pe crengile Arborelui lumii, imagine mitică, cvasiuniversală (ELIC, 189).

De asemenea, în Egipt, o pasăre cu cap de bărbat sau de femeie simbolizează sufletul unui defunct sau pe cel al unui zeu vizitînd pămîntul. Concepţia despre sufletul-pasăre şi, în consecinţă, identificarea morţii cu o pasăre sînt deja atestate în religiile Orientului Apropiat arhaic. *Cartea Morţilor* descrie moartea ca pe un şoim care-şi ia zborul şi, în Mesopotamia, defuncţii sînt reprezentaţi sub formă de păsări. Mitul este desigur şi mai vechi : pe monumentele preistorice din Europa şi Asia, Arborele Cosmic este reprezentat cu două păsări aşezate pe ramurile lui. În afara valorii lor cosmogonice, aceste păsări par să fi simbolizat şi sufletul-strămoş. Într-adevăr, ne amintim că în mitologiile centro-asiatice, siberiene şi indoneziene, păsările aşezate pe ramurile Arborelui Lumii reprezintă sufletele oamenilor. Datorită faptului că se pot transforma în păsări, adică datorită condiţiei lor de Spirit, şamanii sînt în stare să urce pînă pe Arborele Lumii pentru a aduce de-acolo *sufletele-păsări* (ELIC, 417-418).

Cea mai veche atestare despre credinţa în *sufletele-păsări* poate fi găsită, fără îndoială, în mitul fenixului, pasăre de foc de culoarea purpurei - adică alcătuită din forţă vitală - şi care reprezintă sufletul la egipteni. Fenixul, dublet sublimat al vulturului care se află în vîrful Arborelui cosmic, aşa cum şarpele stă la baza acestuia, reprezintă încununarea Operei în simbolismul alchimic (DURS, 135).

Ca şi fluturii, păsărelele reprezintă adesea nu numai sufletele morţilor, adică *sufletele eliberate*, în drum spre patria lor din ceruri unde îşi aşteaptă reîncarnarea, ci şi sufletele copiilor, - de pildă în credinţa popoarelor uralo-altaice din Asia Centrală (HARA). Astfel, băştinaşii gold spun *că o femeie însărcinată care visează o pasăre şi-l poate distinge sexul ştie dacă pruncul ei va fi băiat sau fată* (HARA, 120)

Păsările de noapte sînt adesea asimilate cu stafiile, cu sufletele morţilor care se întorc să se tîngulască noaptea lîngă vechea lor locuinţă. La populaţia negritos semang, cîntecele lor terorizează satele, morţii, potrivit tradiţiei semeng, întorcîndu-se în familiile lor pentru a-şi ucide rudele, căci singurătatea le este nesuferită.

Buriaţii din Siberia cred că bufniţele vînează sufletele femeilor decedate în timpul naşterii, care se întorc şi-i persecută pe cei vii (HARA, 263). Pentru a-şi păzi vitele, iakuţii fixează în cuie un cap de bufniţă pe uşa staulului (*ibid.*, 284). În Altai, costumul de şaman, întotdeauna ornitomorf, este adesea împodobit cu pene de bufniţă. După Harva (*ibid.*, 341), ansamblul costumului, aşa cum era odinioară, trebuia să reprezinte o bufniţă. Bufniţa îndepărtează toate duhurile, conform credinţei populare din Altai. *În multe locuri, cînd copiii se îmbolnăvesc, şi azi mai dăinuie obiceiul de a se prinde o bufniţă şi de a o hrăni în speranţa că această pasăre va alunga duhurile rele care atacă leagănul. În timpul sărbătorilor ursului, la logul, o persoană deghizată în bufniţă are drept misiune să ţină la distanţă sufletul ursului ucis* (HARA, 349).

Tradiţia ezoterică (VALC, 185) a stabilit un set întreg de corespondenţe între păsări, culori şi pulsiunile psihice. Cele patru culori principale ar fi reprezentate de către corb, pasăre neagră, simbol al inteligenţei ; de către păun, verde şi albastru, simbol al aspiraţiilor amoroase ; de către lebădă, albă, simbol al libidoului care zămisleşte viaţa corporală şi, prin logos, viaţa spirituală ; în sfîrşit, de către fenixul roşu, simbol al sublimităţii divine şi al nemuririi. Numeroase variante au dezvoltat aceste tablouri de corespondenţe (LOEC, 150-152 etc.). De exemplu, iubirea, de la dragostea trupească la iubirea divină, va fi reprezentată de porumbel, pasărea Afroditei, şi de raţă ; sublimarea sufletului, tot prin porumbel, prin vultur şi prin simorgh ; mijlocirea între divin şi uman prin corb şi prin lebădă care joacă rol de călăuză şi de mesager (stranie şi semnificativă apropiere dintre negru şi alb) ; acvila şi fenixul sînt păsări psihopompe ; vulturul, şoimul, ara vor semnifica valorile solare şi uraniene, triumfurile războiului, vînătorii şi recoltelor ; păsările nopţii vor reprezenta valori lunare şi htoniene.

În vise, pasărea este unul din simbolurile personalităţii visătorului. O mare pasăre galbenă îi apare într-o zi unui personaj al lui Truman Capote. În *Cu sînge rece*, romancierul american analizează cazul unui tînăr care a omorît mai multe persoane fără motive aparente : *De-a lungul întregii sale vieţi de copil sărac şi bruftuit, de adolescent fără sprijin, de om întemniţat, o imensă pasăre galbenă cu cap de papagal se învîrtise în visele lui Perry, ca un înger răzbunător, atacînd cu ciocul şi cu ghearele pe duşmanii lui sau, ca acum, ajutîndu-l cînd trecea printr-un pericol de moarte : m-a ridicat cu el în văzduh, eram la fel de uşor ca un şoricel ; ne-am înălţat şi puteam să văd scuarul de jos cu oamenii care ţipau şi alergau, şi şeriful care trăgea asupra noastră : erau toţi furioşi pentru că eram liber, pentru că zburam, zburam mai bine ca oricare dintre ei.* Astfel, pasărea de pradă se transformase în vis într-o pasăre tutelară. Această imagine ambivalentă corespunde perfect trăsăturilor personalităţii lui Perry, redate de doctorul psihiatru Jones : *... o furie constantă şi greu de stăpînit, repede declanşată de sentimentul de a fi fost înşelat, umilit sau considerat inferior de către ceilalţi. De cele mai multe ori, în trecut, furia lui ţintise pe reprezentanţii autorităţii : tată, frate, plutonier... şi ducea la un comportament de mai multe ori violent, agresiv,... furia creşte în el... puterea nemăsurată a mîniei sale şi neputinţa de a o stăpîni sau de a o canaliza reflectă o slăbiciune esenţială în structura personalităţii sale...* (v. *l'Express* nr. 792, p. 54). Acest dualism al personalităţii sale neintegrate se reflectă în imaginea onirică a păsării rînd pe rînd crudă şi ocrotitoare.

PASĂREA ROC (ROKH)

Pasărea Roc (v. M. Mokri, *Le Chasseur de Dieu et le mythe du*

Roi-Aigle, Dawra-y Dāmyrl, Wiesbaden, 1967), pasărea celor *O mie și una de nopți* este celebră în literatura europeană a evului mediu, căci cruciații aduseseră din Orient legende în care această pasăre fabuloasă este descrisă cu un mare lux de detalii. Marco Polo (Marco Polo, *La description du monde*, éd. Hambis, Paris, 1955, p. 289) vorbește și el despre ea ; istorisește că indigenii din insula Magastar o zugrăviseră ca fiind o pasăre *ale cărei aripi deschise acoperă mai mult de treizeci de pași, și ale cărei pene de la aripi sînt lungi de doisprezece pași ;* este atît de mare și puternică încît poate ridica un elefant în văzduh și-l poate duce cu ea fără ajutorul altei păsări, lăsîndu-l apoi să cadă pe pămînt, unde se zdrobește ; atunci pasărea zgriptor coboară pînă la el, îl sfîrtecă, îl mănîncă, înfruptîndu-se în voie.

În legenda kurdă a *Prințului Ibrahim și-a prințesei Nūshāfārin*, pasărea Roc este descrisă ca o pasăre albă, lungă de 18 metri, de baștină din marea Muhit (Mediterana), care face aceleași isprăvi ca **simorgh**-ul.

Autorul lucrării *Nuzhatu-l-qulūb (The Geographical part of the Nuzhatu-l-qulūb*, composed by Hand-Allāh Mustawfi of Quazwin, ed. H. Le Strange, p. 230-231) menționează de asemenea pasărea Roc printre numele de animale și păsări originare din Marea Chinei.

Toate simbolurile legate de **simorgh** se potrivesc și cu pasărea Roc, deși aspectul legendar este adesea mai important decît cel simbolic.

Pasărea Roc simbolizează de asemenea pe un rege puternic sau pe un emir a cărui vitejie este renumită.

PATĂ

Psihologul elvețian Rorschach a întemeiat o celebră metodă de diagnostic psihologic pe niște pete de cerneală negre sau policrome. Aceste pete nu desenează, prin ele, nimic precis ; orice semnificație provine din interpretarea pe care o dau subiecții cercetați. Ei își proiectează propria personalitate în ceea ce evocă aceste pete pentru ei. Petele capătă așadar o valoare simbolică extrem de diferită în funcție de dispoziția subiectului, de cultura lui, de obsesiile, de deformările sale etc. Simbol este ceea ce declară ei că văd. Pata nu joacă decît un rol de inductor de simboluri. Același rol poate fi jucat de nori, de bălțoacele de apă de pe drum, de degradările produse pe un zid, de igrasie.

În afara acestui rol de inductor, care-i conferă o polivalență de simboluri infinită, pata este ea însăși un simbol, acela al unei degradări, al unei anomalii, al unei dezordini ; ea este, prin însăși natura ei, ceva împotriva firii, ceva monstruos. Fie că este un efect al îmbătrînirii lucrurilor care se macină sau al unui accident, pata desemnează contingența ființei a cărei perfecțiune este atinsă, nu este decît de scurtă durată, este pecetea slăbiciunii și a morții. Ea spune că totul trece ca un nor.

PATRU

Semnificațiile simbolice ale numărului patru sînt legate de cele ale pătratului și ale crucii. *Din vremurile apropiate de perioada preistorică, numărul 4 a fost folosit pentru a semnifica solidul, tangibilul, sensibilul. Relația dintre el și cruce făcea din*

numărul patru un simbol incomparabil de plenitudine și universalitate, un simbol totalizator. Intersecția dintre un meridian și o paralelă împarte pămîntul în patru sectoare. Pe toate continentele, conducători și regi sînt numiți : *Stăpîni ai celor patru mări, ai celor patru sori... ai celor patru părți ale lumii...* etc., ceea ce poate simboliza în același timp întinderea puterii lor ca suprafață și însumarea totalului acestei puteri asupra actelor săvîrșite de supușii lor (CHAS, 31).

Există patru puncte cardinale, patru vînturi, patru stîlpi ai Universului, patru faze ale lunii, patru anotimpuri, patru elemente, patru stări de spirit, patru fluvii ale Paradisului, patru litere în numele lui Dumnezeu (YHVH), patru litere în numele primului bărbat (Adam), patru brațe ale crucii, patru Evangheliști etc. Numărul patru desemnează primul pătrat și decada ; **tetraktys**-ul pitagoreic se realizează prin adunarea primelor patru numere (1 + 2 + 3 + 4)... Numărul patru simbolizează terestrul, totalitatea celor create și a celor revelate.

Această totalitate a creatului este, în același timp, totalitatea celor trecătoare. Este ciudat că același cuvînt, **shi**, înseamnă, în japoneză, și *patru* și *moarte*. De aceea japonezii evită cu mare grijă să pronunțe cuvîntul acesta, înlocuindu-l, în viața de zi cu zi, prin Yo sau Yon.

Este un număr sacru și în *Vede*, care sînt împărțite în patru părți (*Imnuri, Farmece, Liturghie, Speculații*). Omul, de asemenea, este alcătuit din pătratul lui patru, din 16 părți, după *Chāndogya Upaniṣad*, ca și feeria **Somei**, care cuprinde șaisprezece recitări, sau ca învățăturile despre **Brahman** care sînt împărțite în patru sferturi corespunzînd celor patru domenii ale universului : regiunile spațiului, lumile, luminile, simțurile : *Cel care, știind totul astfel, cunoaște sfertul acesta din* **Brahman** *sau patru șaisprezecimi, care sînt lumina, acela strălucește în lumea aceasta. Cucerește lumi luminoase cel ce, cunoscînd toate acestea, cunoaște un sfert din* **Brahman** *sau patru șaisprezecimi, care sînt lumina* (VEDV, 388). Cînd știe cele patru sferturi din **Brahman** sau de patru ori cîte patru șaisprezecimi, discipolul sau inițiatul cunoaște întreaga știință a maestrului. Numărul patru ni se arată și de astă dată împreună cu multiplii și divizorii săi drept *simbolul totalității*.

În Biblie și în special în *Apocalipsă*, patru sugerează, de asemenea, ideea de universalitate : cei patru aflați în viață reprezintă mulțimea celor vii în lumea luminii (ei sînt acoperiți de ochi), cei patru călăreți aduc cele patru urgii cumplite asupra pămîntului. Cele patru culori ale cailor corespund culorilor punctelor cardinale și celor ale zilei pentru a arăta universalitatea acțiunii în spațiu și timp : albul reprezintă Estul și răsăritul zilei ; roșul, Sudul și miezul zilei ; galbenul-vînăt Vestul și crepusculul ; negrul, Nordul și noaptea. Cei patru îngeri pedepsitori care stau în picioare în cele patru colțuri ale pămîntului ; cele patru fluvii ale Paradisului ; cele patru porți ale Ierusalimului ceresc față în față cu cele patru orientări ; cele patru tabere ale celor douăsprezece triburi ale Fiilor lui Israel (*Numerii*, 2) ; cele patru steaguri și însemne ale triburilor, unul pentru fiecare

grup de cîte trei triburi, leul, bărbatul, taurul, vulturul : cele patru litere ale numelui divin YHVH, fiecare corespunzînd uneia din emblemele sale, Y omului, H, leului, V, taurului şi cel de-al doilea H vulturului : cei patru Evanghelişti : după sfîntul Irineu nu puteau să fie nici mai mulţi, nici mai puţini ; şi fiecare din cele patru embleme ale triburilor fiilor lui Israel a fost atribuită cîte unuia din cei patru Evanghelişti, conform unui acord, destul de neobişnuit, cu caracteristicile fiecărei Evanghelii : lui Marcu leul, lui Matei omul, lui Luca taurul, lui Ioan vulturul; animalele acestea, pe de altă parte, corespund celor patru constelaţii cardinale ale Zodiacului : Taurul, Leul, Omul şi Vulturul ; toate aceste cuaternare (CHAS, 429) exprimă o totalitate.

În viziunea lui Iezechiel (1, 5 şi urm.) care datează din anul 593 î.e.n. putem observa simbolistica aceasta extraordinară : ... *am văzut ceva ca patru fiare, a căror înfăţişare semăna cu chipul omenesc ; fiecare din ele avea patru feţe şi fiecare din ele avea patru aripi...toate patru îşi aveau feţele lor întoarse înspre cele patru direcţii... Tuspatru aveau cîte o faţă de om înainte, tuspatru aveau cîte o faţă de leu la dreapta, tuspatru aveau cîte o faţă de bou la stînga şi tuspatru mai aveau şi cîte o faţă de vultur în spate.* Exegeţii văd aici simbolul mobilităţii, al ubicuităţii spirituale a lui Yahve, care nu e legat doar de Templul din Ierusalim, ci îi asigură pe toţi dreptcredincioşii de prezenţa lui, oricare ar fi direcţia în care sînt exilaţi. Aceşti exegeţi observă că figurile stranii ale viziunii lui Iezechiel *amintesc de acei* Karibu *asirieni (al căror nume corespunde Heruvimilor de pe Chivot, vezi* Ieşirea, 25, 18 şi urm.). *făpturi cu cap de om, trup de leu, copite de taur şi aripi de vultur, ale căror statui păzeau Palatul din Babilon.* (v. *Iezechiel*, 1, 5 şi urm.). Slujitorii zeilor păgîni sînt aici înhămaţi la carul Dumnezeului lui Israel, expresie frapantă a transcendenţei lui Iehova. Ei mai serveau de asemenea ca suport tronului lui Dumnezeu, capetele lor semănînd cu *o boltă strălucitoare ca soarele... Pe bolta de deasupra capetelor fiarelor era ceva care semăna cu un tron şi la înfăţişare era ca piatra de safir ; iar sus, pe acest tron, era ca un chip de om. Şi am mai văzut ceva, ca un metal înroşit în foc, ca nişte foc, sub care se afla acel chip de om şi care lumina împrejur de la coapsele acelui chip de om în sus şi de la coapsele chipului acelula în jos se vedea un fel de foc, un fel de lumină strălucitoare care-l împresura de jur împrejur. Cum este curcubeul ce se află pe cer la vreme de ploaie, aşa era înfăţişarea acelei lumini strălucitoare care-l înconjura. Astfel era chipul slavei Domnului* (*Iezechiel*, 1, 26-28). Nimic n-ar putea să sugereze mai bine, decît această urcare a treptelor cerului, superioritatea transcendentală a lui Dumnezeu faţă de toate aceste cuaternare.

Patru mai este şi o cifră care defineşte *universul în totalitatea lui* (cel mai adesea este vorba de lumea materială, sensibilă). Astfel, cele patru fluvii care ies din Eden, cum ne arată *Facerea* (2, 10 şi urm.), udă şi înconjoară universul locuibil. *Apocalipsa* (7, 1 ; 20, 8) vorbeşte despre cele patru unghiuri ale pămîntului de unde suflă cele patru vînturi (*Ieremia*, 49, 36 ; *Iezechiel*, 37, 9 ; *Daniel*, 2, şi 7) şi distinge patru mari perioade care îmbrăţişează întreaga istorie a lumii.

După Alexander (ALEC, 204), numărul patru joacă un rol determinant în gîndirea şi filozofia indienilor din America de Nord. Este *un principiu de organizare şi, într-un anume sens, o forţă.* Spaţiul se împarte în patru părţi, timpul se măsoară în patru unităţi : ziua, noaptea, luna şi anul ; există patru părţi în plante : rădăcina, tulpina, floarea şi fructul ; speciile de animale sînt în număr de patru : cele care se tîrăsc, cele care zboară, cele care merg pe patru picioare, cele care merg pe două picioare ; cele patru fiinţe cereşti sînt cerul, soarele, luna şi stelele şi patru sînt vînturile care *suflă împrejurul cercului lumii ;* viaţa omenească se împarte în *patru coline* : copilăria, tinereţea, maturitatea şi bătrîneţea ; există patru virtuţi fundamentale la bărbat : curajul, puterea de a îndura, generozitatea şi fidelitatea, şi tot patru la femeie : înţelepciunea, ospitalitatea, loialitatea şi fecunditatea etc.

Patru este de asemenea numărul totalizator. *Am făcut de patru ori înconjurul lojei... Patru înmulţit cu patru înseamnă plenitudine. Acum toate forţele de acolo, de sus şi de aici de jos, masculine şi feminine, au fost invocate* (Ceremoniile Hako, la indienii pawnee, în ALEC, 153). Pe plan metafizic, Wakantanka, Marele Mister, este o *cuaternitate*, împlinită de *Zeul stăpîn, zeul Spirit, zeul Creator şi zeul Executant.* Fiecare din aceşti zei este el însuşi o tetradă realizată din două diade opuse (*Teologia triburilor dakota*, ALEC, 205-206).

Reamintind faptul că discipolii lui Pitagora făceau şi ei din tetradă cheia unui simbolism numeric care a putut să creeze un cadru de ordonare al lumii, Alexander vede în panteonul dakota *un pitagoreism al Lumii-Noi.*

În tradiţia indienilor mayaquiché (*Popol Vuh*) au fost patru creaţii succesive corespunzătoare celor patru sori şi celor patru vîrste, omul împlinit - omul de porumb - neapărînd decît o dată cu ultima vîrstă (GIRP).

Patru trepte iniţiatice conduc spre iniţierea perfectă, în Societatea Bărbaţilor-Tămădultori, la algonkini (MULR, 205), în legătură cu simbolismul unui univers cvadripartit. Marele Manitu care domneşte peste cele patru trepte este reprezentat printr-o serie de simboluri cuaternare, între care o cruce pe un stîlp pătrat, fiecare faţă a acestuia fiind pictată cu o culoare cosmică.

În cosmogonia zuni, bazată pe o hierogamie elementară Pămînt - Cer, Pămîntul este numit *Muma-Pămînt cvadruplă care cuprinde.* Ceea ce confirmă universalitatea valorii simbolice a numărului care defineşte materialitatea pasivă. Patru, ca şi Pămîntul, nu creează, ci conţine tot ceea ce se creează pornind de la el. Valoarea lui e potenţială. Patru este numărul pămîntului ; dar, prin extrapolare, se potriveşte cu Zeul Suprem deoarece conţine totul, el care este alfa şi omega, cel care lasă pe seama demiurgilor grija de a crea, de a-i însufleţi.

În plus, faţă de cele patru elemente şi de cele patru direcţii cardinale (conduse, în concepţia indienilor pueblo, de cei patru Zei ai Ploii şi, în concepţia triburilor maya, de cei patru tigri sau jaguari apărînd plantaţiile satului), zunii (pueblo) văd în străfundul pămîntului patru peşteri, *cele patru pîntece ale Mumei-Pămînt.* De la nivelul cel mai de jos, *întunericul cel mai adînc al lumii,* provin oamenii,

grație gemenilor divini, *războinicii Ayahutas*, creați de Soare și trimiși de către el în căutarea oamenilor. Ca să ajungă la lumină, oamenii au traversat *lumea de funingine, lumea de stuf, lumea de ceață, lumea aripilor* (H. Lehman).

În Peru, cronicarul Guaman Poma de Ayala se mai referă și la cele patru ere mitice care au precedat crearea omului în forma pe care o are astăzi.

În rezumat, patru apare drept semnul potențialității, așteptînd să se petreacă manifestarea care irupe o dată cu cinci.

Pentru dogonii din Mali, patru este numărul feminității și, prin extensiune, cel al soarelui, simbol al matricei originale. Matricea fecundată, reprezentată ca un ou deschis în partea de jos, replică terestră a oului cosmic (închis), are valoarea numerică de patru (partea de sus, cele două părți laterale și deschizătura) (GRIS). Patru mai este, de asemenea, numele dat preputului, considerat drept sufletul femelesc al bărbatului, circumcis din acest motiv.

La dogoni, unicul înseamnă greșeala, impurul. Puritatea este dreapta măsură care cere ca orice lucru creat să fie doi într-unul, îngemănare obținută din legătura dintre sexe - a principiilor contrare, opuse, așa cum s-a văzut și în privința sufletului. Din acest motiv, numărul patru este simbolul creației sub forma dublului său care este opt : există opt strămoși și opt familii de oameni, de animale, de plante etc., la originea timpurilor. Dar perfecțiunea e reprezentată, la dogoni și la triburile bambara, de numărul 7 care leagă cele două principii - sau sexe - opuse : 4, principiul feminin și 3, principiul masculin (DIEB).

Împărțirea lumii în patru planuri de brațele unei cruci verticale orientate Vest-Est este atestată la triburile baluba și lulua din Kasai (Congo) (FOUA).

Frobenius subliniază printre trăsăturile caracteristice ale culturilor de pe coasta occidentală a Africii, de la gura Senegalului la cea a Congo-ului, această sexualizare cu semn a numerelor Trei și Patru, patru fiind în această zonă un simbol masculin și trei un simbol feminin (FROA). Dar inversarea aceasta a simbolurilor pare mai degrabă o excepție.

Patru, numărul elementelor, este numărul *porților* prin care trebuie să treacă adeptul căii mistice, după tradiția sufiților și a vechilor congregații de dervișI turci. Fiecăreia dintre aceste porți îi este asociat unul dintre cele patru elemente, în următoarea ordine de creștere : aer, foc, apă, pămînt. Simbolismul de față se poate interpreta astfel : la prima poartă (**Sheriat**), neofitul care nu cunoaște decît *cartea*, adică litera religiei, se află în aer, adică în vid. El se arde la trecerea pragului inițiatic, reprezentat de cea de-a doua poartă, care este aceea a *căii*, altfel spus, a angajamentului față de disciplina ordinului ales (**Tarikat**) ; cei care au trecut de această a doua poartă sînt uneori numiți *asceți* (**Zahitler**). Cea de-a treia poartă îi deschide omului drumul spre cunoștința mistică ; el devine un gnostic (**Arif**) și corespunde elementului apă. În fine, cel care-l atinge pe Dumnezeu și se contopește cu el ca în unica Realitate (**Hakk**) trece, o dată cu cea de-a patra și ultima poartă (aceea a **Hakikat**-ului) în elementul cel mai dens, pămîntul. Aleșii aceștia sînt numiți *Cei iubiți*. De la aer la pămînt, există o răsturnare a evoluției mistice, așa cum este imaginată ea, în mod obișnuit, de către un spirit european ; și totuși *calea perfecțiunii* a unui Ibn Mansur el Alladj sau a unui Mewlana Jalal ed din Rûmi nu este atît de îndepărtată de aceea a unei Theresa d'Avila sau a unui Ioan al Crucii. Dar doctrina sufită, mai limpede poate decît mistica creștină, a plecat de la postulatul conform căruia ceea ce noi numim Realitate nu este decît un reflex (ireal, deci) al singurei Realități, divine și transcendente, ascunse de vălul dualității care-l desparte pe necredincios de Dumnezeu, punîndu-l astfel în starea de păcat (privitor la Teoria celor Patru Porți, vezi J.-M. Birges, BIRD, 95 și urm.). S-a remarcat faptul că între aceste stări succesive ale înălțării mistice, reprezentate prin tot atîtea porți, nu există decît una, cea de-a doua, asociată cu simbolistica purificatoare și transformatoare a focului, care reprezintă un prag de inițiere. Etapele înălțării mistice propriu-zise nu sînt deci decît trei : **Tarikat, Marifet, Hakikat**. Fenomen extrem de apropiat de cele trei trepte ale perfecțiunii pe care le recunosc neo-platonicienii din Alexandria : virtutea, înțelepciunea, extazul. C.E. Monod-Herzen comentează aceste etape astfel : *Prima treaptă corespunde perfecțiunii vieții sociale și se atinge prin practicarea moralei, contemplația intelectuală o creează pe-a doua, iar entuziasmul ne conduce spre punctul cel mai înalt* (MONA, 53). Ideile respective erau îmbrățișate atunci și de un creștin precum Clement din Alexandria și de un păgîn ca Plotin.

De aceste patru stadii sau *porți* ale desăvîrșirii mistice putem apropia evoluția cuaternară care se petrece în anima, conform teoriilor lui Jung : psihanalistul pornește de la anima pentru a-și defini reprezentările arhetipale : Eva, *care reprezintă funcții pur instinctuale și biologice*, Elena din *Faust* care *personifică nivelul romantic și estetic, caracterizat încă de elemente sexuale* ; Fecioara Maria, *la care iubirea (Erosul) atinge altitudinea devoțiunii spirituale* ; și în fine Sulamita din *Cîntarea Cîntărilor, încarnarea înțelepciunii care transcende chiar sfințenia purității*. Figura Mona-Lisei ar constitui, după Marie-Louise von Franz, o altă reprezentare a celui de-al patrulea și ultim stadiu la care participă anima (JUNS, 185). Vedem totuși limpede în ce măsură această concepție spiritualistă a școlii jungiene diferă de ierarhiile mistice tradiționale.

Orice-ar fi, sistemul întreg al gîndirii jungiene se bazează pe importanța fundamentală pe care i-o acordă și i-o recunoaște numărului patru, cuaternaritatea reprezentînd pentru el *fundamentul arhetip al psihismului omenesc* (JACC, 139), adică *totalitatea proceselor psihice conștiente și inconștiente* (JUNT, 425). Întreaga lui analiză a tipurilor psihologice se bazează, într-adevăr, pe teoria celor patru funcțiuni fundamentale ale conștiinței : gîndirea, sentimentul, intuiția și senzația (*ibid.*, p. 499). Psihanalistul menține în cazul de față o atitudine omenească ce pare a fi constantă din paleolitic, și care de la crucea direcțiilor cardinale, prezentă în zorii de ziuă ai tuturor cosmologiilor, trece prin teoria inițiaților și a alchimiștilor pentru care cuaternaritatea reprezenta o axiomă fundamentală în urmărirea Marii Opere și căutarea Pietrei Filozofale (v. și CRUCE, PĂTRAT).

PATRUZECI

E numărul așteptării, al pregătirii, al încercării și al pedepsei. Primul aspect, cel mai puțin cunoscut, este fără îndoială și cel mai important. Putem spune că autorii biblici punctează istoria mîntuirii, atribuind evenimentelor majore acest număr; astfel, ei caracterizează intervențiile succesive ale lui Dumnezeu, aflate într-o vădită înlănțuire. Aidoma lui Saul, David a domnit patruzeci de ani (2 *Regi*, 5, 4); tot atîția și Solomon (3 *Regi*, 11, 42). Legămîntul lui Noe urmează după cele patruzeci de zile ale potopului. Cînd a împlinit patruzeci de ani, Moise a fost chemat de Dumnezeu; el rămîne patruzeci de zile pe vîrful Muntelui Sinai. Iisus predică 40 de luni; Cel ce a înviat din morți li se arată apostolilor în răstimpul celor patruzeci de zile dinaintea Înălțării (*Faptele*, 1, 3).

De asemenea, accentul cade adesea pe ideea de încercare sau de pedeapsă; evreii necredincioși sînt condamnați să rătăcească patruzeci de ani în pustie (*Numerii*, 32, 13). Patruzeci de zile și patruzeci de nopți de ploaie pedepsesc omenirea păcătoasă (*Facerea*, 7, 4). Iisus, care reprezintă noua lume creștină, este dus la Templu la patruzeci de zile după nașterea sa; el învinge ispita pe care a îndurat-o patruzeci de zile (*Matei*, 4, 2 și celelalte *Evanghelii*) și învie din morți după patruzeci de ore de ședere în mormînt.

După R. Allendy (ALLN, 385), numărul acesta marchează *împlinirea unui ciclu*, a unui ciclu care nu trebuie să ducă la o simplă repetiție, ci la o schimbare radicală, la o trecere spre o altă ordine de acțiune și viață. Atît Buddha, cît și Mohammed și-au început propovăduirea la patruzeci de ani; iar postul Paștelui care pregătește Învierea durează patruzeci de zile.

La africani, în special la peuli, funeraliile durează patruzeci de nopți atunci cînd boul trece de 21 de ani, iar omul de 105 ani. La triburile bambara, în timpul inițierii supreme în Kamo, ofrandele pentru sacrificiu constau din 40 de cauri*, 40 de cai și 40 de boi. Expresia de două ori patruzeci înseamnă o sută (HAMK, 23) sau ceea ce este aproape imposibil de numărat.

La foarte multe popoare, numărul acesta a jucat un rol cu totul aparte în ritualurile funerare. Este numărul de zile necesar pentru ca rămășițele pămîntești să fie considerate ca eliberate definitiv de orice element viu, oricît de subtil, adică de toate sufletele sale. Conform acestor credințe, un mort *nu a murit definitiv* decît la sfîrșitul acestui răgaz, iar ceremonia din ceea de-a patruzecea zi ridică ultimele interdicții de doliu; este de asemenea timpul cînd se poate face slujba de curățire a lehuzei; tot după patruzeci de zile sînt înfăptuite și ritualurile de purificare, rudele defunctului fiind, de-abia atunci, dezlegate de orice obligație față de acesta.

La popoarele care practică obiceiul unei a doua înmormîntări, mai ales la indienii din America ecuatorială, acesta este intervalul de timp necesar pentru a dezgropa un cadavru, a-i curăța oasele și a-i așeza în lăcașul lui definitiv. La popoarele altaice, văduva rostește formula rituală: *Acum, te părăsesc,*

* Scoică servind de monedă. (N.Tr.)

care-i dă dreptul să se recăsătorească după deces și tot atunci se trece la purificarea iurtei (HARA, 227-228). Obiceiul postului de patruzeci de zile s-a născut din credința că numărul patruzeci simbolizează un ciclu de existență sau de non-existență.

Jean-Jacques Rousseau afirmă despre vîrsta de patruzeci de ani: *După părerea mea, este vîrsta cea mai potrivită pentru a întruni toate calitățile necesare unui om de stat.* În dreptul feudal francez exista un interval de *patruzeci de zile (carantina Regelui), stabilit de Ludovic al IX-lea, timp în care cel ofensat nu putea să pretindă o compensație și nici să ceară pedepsirea celui vinovat.*

PATRUZECI ȘI NOUĂ

Acest număr, care este șapte la pătrat, are aceeași semnificație ciclică pentru lamaiști ca și numărul patruzeci la evrei, la creștini și la musulmani (HARA, 233). Reprezintă răgazul de care are nevoie sufletul mortului pentru a se așeza definitiv în noul său lăcaș. Este împlinirea, săvîrșirea călătoriei.

PAULOWNIA

În China antică, Paulownia este un arbore cardinal; **tong**, poarta paulowniei, este poarta nordului. Ce-i drept, este vorba de paulownia goi pe dinăuntru (**kongdong**). Or, paulownia servește la fabricarea instrumentelor de muzică, și anume a cutiilor de rezonanță cu ajutorul cărora poate fi ritmat mersul soarelui. Mai servește și la confecționarea tobelor de război. Caracterul **tong** care desemnează paulownia este omofon cu caracterul **tong** care desemnează zgomotul tobei.

Cît despre palatul Paulownia (**Tonggong**) unde a fost înhumat Tang-Biruitorul și unde a fost exilat Taijia, loc de doliu și de singurătate, el ar putea fi situat la nord. Să ne amintim într-adevăr că sălașul zeilor se află la nord. Procesul de regenerare pornește de la solstițiul de iarnă și paulownia se substituie, la nord, salcîmului, emblemă binecunoscută a nemuririi (GRAD).

PAVĂZĂ v. SCUT

PĂDURE

În diferite regiuni, mai ales la celți, pădurea constituia un adevărat sanctuar în stare naturală: așa s-a întîmplat cu pădurea Broceliandei, precum și cu Dodona la greci. În India, asceții (**sannyāsā**) se retrag în păduri, asemeni asceților budiști: *pădurile sînt blînde*, stă scris în **Dhammapada**, *cînd nu sînt pline de lume și sfîntul își află în ele adăpost și odihnă.*

Mai mult decît intrarea spre un templu, **torii** reprezintă, în Japonia, trecerea spre un adevărat sanctuar natural, care este cel mai adesea o pădure de conifere. În China, un munte împădurit ascunde aproape întotdeauna un templu.

Pădurea, care constituie cu adevărat acoperămîntul capilar, sau părul, al unui munte, reprezintă și puterea acestuia, îngăduindu-i să aducă ploaia, adică, în toate sensurile termenului, binefacerile cerului; pentru a ataca muntii, Yu-cel-Mare tăia copacii; Qinzhe Huangti, jignit de a fi fost primit de muntele Qiang cu o furtună, a

pus, drept represalii, să fie tăiați copacii care-l acopereau. În această împrejurare, ca și în altele, probabil că Primul Împărat n-a înțeles simbolismul favorabil al acestei primiri (GRAD, SCHP).

Pe vremuri exista o echivalență semantică strictă între pădurea celtică și sanctuarul numit **nemeton**. Ca simbol al vieții, copacul poate fi considerat o legătură, un intermediar între pămîntul în care își înfige rădăcinile și bolta cerească pe care o atinge cu creștetul. Templele din piatră se vor construi în Galia sub influență romană, după cucerirea acesteia (OGAC, 12, 185-197).

Pădurea nepătrunsă și devoratoare a fost cîntată de o bogată literatură hispano-americană, inspirată de *la madre silva*, pădurea virgină (*la Voragine* de José Eustacio Rivera). Aceeași concepție despre pădurea-simbol se regăsește la Victor Hugo :

Copacii sînt fălci dure ce rontăie și rod
Atîtea elemente din suplul aer viu ;
. . . . . .
Tot li-e prielnic, noaptea și moartea...
. . . . . .
... iar luna cu plăcere
Privește cum pădurea năprasnică mănîncă.
(*Satirul*, în *Legenda veacurilor*, trad. Dan-Ion Nasta)

Alți poeți s-au arătat mai sensibili la misterul ambivalent al pădurii, generatoare deopotrivă a stărilor de spaimă și de calm, de apăsare și de simpatie, asemeni tuturor manifestărilor puternice ale vieții. *Mai puțin deschisă decît muntele, mai puțin fluidă decît marea, mai puțin subtilă decît aerul, mai puțin stearpă decît deșertul, mai puțin întunecată decît peștera, dar închisă, neclintită, tăcută, verde, umbroasă, goală și multiplă, tainică, pădurea de fagi este aerisită și maiestuoasă, cea de stejar, în marele haos stîncos, este celtică și aproape druidică, cea de pini, de pe povîrnișurile nisipoase, evocă oceanul sau o origine maritimă, toate fiind aceeași pădure.* (Bertrand d' Astorg, *Le Mythe de la dame à la licorne*, Paris, 1963).

Pentru psihanalistul modern, pădurea simbolizează inconștientul datorită întunecimii și a înrădăcinării sale adînci. Spaimele iscate de pădure asemeni spaimelor pline de panică s-ar datora, după opinia lui Jung, fricii în fața revelațiilor inconștientului.

La vechii greci și latini, precum și la alte popoare, pădurile erau consacrate anumitor divinități ; ele simbolizau sălașul tainic al Zeului. Seneca le-a evocat frumos : *Cînd ajungi într-o pădure, cu copaci peste măsură de înalți, ale căror ramuri, acoperindu-se unele pe altele, îți răpesc vederea cerului, atunci înălțimea copacilor, taina locului, umbra deasă și nepătrunsă de care te minunezi te fac să crezi într-o putere divină* (*Scrisori către Luciliu*, trad. Gh. Guțu).

Fiecare zeu își are pădurea sacră : acolo inspiră o spaimă plină de respect, dar tot acolo primește omagiile și rugăciunile oamenilor. La romani nu era îngăduită tăierea sau curățitul de uscături al pădurilor sacre fără sacrificii de expiere. Codrul sau pădurea sacră este un centru de viață, o rezervă de răcoare, de apă și de căldură, asociate între ele ca un soi de matrice. De aceea pădurea este și un simbol matern. Ea este sursa unei regenerări. Ea intervine adesea în acest sens în visele oamenilor, vădind o dorință de securitate și de înnoire. Este o expresie foarte puternică a inconștientului. Subarboretul, cu pîlcurile sale de copaci înalți și deși, este comparat cu grote și peșteri. Cîte picturi înfățișînd peisaje nu scot în evidență această asemănare ! Toate acestea confirmă simbolismul unui imens și inepuizabil rezervor de viață și de cunoaștere misterioasă. Pînă și în zilele noastre, tradiția pădurilor sacre, rezervate cultelor societăților inițiatice, a rămas vie în numeroase regiuni ale Africii Negre (v. și PĂR, piele).

PĂIANJEN

Păianjenul apare în primul rînd ca o epifanie lunară, consacrată torsului și țesutului. Firul său îl evocă pe acela al Parcelor, dar pînza sa, ce este ? Coranul îi subliniază fragilitatea.

Dar locuința păianjenului este cea mai fragilă dintre locuințe.
(*Coranul*, **29**, 40)

Această fragilitate o evocă pe cea a unei realități de aparențe iluzorii, înșelătoare. Să fie păianjenul meșterul țesăturii lumii sau creatorul vălului de iluzii care ascunde Suprema Realitate ? Aceasta este întrebarea pe care și-o pune în India, în vechile texte vedice, încă din al doilea mileniu înaintea lui Hristos, mitul, interpretat diferit, al Mayei, **shakti** (tovarășă, soață) a lui Varuna. Pentru filozofia budistă, Maya va evoca o realitate iluzorie pentru că este «goală de existență», adică despuiată de orice substrat metafizic. Pentru brahmanism, dimpotrivă, realitatea este existența «adevărată» pentru că este o manifestare a esenței ; vălul Mayei, ca și pînza de păianjen exprimă frumusețea creației, iar Maya este o zeiță prestigioasă.

Această dialectică ce decurge din ambivalența simbolică a păianjenului, situînd-o în chiar miezul problematicii hinduismului și a budismului, nu este altceva decît dialectica esență/existență pe care, dacă cercetăm cu atenție organizarea mitului lui **Arachne**, o regăsim drept punct de plecare a culturii mediteraneene.

Atena, zeița Rațiunii Superioare, deoarece este fiica lui Zeus, ivită, înarmată, din capul lui, este stăpîna meșteșugului țesutului. Arachne, tînără lidiană, care nu este decît o biată muritoare, este atît de înzestrată, stăpînind și ea această artă, încît îndrăznește să o provoace pe zeiță. Amîndouă se așază față în față, la războaiele lor. Atena îi țese pe cei doisprezece zei ai Olimpului în toată măreția lor și, la cele patru colțuri ale operei sale, evocă pedepsele care-i așteaptă pe muritorii care îndrăznesc să-i sfideze. Drept răspuns la această imagine transcendentă a unei realități superioare, interzisă oamenilor, Arachne țese scene de dragoste dintre zei și simple muritoare. Jignită, Atena o lovește pe tînără cu suveica ei. Arachne vrea să se spînzure ; Atena îi cruță viața, dar o preschimbă într-un păianjen care nu va înceta să se legene la capătul firului său. Sfidarea muritoarei ce o înfruntă pe zeiță este făcută, am zice, în spirit sartrian, căci așază această lume înaintea celeilalte, subordonînd Olimpul însuși pasiunilor omenești. Păianjenul cu pînza sa, azi derizorie, simbolizează de asemenea decăderea ființei care

a vrut să se ia la întrecere cu Dumnezeu, adică ambiția demiurgică pedepsită.

Simbolul păianjenului se află deci conținut în fondul cultural indo-european, supus multor interpretări, care se regăsesc, răspîndite, izolate sau separate, într-o infinitate de arii culturale.

Astfel, el poate ușor fi socotit un creator cosmic, o divinitate superioară sau un demiurg. Așa se și întîmplă la multe popoare.

La popoarele din Africa Occidentală, Ananse, păianjenul, a pregătit materia din care sînt făcuți primii oameni, a creat soarele, luna și stelele. Apoi, zeul cerului, Nyame, i-a insuflat viață omului. Păianjenul a continuat să îndeplinească funcția de mijlocitor între divinitate și oameni ; ca un erou civilizator, el le aduce cerealele și sapa (MYTF, 242).

Mituri din Micronezia (insulele Gilbert) îl prezintă pe Narean, Domnul-păianjen, drept prima dintre toate ființele, un zeu creator (MYTF, 225).

Achantisii au făcut din păianjen un zeu primordial : *omul a fost creat de un mare păianjen.* O legendă maliană îl descrie drept sfetnic al zeului suprem, un erou creator care, *deghizîndu-se în pasăre, își ia zborul și creează pe ascuns de stăpînul său soarele, luna și stelele... apoi fixează ziua și noaptea și provoacă roua* (TEGH, 56).

Țesător al realității, el este deci stăpîn al soartei, ceea ce explică funcția sa de prezicător, larg atestată în lume. La populația bamun din Camerun, de exemplu, păianjenul migala a primit din ceruri *privilegiul de a descifra viitorul... În bestiarul artei bamun, Ngaame (alt nume al păianjenului) îi contestă șarpelui regal primul loc... Semnificația lui este universală și complexă. Legată de destinul omului, de drama sa pămînteană, prezicerea prin Ngaame a creat o tehnică a descifrării semnelor... care constă în a așeza pe orificiul găurii păianjenului-migala niște semne pe care acesta le deplasează noaptea, transformîndu-le în mesaj. În ele, vraciul-prezicător citește vindecarea, protecția împotriva dușmanului, bucuria de a trăi* (MVEA, 59).

Ghicitul cu ajutorul păianjenului era frecvent practicat în vechiul imperiu al incașilor din Peru. Prezicătorul destupa o oală în care se păstra un păianjen. Dacă nici unul din picioarele sale nu era îndoit, prevestirea era rea (ROWI).

În sfîrșit, păianjenul devine uneori un simbol al sufletului sau un animal psihopomp. La popoarele altaice din Asia Centrală și din Siberia, în special, el reprezintă sufletul eliberat din trup. La indienii muisca din Columbia, chiar dacă nu este sufletul, el este cel care, într-o barcă făcută din pînza lui, transportă pe fluviu sufletele morților care se duc în infern. La azteci, el devine însuși simbolul zeului infernului. La montenii din Vietnamul de Sud, păianjenul este o formă a sufletului, scăpat din trup în timpul somnului ; a omorî un păianjen înseamnă a risca să provoci moartea trupului adormit.

Din cauza tuturor acestor calități : de demiurg, de ghicitor-prevestitor, de călăuză a sufletelor și deci de mijlocitor între cele două lumi ale realității omenești și divine, păianjenul ajunge să simbolizeze de asemenea un grad superior de inițiere. La indigenii bambara, de pildă, el desemnează o clasă de inițiați care au ajuns la interioritate, puterea realizatoare a omului intuitiv și meditativ (ZAHV, 116).

Această interioritate, evocată de păianjenul amenințător așezat în centrul pînzei sale, este, pentru psihanalist, *un excelent simbol de introversiune și de narcisism, de absorbție a ființei de către propriul său centru* (Beaudoin).

Dar această imagine învăluitoare și centripetă nu trebuie să arunce în umbră acea altă imagine a mijlocitorului constituită de păianjenul legănat ca un yoyo la capătul firului său pe care pare că încearcă mereu să urce. Aceasta poate vădi și un conținut sexual latent, perfect coroborat de studiile făcute în Sardinia și în Puglia despre *tarantism* și accesoriile punerii lui în scenă (ERMR, 230 și urm.). Pe plan mistic, acest fir va închipui cordonul ombilical sau lanțul de aur care leagă creatura de creator și pe care aceasta încearcă să urce pînă la el, temă evocată de Platon și care va fi reluată de Pseudo-Dionisie Areopagitul : *Să ne străduim, deci, să ne ridicăm, prin rugăciunile noastre, pînă în vîrful acestor raze divine și binefăcătoare, astfel încît, dacă am apuca, pentru a-l trage mereu înspre noi cu ambele noastre mîini alternate, un lanț foarte strălucitor care ar atîrna de sus, din ceruri, și-ar coborî pînă la noi, am avea impresia că-l atragem spre jos, dar, în realitate, străduința noastră nu l-ar putea clinti, căci el ar fi în același timp prezent și sus și jos, și mai curînd noi am fi cei care ne-am înălța.*

Unitatea gîndirii indo-europene se regăsește și în acest simbol, căci *Upanișadele* fac din păianjenul ce urcă pe firul lui un simbol de libertate. Firul yoginului este monosilaba **Aum** ; grație lui, el se înalță pînă la eliberare. Firul păianjenului este mijlocul, suportul realizării spirituale (v. și LEAGĂN).

PĂLĂRIE

Maestrul, într-o adunare masonică, stă cu pălăria pe cap : prezidează cu *capul acoperit, semn al prerogativelor și al superiorității sale* (BOUM, 278). Fie că obiceiul s-a menținut sau nu, din rațiuni practice, simbolismul pălăriei nu a fost afectat. Rolul pălăriei pare să corespundă celui al coroanei, semn de putere, de suveranitate, și aceasta cu atît mai mult cînd este vorba de un tricorn.

S-a pretins că portul pălăriei putea însemna sfîrșitul rolului părului drept instrument receptor al influenței divine, și că prin aceasta era primejduit însuși scopul ultim al căutării inițiatice. Dar aceasta nu întrerupe - dimpotrivă - funcția ei mediatoare ; colțurile pălăriei sau vîrfurile ascuțite ale coroanei sînt concepute, ca și părul, ca o imagine a razelor de lumină (BOUM).

Pălăria, acoperămînt al capului, simbolizează și capul și gîndirea. Este de asemenea un simbol de identificare ; și capătă, în acest sens, întregul său relief în romanul lui Meyrink, *Golemul* : eroul se trezește având gîndurile și punînd în aplicare proiectele persoanei a cărei pălărie o poartă. A-ți schimba pălăria, înseamnă a-ți schimba ideile, a avea o altă viziune despre lume (Jung). A purta o pălărie, înseamnă a-ți asuma o răspundere, chiar pentru o faptă pe care nu ai comis-o (v. și CORN, COROANĂ)

PĂMÎNT, GLIE

Pămîntul, glia se opune sim-

bolic cerului, așa cum principiul pasiv se opune celui activ : aspectul feminin, aspectului masculin al manifestării ; întunericul, luminii ; **yin**-ul, **yang**-ului ; **tamas** (tendința descendentă), lui **sattva** (tendința ascendentă) ; densitatea, fixarea și condensarea (Abū Ya qūb Sejestani), naturii subtile, volatile, destrămării.

Este, după **Yijing**, hexagrama **Kun**, perfecțiunea pasivă ce primește acțiunea principiului activ **Qian**. Glia suportă, iar cerul acoperă. Toate ființele se împărtășesc dintr-însa la naștere, căci este femeie și mumă, dar ea este complet supusă principiului activ al Cerului. Animalul femelă are natura gliei. Pozitive, virtuțile sînt blîndețea și supunerea, fermitatea liniștită și durabilă. La acestea ar trebui adăugată umilința, etimologic legată de **humus**, spre care ea înclină și din care a fost modelat omul. Caracterul primitiv **tou** indică producerea ființelor de către pămînt.

Pămîntul este substanța universală Prakriti, haosul primordial, materia prima despărțită de ape, după *Facerea* ; adusă la suprafața apelor de către mistretul vișnuit ; coagulat de către eroii mitici ai șintoismului ; materia din care Ziditorul (în China, Nugua), l-a modelat pe om. Glia este fecioara pe care a pătruns-o sapa sau plugul, fecundată de ploaie și de sînge, care sînt sămînța Cerului. Universal vorbind, pămîntul este o matrice care concepe izvoarele, mineralele și metalele.

Pămîntul este pătrat (printre altele, în China), determinat de cele patru zări ale sale. De aceea și infernul chinez este pătrat, împărțit în pătrate și reprezentat în centrul său de pătratul **mingtang**-ului. Lumea chineză este făcută din pătrate îmbucate (CORT, ELIF, GRAD, GUEM, GUES).

Pămîntul, glia, simbolizează funcția maternă : **Tellus Mater**. Ea dă viața și o ia înapoi. Închinîndu-se pe pămînt, Iov rostește : *„Gol am ieșit din pîntecele mamei mele și gol mă voi întoarce în pămînt"* (1, 21), asimilînd glia-mumă cu sînul matern.

În religia vedică, glia simbolizează de asemenea muma, izvor al ființei și al vieții, protectoare împotriva oricărei puteri de distrugere. Conform riturilor vedice ale funeraliilor, trebuie recitate stanțe cînd urna funerară ce conține rămășițele incinerării este îngropată în pămînt :

Du-te sub acest pămînt,
muma ta,
Cea cu lăcașuri întinse,
și-atît de binevoitoare !
moale ca lîna pentru cel ce
știe să dea,
să te păzească de Neant !
Bolțește-te deasupra lui și
nu-l zdrobi ;
primește-l, Glie pură,
întîmpină-l !
Acoperă-l cu poala
rochiei tale
ca o mamă ocrotindu-și
feciorul.

(*Rig-Veda, Grhyasutra* 4, 1)

Sînt triburi africane care au obiceiul să mănînce pămînt : simbol de identificare. Sacrificatorul gustă pămîntul ; femeia însărcinată îl înghite. Focul se naște din pămîntul mîncat. Se spune atunci că *pîntecele se aprinde* (HAMK). În concepția lor despre hierogamia fundamentală Pămînt-Cer, dogonii își reprezintă pămîntul ca pe o femeie întinsă pe spate, cu capul spre nord și picioarele spre sud ; sexul ei este un furnicar și clitorisul ei o termitieră (GRIE).

Asimilat cu muma, pămîntul

este un simbol de fecunditate și de regenerare. *El naște toate ființele, le hrănește, apoi primește din nou germenele fecundator* (Eschil, *Hoeforele*, 127-128). Conform *Teogoniei* lui Hesiod (v. 126 și urm.), Gaia (Pămîntul) a născut chiar și Cerul (Uranos) care a trebuit apoi s-o posede ca să dea naștere tuturor zeilor. Zeii au imitat această primă hierogamie, au imitat-o apoi și oamenii și animalele ; pămîntul arătîndu-se a fi la originea oricărei vieți, i s-a dat numele de *Mare Mumă*.

Există înmormîntări simbolice, analoage cu imersiunea baptismală, fie menite a vindeca și întări, fie plasate în cadrul unor rituri de inițiere. Ideea este întotdeauna aceeași : a regenera prin contactul cu forțele pămîntului, a muri într-o formă a vieții pentru a renaște într-alta.

În raport cu Apele care se găsesc și ele la originea lucrurilor, pămîntul se distinge prin aceea că Apele precedă organizarea Cosmosului, pe cînd pămîntul produce formele vii ; Apele reprezintă masa nediferențiată, pămîntul - germenii diferențelor. Ciclurile acvatice cuprind perioade mai lungi decît ciclurile telurice în evoluția generală a Cosmosului.

Glia și femeia sînt adesea asimilate în diferitele literaturi : brazde însămînțate, arături și pătrundere sexuală, nașteri și seceriș, munci agricole și act generator, cules de fructe și alăptare, fierul plugului și falusul bărbatului. În Asia ca și în Africa, după anumite credințe, femeile sterpe pot face sterp pămîntul familiei și soțul lor le poate repudia din această cauză. Femeile însărcinate pot îmbogăți recoltele aruncînd grîne în brazdă ; ele sînt izvor de fecunditate. *Sotiile voastre*, se spune în Coran, *sînt pentru voi ca niște holde* (11, 223). Iason s-a unit cu Demeter primăvara, într-o brazdă însămînțată (*Odiseea, 5*, 125).

Pentru azteci, zeița Pămînt are două aspecte opuse : este Muma Nutritoare care ne permite să trăim din vegetația ei ; în schimb, ea cere morți cu care se hrănește și, în acest sens, este distrugătoare (ALEC, 106).

La indienii maya, glia pămîntului este zeița lună, regină a ciclurilor fecundității. Bătrîna zeiță Maya, selenară și pămînteană deopotrivă, are o funcție primordială : este stăpîna numărului 1. Asta înseamnă că ea veghează asupra nașterii, a originilor oricărui lucru, la începutul manifestării (THOH).

În Japonia, se crede că pămîntul este purtat de un pește uriaș ; în India, de o broască țestoasă ; la amerindieni, de un șarpe ; în Egipt, de un scarabeu ; în Asia din Sud-Est, de un elefant etc. Mișcările neașteptate ale acestor animale geofore explică seismele care corespund cu fazele evoluției.

Denumirea de *Pămînt Sfînt* este dată de evrei și de creștini Palestinei ; dar este evident că el are omologi în alte tradiții unde primește alte nume, precum : *Pămînt al Sfinților, al Preafericiților, al Nemuririi* etc. Este vorba, în toate cazurile, de centre spirituale, care corespund cu *Centrul lumii* propriu fiecărei tradiții, la rîndul lui reflex al *Centrului* primordial sau al Raiului pămîntesc. De acolo, te poți apropia de *Pămîntul Făgăduinței*, țintă a unei căutări care este și de ordin spiritual, precum și de *Pămîntul Negru* (Kim) al egiptenilor, al cărui caracter primordial nu poate fi pus la îndoială. Pămîntul fă-

găduintei este unul din *poli spiritului* (Dante), așa cum sînt Canaanul pentru evrei, Ithaca pentru Ulysse, Ierusalimul ceresc pentru creștini... *Pămîntul pur* corespunde, la Platon, cu ceea ce ne închipuim a fi *Pămîntul Sfînt*. În cazul particular al amidismului, Pămîntul pur (în japoneză : **Jōdo**), numit de asemenea de către Shinran Pămînt al răsplății (**Hōdo**), este Paradisul occidental al lui Amida : este, în definitiv, și el, un Pămînt al Preafericiților.

Dar pămîntul spre care se tinde nu este cel al originilor. Acesta își păstrează necontenit caracterul sacru. Astfel, cînd un grup vrea să se *regenereze* spiritual, practică un fel de reîntoarcere la *pămîntul natal. Un spațiu sacru își trage validitatea din permanența hierofaniei care l-a consacrat odată. Iată de ce cutare trib din Bolivia se întoarce la locul presupus a fi fost leagănul strămoșilor săi, de fiecare dată cînd simte nevoia să-și reînnoiască energia* (ELIT, după Lévy-Bruhl, *L'expérience mystique et les symboles chez les primitifs*, 188-189). În același sens au loc pelerinaje la Muntele Sion, pe Golgota etc.

Avînd acest caracter sacru, acest rol matern, pămîntul intervine în societate ca un *garant al jurămintelor*. Dacă jurămîntul constituie legătura vitală a grupului, pămîntul este muma și doica oricărei societăți.

Limba irlandeză are, ca și latina, două cuvinte pentru a desemna pămîntul : **talamh** corespunde cu **tellus** și desemnează pămîntul ca element prin opoziție cu aerul sau apa ; **tir** corespunde cu **terra** și desemnează pămîntul ca expresie geografică. Puterea druizilor se întinde și asupra pămîntului-element : înainte de bătălia de la Magh Tured, un druid al Tuatha De Danann îi promite lui Lug că va arunca un munte asupra Fomoire-lor și că va pune în slujba lui primii doisprezece munți din Irlanda. În mitologie, pămîntul este personificat de Tailtin care nu este soția, ci doica lui Lug, și care este sărbătorită la 1 august. Pămîntul mai face parte și din *garanția jurămîntului celtic* și poate fi comparat cu jurămîntul îngerului Amnael către Isis : *Ți-o jur pe cer, pe pămînt, pe lumină și pe întuneric, ți-o jur pe foc, pe apă, pe aer și pe pămînt, ți-o jur pe înălțimea cerului, pe adîncul pămîntului și-al Tartarului ; ți-o jur pe Hermes, pe Anubis, pe urletele lui Kerkoros, pe șarpele care păzește templul ; ți-o jur pe luntrea și pe luntrașul Acheronului ; ți-o jur pe cele trei Necesități, pe Biciuri și pe Spadă.*

Paul Diel a schițat o întreagă psihologie a simbolurilor în care suprafața plană a pămîntului reprezintă omul, în calitatea sa de ființă conștientă ; lumea subterană, cu demonii, monștrii sau zeitățile răuvoitoare, reprezintă subconștientul ; vîrfurile cele mai înalte, mai apropiate de cer, sînt imaginea supraconștientului. *Întreg pămîntul devine astfel simbol al conștientului și al situației sale conflictuale, simbol al dorinței pămîntești și al posibilităților sale de sublimare și de pervertire.* Este arena conflictelor de conștiință în ființa umană (DIES, 37).

PĂPĂLUDĂ

La populațiile din munții Vietnamului de Sud, păpăluda este numită *pasărea-faur*, țipătul ei fiind comparat cu zgomotul ciocanului ce cade pe nicovală.

Este, efectiv, patroana fierarilor și făurește securile tunetului. Măiestria de faur creator de obiecte din fier se obține visînd păpălude (DANA, KEMR).

PĂR, PARĂ

Floarea de păr este uneori folosită în China drept simbol de doliu, pentru că este albă, și mai ales drept simbol al caracterului efemer al existenței, căci durează puțin și este de o extremă fragilitate.

În vise, para este un simbol tipic erotic, plin de sensibilitate. Aceasta se datorează, pesemne, gustului său dulce, abundenței zemii sale, dar și formei care evocă feminitatea (AEPR, 283).

PĂR, PERI

Simbol al virilității benefice dacă se găsește numai pe o parte a trupului : la bărbat, pe piept, bărbie, brațe și picioare ; malefice dacă acoperă tot trupul, ca la zeul Pan. Proliferarea perilor traduce o manifestare a vieții vegetative, instinctive și senzuale.

În *Iliada* (Cîntul al III-lea), *a tăia părul* unui animal care urmează să fie jertfit înseamnă *a-i hărăzi morții* : este unul din primele rituri de purificare.

PĂR, PLETE

Se crede că, aidoma unghiilor sau membrelor, pletele omului păstrează relații intime cu acesta chiar după separarea lor de trup. Ele îl simbolizează proprietățile, concentrîndu-i spiritual virtuțile : sînt unite de acesta prin legături de simpatie. De unde cultul moaștelor sfinților - mai ales al șuvițelor de păr - cult care cuprinde nu numai un act de venerare ci și o dorință de participare la virtuțile lor proprii. De unde, în multe familii, obicelul de a păstra șuvițe de păr și primii dinți de lapte ai copilului. Aceste practici înseamnă mai mult decît perpetuarea unei amintiri, ele trădează o voință de a face să supraviețuiască starea persoanei care purta acest păr.

Pletele reprezintă de cele mai multe ori anume virtuți sau anume puteri ale omului, ca de pildă puterea, virilitatea, în mitul lui Samson. Ele se substituie chiar cu totul lui : Tang-cel-Victorios oferindu-și propria persoană ca jertfă pentru fericirea poporului său, își taie părul (și unghiile, care îi sînt, chiar și biologic, echivalente). Pentru a reuși Marea Operă a turnării spadelor, Gangqiang și soția lui, Moye, se oferă ca jertfă cuptorului : aruncă în flăcări pletele și unghiile lor tăiate ; același lucru este relatat în alchimia occidentală. În Vietnam, părul tăiat sau smuls cu pieptenul nu este aruncat, căci poate servi pentru a influența prin vrăji soarta proprietarului lor.

Vîrsta virilității este aceea la care îți lași părul să crească. Faptul de a avea părul ras constituia, în China, o mutilare care interzicea accesul la anumite funcții, de fapt o emasculare. Tăierea părului corespundea nu numai cu un sacrificiu dar și cu o capitulare : renunțarea - voită sau impusă - la virtuți și prerogative, într-un cuvînt la propria-ți personalitate. Urme ale acestei credințe pot fi regăsite nu numai în grozavica scalpare săvîrșită de indienii din America, dar și în faptul că intrarea în călugărie presupune aproape întotdeauna tăierea părului (să

ne amintim de Sakyamuni). Vietnamezii ajung la tot felul de concluzii cu privire la destinul și caracterul unui individ analizînd felul în care sînt dispuse centrele sale piloase, și creînd astfel un soi de mantică a părului.

Tunsoarea și pieptănătura au fost întotdeauna un element determinant nu numai al personalității dar și al funcției sociale sau spirituale, individuale sau colective. Pieptănătura avea o foarte mare importanță în casta războinică niponă. Chiar și în Franța, cînd lumea a început să-și taie părul, regii și nobilii și-au păstrat pletele lungi, însemn al puterii. În Asia, tunsoarea sau modificarea aspectului părului a constituit adesea un instrument de dominație colectivă, cum a fost și coada împletită impusă chinezilor de către năvălitorii manciurieni.

În China există o întreagă simbolistică a părului despletit sau răsfirat pe umeri ca atitudine rituală. Acestea sînt, chiar și azi, semn de doliu ; erau odinioară - dar semnificația era aceeași - un semn de supunere. Anumiți Nemuritori purtau părul despletit, așa cum îl purtau și participanții la metoda de concentrare taoistă pentru *a păstra Unul*. Anumite dansuri rituale se săvîrșeau de asemenea cu părul despletit : așa îl purtau și vracii în timpul oficierii ritualurilor lor, sau aspiranții la intrarea în lojele societăților secrete. S-ar părea că este vorba, într-un fel mai general, de o renunțare la limitările și convențiile destinului individual, vieții obișnuite și ordinii sociale. Nu ne-am putea gîndi, în acest sens, și la Beatnicii moderni ?

În iconografia hindusă părul despletit era de obicei o caracteristică a divinităților înfricoșătoare. Era de asemenea o caracteristică a Gorgonelor din mitologia greacă și a lui Typhon, precum este și a lui Shiva. Este în raport cu **Vāyu**, vîntul, și **Ganga**, Gangele, manifestare a primului, care se scurge din coroana lui de păr încîlcit. Urzeala, țesătura Universului se constituie din părul lui Shiva care este identificat cu direcțiile spațiului.

Pletele dispuse în jurul capului sînt de asemenea o imagine a razelor solare. Ele participă, mai general, la relațiile cu Cerul : în China, faptul de a-ți tăia părul sau, ceea ce este același lucru, de a tăia copacii de pe un munte, oprea ploaia. Să mai notăm, pe alt plan, rolul jucat de șuvița de păr a musulmanilor dar și acela al moțului (**sikhā**) purtat de divinitățile hinduse care apar drept semn al raporturilor efective sau potențiale cu domeniul suprauman, semnul depășirii individualității și a ieșirii din cosmos.

Deși tradiția celtică nu specifică nicăieri că pletele ar fi un simbol sau un semn de virilitate, totuși, în textele insulare, portul părului lung definește calitatea aristocratică sau regală. Păr scurt poartă servitorii sau persoanele de rang inferior, pe cînd în descrierea unui personaj important nu lipsește niciodată mențiunea pletelor lungi, blonde sau negre. În epoca antică, părul lung a constituit semnul distinct al galilor independenți. În opoziție cu **Gallia Narbonensis**, Galia încă liberă purta numele de **Gallia comata** : Galia pletoasă (sau **Gallia braccata**, Galia cu nădragi) : *Și tu, trevire, vesel că te întorci la luptă, și tu ligurul tuns, care odinioară erai atît de frumos cu părul tău despletit răsfirat pe umeri, luîndu-te la*

întrecere cu întreaga Galie pletoasă (Lucan, *Pharsalia* I, 441-443). Scriitorul latin simbolizează în persoana trevirului pe galul independent și liber, și prin ligur pe acela care, pierzîndu-și părul o dată cu libertatea, uitase și de sălbăticia lui originară. Oricum, celții se îngrijeau mult de părul lor pe care-l pieptănau, îl împleteau, ba chiar îl decolorau dacă e să dăm crezare scriitorilor antici. Silicus Italicus (*Punica*, 4, 200) citează cazul unui gal care-și închinase părul zeului Marte. La începutul creștinării Irlandei, tonsura eclaziastică era un semn de mare umilință. Tonsura din creștinismul celtic a corespuns multă vreme cu cea pe care toate textele o atribuiau zeului Lug (WINI, 5, 733 și urm.; ZWIC, 1, 47, 48 și 60).

Părul este o legătură, ceea ce face din el unul din simbolurile magice de apropriere, ba chiar de identificare. Un aducător de ploaie din Zambeziul de jos era posedat de două spirite, al unui leu și al unui leopard. Ca să împiedice aceste spirite să-i părăsească, nu-și tăia niciodată părul și nu bea niciodată alcool (FRAG, 3, p.259-260). Foarte des, ne spune Frazer, părul regilor, preoților și altor persoane fac obiectul unui tabu și nu pot fi tăiate.

Într-alte părți tăierea părului este suspendată pe durata unui război, a unei călătorii sau în urma unui jurămînt făcut în fața altarului. Egiptenii își lăsau părul să crească cît timp călătoreau. A-ți lăsa părul (ca și barba și mustățile) să crească, fără a-l tăia sau a-l pieptăna, este semn de doliu la numeroase popoare (papuașii din Noua-Guinee) și adesea consecința unui jurămînt. Istoria contemporană înregistrează un exemplu memorabil de acest fel cu ceata *Barbudos*-ilor lui Fidel Castro care juraseră să nu se radă și nici să nu-și taie părul atîta vreme cît nu vor fi eliberat Cuba de tiranie.

Părul este considerat drept sediul sufletului sau al unui suflet. În insulele Celebes și în Sumatra, copiilor li se lasă părul să crească pentru a nu risca să piardă sufletul care sălășluiește acolo. În anumite părți din Germania, nu i se tăia părul copilului înainte să fi împlinit un an, ca să nu i se taie norocul (*id.* pp. 258 și urm.).

Multe popoare transformă prima tăiere a părului unui copil în prilej pentru o importantă ceremonie marcată de o sumedenie de operații propițiatorii menite să îndepărteze spiritele malefice. Într-adevăr, se socotește că atunci copilul este deosebit de vulnerabil, prin faptul că este despuiat de primul său păr. Este și cazul, între altele, al indienilor hopi din Arizona (vezi TALS), care nu purced decît în grup la această operație, și numai o dată pe an, în timpul sărbătorii solstițiului de iarnă. Prima tăiere de păr a prințului moștenitor, la incași, coincidea cu întîrcarea lui, la vîrsta de doi ani. Atunci își primea și numele, și aceasta *era ocazia*, ne spune incasul Garcilaso de la Vega (GARC, p.65) *unei mari sărbători pentru care toate rudele regelui se adunau la curtea lui.*

Această asociere dovedește clar legătura care se stabilește între păr și puterea vitală : viitorul rege primește un nume și deci devine o persoană, în clipa în care își pierde primul păr, legat de viața sa prenatală; ceea ce înseamnă că în această operație forța vitală proprie prela

stateta de la cea pe care o primise dintîi de la mama lui. Faptul că este în același timp întîrcat, confirmă această interpretare.

Conceptul de forță vitală le implică pe cele de suflet și de destin. Or, Don Talayesva, descriind riturile de căsătorie la populația hopi, precizează că femeile rude ale tinerilor miri, după ce le-au spălat părul - îl *așază, împreunat, în aceeași albie din mușchi de yuca (purificatoare și fecundatoare) răsucindu-l într-o singură coadă, pentru că noi credem că aceasta îi va lega pe unul de celălalt precum carnea este lipită de sîmburele prunei* (TALS, p.227).

În același sens, poezia iraniană compară șuvițele inelate ale părului cu un arc a cărui coardă întinsă leagă cele două extremități : imagine a legăturii țesute între două ființe care se iubesc. Inelele de păr simbolizează pecetea legămîntului pe care cei doi îndrăgostiți făgăduiesc că nu-l vor trăda niciodată.

În gîndirea simbolică, pletele sînt de asemenea puse în legătură cu iarba, păr al pămîntului, și deci cu vegetația. Creșterea lui este comparată, la popoarele agrare, cu cea a plantelor hrănitoare, de unde importanța și grija pe care popoarele zise primitive o arată părului. Ideea de creștere este legată de cea de ascensiune : cerul revarsă ploile fertilizatoare care fac să se înalțe spre el plantele pămîntului ; și astfel, părul se află frecvent asociat în riturile propițiatorii cu penele, trimise de oameni ca soli zeilor uranieni.

Pletele fiind una din principalele arme ale femeii, faptul că sînt arătate sau ascunse, înnodate sau despletite este adesea socotit ca un semn al disponibilității sau al reținerii de care dă ea dovadă. În iconografia creștină, Maria Magdalena este întotdeauna reprezentată cu păr lung și despletit, semn al dăruirii ei lui Dumnezeu mai mult decît al fostei sale condiții de păcătoasă. În Rusia, femeia căsătorită își ascundea părul și o zicală populară afirmă că o fată tînără poate să se distreze atîta timp cît capul nu-i este acoperit. Noțiunea de provocare senzuală legată de părul femeilor stă de asemenea la originea tradiției creștine după care o femeie nu are voie să intre într-o biserică cu capul descoperit ; ar însemna să pretindă o libertate nu numai de drept dar și de moravuri. În Rusia numai fetele tinere poartă o singură coadă împletită, semn de feciorie ; femeia măritată poartă două.

A pieptăna părul cuiva este un semn de atenție, de primire bună, cum este și actul de a căuta păduchii din capul cuiva la numeroase popoare (în Rusia, la dravidienii din India). În schimb a te lăsa pieptănat de cineva este un semn de iubire, de încredere, de intimitate. A pieptăna îndelung pe cineva, înseamnă a-l legăna, a-l adormi, a-l mîngîia, de unde numeroasele povești cu piepteni fermecați din multe țări (vezi, de pildă, la Andersen, pieptenul de aur al bătrînei cu flori din *Crăiasa zăpezii*) ; de unde, fără îndoială, obiceiul școlăriților din Rusia de a nu se pieptăna în ajunul unui examen pentru a nu uita cele învățate.

Într-un mit al evencilor, se cere împletirea unei pungi din părul tuturor bărbaților - cîte un fir de la fiecare - pentru a readuce *soarele pierdut* (Folclor evenc. *Contes des Pays du Nord*, Moscova-Leningrad, 1959).

În practica bisericii creștine tot ce privește părul prezintă simboluri variate. După exemplul dat de nazareeni, pustnicii nu trebuiau să folosească vreodată briciul și foarfecile ; părul lor era bogat și încîlcit. În evul mediu sihaștrii își îngăduiau să-și taie părul o dată pe an. Părul nu era socotit un element de podoabă. În schimb, cei care se călugăreau, bărbați sau femei, erau rași în cap, în semn de canonire.

A lăsa pe un om în vîrstă să-ți taie părul putea avea o semnificație de dependență, un fel de punere sub tutelă. Socotindu-se că puterea zace în portul părului lung, a-l tăia însemna o pierdere a puterii.

Cît despre mireni, femeile nu aveau dreptul de a purta părul tăiat scurt, în afara perioadelor de penitență. Penitenții de ambele sexe erau încurajați să-și taie părul. Tunsul chilug al vinovaților, bărbați sau femei, nu este oare, încă în zilele noastre, o urmare inconștientă a acestui simbolism ? Clement din Alexandria și Tertulian le interziceau femeilor să-și vopsească părul sau să poarte peruci. Aceste interdicții se datorau spiritului de penitență care interzicea artificiile seducției.

Să notăm că importanța acordată părului era atît de mare încît nesocotirea acestor interdicții putea avea drept consecință interzicerea pentru recalcitrant de a intra într-o biserică și de a fi înmormîntat în pămînt sfințit, conform riturilor creștinești.

Tăierea părului adolescenților era întovărășită de rostirea unor rugăciuni. Cărțile de cult antice și medievale conțin rugăciuni potrivite cu evenimentul.

(Vezi M. Andrieu : *Les ordines romani du Haut Moyen Age*, Louvain, 1931 ; vezi art. în *Dictionnaire de spiritualité*, fasc. 4, pp.833-834).

Sfîntul Ioan al Crucii, reluînd expresia paulină *dragostea, care este legătura desăvîrșirii* (*Coloseni*, 3, 14), consideră că firul de păr al soției ce *leagă virtuțile sufletului*, este voința și iubirea.

PĂSTOR

Într-o civilizație de nomazi crescători de animale, imaginea păstorului capătă un simbolism religios.

Dumnezeu este păstorul lui Israel (*Psalmul* 22, 1 ; *Isaia*, 40, 11 ; *Ieremia*, 31, 10). El își paște turma, o păzește și o apără.

Dar cum Dumnezeu deleagă o parte din autoritatea sa *șefului pămîntesc și religios*, acesta este de asemenea numit păstor al poporului. Judecătorii au fost păstori ai poporului lui Dumnezeu (*2 Regi*, 7, 7). David era păstor de oi. Dumnezeu l-a făcut povățuitorul poporului său (*2 Regi*, 7, 8 ; 24, 17). Prin aceasta, Israel s-a călăuzit după obiceiul religiilor învecinate, a Egiptului și a Mesopotamiei. Totuși, se va nota o divergență importantă : Vechiul Testament nu acordă titlul de păstor șefului, și în special regelui, decît în al doilea rînd. Acesta este păstorul *ales de Dumnezeu*, căruia singur îi aparține turma și care este adevăratul păstor.

De aceea, sub domnia regelui Ahab, un profet poate stigmatiza necredința monarhului cu aceste cuvinte : *Iată, văd pe*

toți israeliții împrăștiați prin munți, ca oile ce n-au păstor (*2 Regi*, 22, 17). Căci regele nu este păstor din drept divin, din esență. Ieremia (23, 1-6) și Iezechiel (34), constatînd nereușita păstorilor lui Israel, anunță venirea unor păstori credincioși, sau chiar intervenția directă a lui Dumnezeu, ce-și va lua înapoi turma pe care simbriașii n-au știut s-o păstorească.

Iudaismul tîrziu dezvoltă această simbolistică în trei direcții :

- conducătorii oameni nu mai sînt priviți decît ca niște executanți dirijați în realitate de păstorii adevărați, adică de îngeri, buni sau răi, ai popoarelor (*Enoh*, 89)

- simbolismul păstor-turmă nu mai este limitat la raporturile dintre Israel și Dumnezeul său ; acesta este păstorul omenirii (*Cartea Înțelepciunii lui Iisus, fiul lui Sirah* 18, 13) ;

- în sfîrșit, așteptarea unui nou păstor, după dorința Domnului își găsește soluția în mesianismul *Psalmilor* lui Solomon.

Ultimele două puncte trimit direct la simbolismul creștin al păstorului. *Eu sînt păstorul cel bun*, spune Iisus (*Ioan* 10, 11 și urm.), nu un simbriaș, ci acela căruia îi aparțin oile și care este gata să moară pentru ele. El adaugă (10, 16) că, pentru el, noțiunea de turmă nu poate fi limitată la o categorie anume (religie, seminție...).

Apocalipsa insistă de asemenea asupra acestui punct, dar punînd în valoare un alt aspect al simbolului : Hristos va păstori toate semințiile pămîntului, dar cu un toiag de fier (*Apocalipsă* 2, 27 ; 12, 5 ; 19, 15).

Imaginea lui Hristos-păstor, frecvent reluată în scrierile creștine din primele secole (vezi *Păstorul lui Hermas*) va duce, printr-un proces folosit și în *Vechiul Testament*, la denumirea de *păstori* dată șefilor spirituali a căror funcție se referă constant la cea asumată de Domnul lor, *păstorul cel mare* (*Evrei* 13, 20), *Mai-marele păstorilor* (*I Petru* 5, 4).

Simbolismul păstorului cuprinde și un sens de înțelepciune intuitivă și experimentală. Păstorul simbolizează veghea ; funcția sa presupune exercitarea constantă a vigilenței : este treaz și *vede*. Din această cauză, el este comparat cu soarele care vede totul și cu regele. Pe de altă parte, păstorul, simbolizîndu-l pe nomad, cum s-a mai spus, nu are rădăcini ; el reprezintă sufletul care, în această lume, nu este niciodată indigen, ci întotdeauna în trecere. Față de turma sa, păstorul exercită o protecție legată de o cunoaștere. Știe ce hrană le trebuie animalelor care îi sînt încredințate. Este un observator al cerului, al soarelui, al lunii și al stelelor ; poate prevedea timpul. Distinge zgomotele și aude venind lupii sau behăind mioara rătăcită.

Din cauza acestor funcții diferite pe care le exercită, el apare ca un înțelept a cărui acțiune se sprijină pe contemplare și viziune interioară.

Evreii îi preferau dintotdeauna pe nomazi față de sedentari ; nomadul deține o condiție care poate fi calificată drept sacră. Abel este nomad, păstor ; Cain, sedentarul, este cultivator. Sedentarul care va sta la originea satului și a orașului va îndura întotdeauna blestemul omului înrădăcinat, legat aproape exclusiv de pămînt.

În civilizațiile asiro-babiloniene, simbolul păstorului dobîndește o semnificație cosmică. Titlul de păstor este atribuit zeului lunar Tammuz, care este *păstorul turmelor* de stele. Dumnezeul vegetației care moare și învie. După Krappe (în CIRD, 280), o dragoste pătimașă îl leagă pe Tammuz de Ishtar (Adonis și Afrodita, Osiris și Isis) ; relațiile lor evoluează ca fazele lunii, figurînd un șir de dispariții și întoarceri. În întuneric, păstorul joacă rolul de psihopomp, de călăuză a sufletelor spre pămînt. Puterile cosmice sînt turmele lui și el se dovedește a fi stăpînul lor suprem.

PĂSTORIT

Simbolismul din Evanghelii al păstorului și al turmei sale este binecunoscut și nu cere comentarii. Este acela al șefului spiritual ce călăuzește masa discipolilor săi pe Calea adevărului și a mîntuirii, alergînd în căutarea oii rătăcite. Buddha folosește, după *Samyutta Nikāya*, noțiuni foarte apropiate : *pășunea călugărului, propriul său domeniu natal* este *domeniul realizării spirituale* de care nu trebuie să se îndepărteze dacă nu vrea să fie în pericol. Este tărîmul celor *patru etape ale vigilenței, pășunea interzisă* fiind domeniul simțurilor. Nuanța esențială este că păstorul nu este aci personalizat ; el este identificat cu destinul, **dharma**, cu ordinea cauzelor și efectelor.

Într-o manieră mai directă, păstorii opuși agricultorilor înseamnă civilizația nomadă asociată spațiului, și civilizația sedentară prizonieră a timpului, la limită, Ființa opusă Avutului. A doua, substituită celei dintîi, este uciderea lui Abel de către Cain ; o fază de fixare, de coagulare ciclică. O mitologie paralelă poate fi găsită în China : Cheyou își are cultul într-o regiune de crescători de vite, dansul lui este un dans de păstori ; el se luptă călare, este pus în legătură cu populațiile manciuriene care sînt nomade și vestite pentru creșterea cailor ; are un cap cu coarne ; în plus, este o zeitate a vîntului. Or, Cheyou este învins de Huangdi, născocitorul agriculturii și al riturilor, făurar și alchimist. Aceasta pare să fie victoria unei confrerii de agricultori și de metalurgiști sedentari asupra unei confrerii de crescători nomazi, al aspectului **yin** al unei civilizații asupra aspectului **yang**. Dacă se mai adaugă faptul că metalul necesar turnării a nouă cazane dinastice de către Yucel-Mare a fost adus din cele nouă Regiuni de către nouă păstori, putem constata în aceasta un fenomen de fixație, de strîngere a spațiului chinezesc către centrul său și deci de organizare și sedentarizare definitivă (GRAD, GUET).

PĂTLAGINĂ

În China veche, pătlagina era considerată un simbol de fecunditate, fără îndoială din cauza numărului mare al semințelor sale. Culesul pătlaginei, potrivit unei credințe, era presupus pentru femei a favoriza zămislirea unui copil.

În limbajul tradițional al Indiei, *carnea pătlaginei* este expresia unei extreme gingășii : ea este comparată cu **kundalini** adormită în *centrul-rădăcină*.

PĂTRAT

Pătratul este una din figurile geometrice cel mai frecvent și mai universal folosite în limbajul simbolurilor. Este unul din cele patru simboluri fundamentale (după CHAS, 28), împreună cu

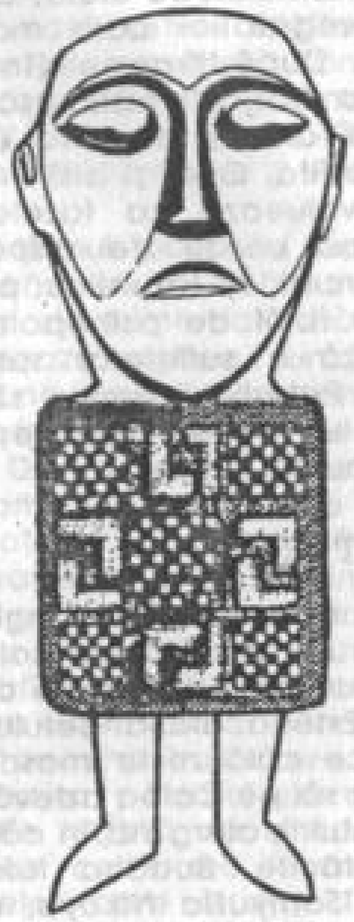
centrul, cercul şi crucea.

Este simbolul pămîntului, prin opoziţie cu cerul, dar şi, la alt nivel, simbolul Universului creat, pămînt şi cer, prin opoziţie cu ne-creatul şi cu creatorul : este antiteza transcendentului.

Pătratul este o figură antidinamică, ancorată pe patru laturi. Simbolizează oprirea sau clipa smulsă. Pătratul implică ideea de stagnare, de solidificare ; ba chiar de stabilizare în perfecţie : va fi cazul Ierusalimului ceresc. În timp ce mişcarea uşoară este circulară, rotunjită, oprirea, stabilitatea se asociază cu figurile colţuroase, cu liniile contrastante şi sacadate (CHAS, 30-31).

Multe spaţii sacre au o formă dreptunghiulară : altare, temple, oraşe, tabere militare. Adesea, acest pătrat se înscrie într-un cerc, în vîrful unui deal rotund, ca o tabără sau un templu, sau în depresiunea unui cerc de coline, ca Roma.

În desenul alăturat (CHAS, 269) este arătată imaginea pură a omului spiritualizat fără a fi dezincarnat. Cubul central, cu pătratele, echerele şi punctele sale dă o idee despre această lume materială şi creată, limitată şi înscriindu-se în timp şi în spaţiu ; ovalul capului, curbele de la arcadele sprîncenelor, curbura buzelor, migdala ochilor simbolizează ne-creatul, concentrarea, spiritualul. Suprapunerea celor două volume arată relaţiile dintre cer şi pămînt, transcendent şi imanent, relaţii care sfîrşesc prin a se uni în om. Se poate vedea aici, aşa cum s-a mai spus (CHAS, 131), în general *imaginea dinamică a unei dialectici dintre cerescul transcendent către care omul aspiră în chip firesc şi pămîntescul în care se situează actualmente.*



PĂTRAT - simbol conjugat al omului şi pătratului. Bronz emailat. (Bergen, Norvegia, Muzeul de istorie universală)

Platon considera pătratul - ş cercul - ca fiind *absolut frumoa se în sine*. Abū Ya'qūb spun despre tetradă, număr al pătra tului, că este *cel mai desăvîrş dintre numere* : acela al *Inte genţei* şi acela al literelor Nu melui divin (**Allh**). Simbolistic pătratului şi aceea a numărul patru se regăsesc. Evreii făcea din Tetragramă Numele - de ne rostit - al Divinităţii (Jhvh). Pita goricienii făceau din **Tetrakty** (şi din *pătratul de patru*, adic şaisprezece) baza doctrinei lo Numărul patru este, deci, într-u anume fel, acela al Desăvîrşi divine ; într-o manieră mai ge

nerală, este numărul dezvoltării complete a manifestării, simbolul lumii stabilizate.

Această dezvoltare se efectuează plecînd de la centrul neclintit, după crucea direcţiilor cardinale. Crucea înscrisă în pătrat este expresia dinamică a cuaternarului. Manifestarea solidificată se exprimă doar prin pătrat. Acelaşi lucru se întîmplă cu civilizaţia devenită sedentară : taberele şi corturile popoarelor nomade sînt rotunde.

Vîrstele lumii, viaţa umană, fazele lunii sînt ritmate de cuaternar ; dar cele patru faze ale mişcării ciclice sînt exprimate prin cerc ; împărţirea în cruce prin cele două diametre perpendiculare constituie adevărata cvadratură a acestui cerc. Pămîntul, măsurat de cele patru zări, este pătrat. Este împărţit în cele patru regiuni ale sale, ocupate de cele patru caste, cele patru braţe sau cele patru feţe ale Divinităţii : cele patru braţe ale lui Vishnu sau ale lui Shiva, sau ale lui Ganesha ; la Angkor, cele patru feţe ale lui Tumburu, dar, şi mai evident, ale lui Lakeshvara cel cu multe feţe de la Bayon. Mandalele tantrice sau arhitecturale, imagini ale cosmosului, sînt pătrate cu patru porţi cardinale. Pătratul este figura de bază a spaţiului, cercul, şi în special spirala, aceea a timpului.

La fel, în China, spaţiul este pătrat, fiecare zare fiind dominată de un munte cardinal. *La chinezi, forma pătrată a Pămîntului este o idee foarte veche, înscrisă în limbă. Spaţiul este definit de cele patru direcţii* **yang**, *dar acest cuvînt înseamnă de asemenea pătrat. De aceea, Zeul solului este reprezentat printr-o movilă pătrată, de asemenea şi domeniul regal etc. Spaţiul este astfel constituit din pătrate îmbucate unele într-altele (în raport cu Centrul Lumii) sau juxtapuse (în jurul unor centre secundare)* (MYTF, 124).

Împăratul, în centru, primeşte din cele patru zări influenţele benefice şi alungă înspre ele pe cele pernicioase. Spaţiul pătrat se împarte în provincii pătrate, conform pătratului magic al lui Yu-cel-Mare ; şi în cîmpuri pătrate, după *Chuli*. Oraşul, centru al spaţiului, este pătrat, cu patru porţi cardinale ; vasalii sînt primiţi la cele patru porţi şi se adună acolo în careu cînd este vorba să se restabilească ordinea lumii ; altarul pămîntului şi casa sînt pătrate ; **Mingtang**-ul este pătrat şi prezintă de patru ori trei pereţi corespunzînd, ca zidurile Ierusalimului ceresc, celor douăsprezece luni ale anului. Lojele societăţilor secrete sînt pătrate cu patru porţi, cărora le corespund cele patru elemente. Vechiul univers chinez - acesta ar trebui să fie şi planul ideal al lojei - este format dintr-o serie de pătrate îmbucate : ceea ce evoca tripla incintă, simbol totodată celtic şi creştin al celor trei trepte de iniţiere, sau al celor trei lumi peste care se întinde crucea mîntuitoare.

Aceeaşi simbolistică de tip cosmic a pătratului orientat se regăseşte bineînţeles şi în Coreea, în Vietnam şi mai ales în Cambodgia, nu numai în planul templelor sau al capitalei angkoriene, dar şi în reglementarea regatului, care ar fi fost împărţit pe vremuri în patru regiuni administrative cardinale.

Cubul este, mai mult decît pătratul, simbolul solidificării, stabilităţii, opririi dezvoltării ciclice, căci determină şi fixează spaţiul în cele trei dimensiuni ale sale. Corespunde cu ele-

mentul mineral, cu polul *substanțial* al manifestării (Guénon). Piatra cubică a simbolismului masonic presupune o noțiune de împlinire, de perfecțiune. Noțiunea de bază, de *fundament*, de stabilitate nu este nici ea străină de simbolismul Ca'bei, care este o piatră cubică. Ca'ba musulmană este un cub pămîntesc purtînd bolta cerească - care este adesea sprijinită de patru stîlpi.

Am semnalat la articolul *echer* simbolul creștin al gammadion-ului : acesta este, practic, un pătrat închipuind o cruce, deci sinteza a două aspecte din cuaternar. Crucea îl figurează pe Hristos înconjurat de cei patru Evangheliști sau de cele patru animale care le servesc drept emblemă.

Dacă Cerul este în general rotund, și Pămîntul pătrat, schimbarea de perspectivă permite uneori să se inverseze corespondențele simbolice. Dacă, de exemplu, în construcția templului hindus, pătratul este fixație, cristalizare a ciclurilor cerești, invers, el poate să însemne imuabilitatea principială în raport cu mișcarea circulară a manifestării. Totuși, ne întoarcem la construcția altarului vedic, care este un cub cosmic, la noțiunea dintîi. Granet a constatat de asemenea că *trunchiurile cerești* ale ciclurilor chinezești erau în număr de zece, dispuse în pătrate, în timp ce *ramurile pămîntești* erau douăsprezece și dispuse în cerc : ceea ce evocă schimbul de atribute dintre Fu Xi și Nugua, despre care vorbea tratînd despre compas (BURA, BENA, BHAB, CORT, DAN, FHAE, GRAD, GRAP, GRAR, GRIR, GUEC, GUEM, GUER, GUES, GUIP, KRAT, NGUG, SAIR, SCHU, SEGA, SOUN).

În teoriile platoniciene, cuaternarul se raportează la materializarea ideii, ternarul la ideea însăși. Acesta exprimă esențele, acela fenomenele ; unul spiritul, celălalt materia. În timp ce ternarul depinde de simbolistica verticalei, cuaternarul aparține simbolisticii orizontalei. Unul unește cele trei lumi, celălalt le desparte, considerîndu-l pe fiecare la nivelul său.

După Plutarh (*Isis*, 106), pitagoricienii afirmă că pătratul reunea puterile pe care le aveau Rhea, Afrodita, Demeter, Hestia și Hera. Comentînd acest pasaj, Marlo Meunier precizează : *pătratul înseamnă că Rhea, mama zeilor, izvorul duratei, se manifestă prin modificările celor patru elemente simbolizate de Afrodita care era apa generatoare, prin Hestia, care era focul, prin Demeter, care era pămîntul, și prin Hera, care era aerul.* Pătratul simboliza sinteza elementelor.

Și în tradiția creștină, pătratul simbolizează cosmosul din cauza egalității celor patru laturi ale sale ; cei patru stîlpi de unghi, desemnează cele patru elemente.

Corpurile pătrate, ne spune Denys de Rékal, nu sînt destinate rotației, așa cum sînt corpurile sferice. Pe de altă parte, pătratul prezintă un caracter stabil. Forma patrunghiulară este adoptată pentru a delimita numeroase locuri, ca piața publică din Atena. În Evul Mediu s-au construit orașe pătrate : Sainte-Foy, Montfazier etc. Templul Graalului este pătrat.

Villard de Honnecourt, care a reunit în secolul al XIII-lea o serie de desene stilizate, ne dă un plan al unei biserici cisterciene din veacul al XII-lea, desenat **ad quadratum**. Biserica are analogii cu măsurile microcosmului - cu omul, după sfînta Hildegarde. Omul hildegardian, cu picioarele lipite și brațele întinse, are cinci măsuri egale în sensul lungimii și-al lățimii ; dimensiunile precizate în sensul lungimii și al lărgimii sînt prezentate prin pătrate. O astfel de biserică **ad quadratum** se înscrie într-un dreptunghi ; lungimea sa prezintă patru pătrate de măsură egală. Planul bisericii cisterciene are 12 măsuri egale în sensul lungimii și 8 în sensul lărgimii, adică raportul

$$\frac{12}{8} \quad \text{sau} \quad \frac{3}{2}$$

Bisericile pătrate sînt numeroase în Marea Britanie, precum catedrala din Oxford sau biserica de la Ramsey Saint Cross (Hampshire). Pare evident că bisericile pătrate din Anglia n-au suferit influența mănăstirii din Cîteaux. Totuși, în Marea Britanie, bisericile cisterciene sînt toate pătrate. În Germania, majoritatea bisericilor cu absidă pătrată derivă din biserica cisterciană din Morimond. În Franța, bisericile pătrate sînt cisterciene. Partea exterioară a absidelor lor este plată, flancată de patru, șase sau opt capele pătrate. Deambulatoriile sînt dreptunghiulare. Astfel, la Fontenay, a doua mănăstire întemeiată de Sfîntul Bernard de Clairvaux (1118), pe transept se deschid un șir de capele pătrate și dreptunghiulare. Tot așa și la Pontigny (1114), Noirlac (1136) și la Escale-Dieu (1142) care va copia planul de la Fontenay. Catedrala din Laon are partea exterioară a absidei pătrată. Corul bisericii din Brinay este dreptunghiular.

În toate bisericile cisterciene primitive, partea exterioară a absidei este pătrată, dar în bisericile construite la sfîrșitul secolului al XII-lea și în secolul al XIII-lea, absida devine poligonală. Să notăm că biserica San-Vincenzo-e-San-Anastasio, lîngă San-Paolo-dalle-Tre-Fontane, la Roma, a fost dată sfîntului Bernard în 1140 și probabil reconstruită atunci cu partea exterioară a absidei pătrată. O întreagă spiritualitate se înscrie simbolic în aceste forme pătrate ale stabilității, o stabilitate de interiorizat.

În *Ghidul pelerinilor de la Sfîntul Iacob de Compostela* (atribuit îndeobște lui Almery-Picaud din Parthenay-e-Vieux), autorul compară biserica cu un organism omenesc, marele naos semănînd cu un trup ale cărui brațe ar fi transepturile ; dimensiunile au fost calculate în funcție de măsurile omenești.

Omul pătrat cu brațele întinse și picioarele lipite desemnează cele patru puncte cardinale. Regăsim aici sensul crucii și al celor patru dimensiuni pe care le implică ea. Autorii din Evul Mediu, îndrăgostiți de comparații, apropie de omul pătrat cele patru Evanghelii, cele patru fluvii ale Raiului și, de vreme ce Hristos își asumă condiția umană, va fi și El considerat omul pătrat prin excelență. Thierry de Chartres va spune că unitatea se află la baza însăși a pătratului, căci ea se află repetată de patru ori.

Să reținem, din compoziția arhitecturală, noțiunile de simetrie și proporție. Biserica romană se inspiră din Templu, care, conform tradiției, reprezintă în proporțiile sale templul omului. Dimensiunile sale se pot înscrie într-un pătrat. Dar biserica romană nu este numai **ad quadratum**, după planul bisericii cisterciene publicat în *Albumul*

lui Villard de Honnecourt, ci uneori rotundă. Aci, avem de-a face cu alt simbol : trecem de la spațiu-timp la cerul veșniciei. Biserica nu mai este punctul de plecare al evoluției spirituale, ea simbolizează țelul suprem.

Forma pătrată nu este unică. Ea aparține timpului. Or, eternitatea este reprezentată prin cerc. Aceasta, după ce a evaluat anul, a măsurat trecerea timpului, apoi veșnicia și a însemnat în sfîrșit infinitul. Cercul și pătratul simbolizează două aspecte fundamentale ale lui Dumnezeu : unitatea și manifestarea divină. Cercul exprimă cerescul, pătratul pămîntescul, nu atît ca opus cerescului, cît în calitate de creat. În raporturile dintre cerc și pătrat există o distincție și o conciliere. Cercul va fi deci față de pătrat ceea ce cerul este față de pămînt, dar pătratul se înscrie într-un cerc, adică pămîntul este dependent de cer. Forma cuadrangulară nu este altceva decît perfecțiunea sferei pe un plan pămîntesc (DAYS, 185-190 ; vezi *Album de Villard de Honnecourt*, arhitect din secolul al XIII-lea, publicat de J.-B. Lassus, Paris, 1858 ; M. Aubert, cu colaborarea marchizei de Maillé : *L'architecture cistercienne en France*, Paris, 1943, t. I, în special III, cap. 1 : *Les plans*, pp. 151-195 ; Edgar de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*, t. II, Bruges, 1946, pp. 89-90).

Pătratul, tetrada ocupă un loc foarte important și în tradițiile Islamului.

Dacă reprezentăm Islamul ca pe un edificiu, putem spune că acoperișul este recunoașterea unicității lui Dumnezeu (**Shahāda**), *cei patru stîlpi fiind rugăciunea rituală* (**qalāt**), *impozitul* (**zakāt**), *postul anual* (**qawn**) *și pelerinajul la casa Domnului* (**hajj**) (SOUP, 101, 132).

Această noțiune de unitate monolitică este simbolizată de **Ca'ba**. La origine, acest cuvînt însemna totodată a fi pătrat (**trabba'a**) și a fi rotund (**istadāra**). *Semnificativ este că forma* **Ca'ba**-ei *se pretează și ea la acest dublu sens, o parte fiind cubică și cealaltă semicirculară... Simbolul suprem al Islamului,* **Ca'ba**, *este un bloc pătrat ; el exprimă numărul patru, care este cel al stabilității. Casa arabă este și ea pătrată, ca și mausoleul cu cupolă* (**Kubba**) *ridicat pe mormîntul sfinților musulmani. Mausoleul cubic reprezintă pămîntul sau trupul cu cele patru elemente ale sale, iar cupola cerul sau spiritul* (SCHU, 119)

Pelerinajul presupune ca rit, în primul rînd ocolirea patrulaterului pe care-l formează Casa Domnului (**Beit ul'lah**).

Găsim deci la două niveluri, arhitectural și ritual, conjuncția pătrat-cerc pe care o implica și etimologia. **Ca'ba** are patru pereți : patru linii mergînd din centru spre cele patru colțuri (**arkan**) : este orientată pe axa celor patru puncte cardinale ; cele patru unghiuri ale **Ca'ba**-ei au nume distincte. Peretele din marmură albă, în hemiciclu, delimitează un spațiu numit **Hatîm** sau **Hijr**. În vremuri străvechi poate să fi existat și un puț pentru ofrande.

Un manuscris arab arată Piatra Neagră din **Ca'ba** dusă în sanctuar pe un covor purtat în cele patru colțuri de cîte un șef de trib.

De altfel, chiar înainte de Islam, Mecca se numea Muma Cetăților (**Umm al-Qurā**) (*Coran*, **6**, 92 ; **42**, 5). În literatura populară este numită de asemenea

buricul pămîntului, ca omphalos-ul din Delphi.

Dacă ne raportăm la povestirea lui Plutarh despre întemeierea Romei, vedem că etruscii îi învățaseră pe Romulus cum să procedeze, *ca în mistere*. S-a săpat întîi o groapă rotundă în care au fost aruncate ofrandele, și care a primit numele de **mundus** (care însemna și *cosmos*). Cetatea avea o formă circulară ; totuși, Roma era numită de antici **urbs quadrata** și însuși Plutarh o numea **Roma quadrata**. Pentru ei, Roma era totodată un cerc și un pătrat... După o teorie **quadrata** înseamnă cvadripartita, ceea ce însemna că cetatea circulară era împărțită în patru părți prin două artere. Punctul de intersecție coincide cu **mundus**... După altă teorie, contradicția nu trebuie să fie înțeleasă decît ca un simbol, adică drept reprezentarea vizuală a problemei matematice insolubile a cvadraturii cercului (JUNS, 210).

Mundus era considerat drept un centru care lega cetatea de lumea spiritelor tot așa precum cordonul ombilical leagă copilul de mamă.

Ibn-al Arabi constată că sfînta **Ca'ba** constituie echivalentul pe pămînt al tronului lui Dumnezeu, în jurul căruia zboară îngerii (*Coranul*, **29**, 75). Inima omului, spune el, este casa Domnului, mai nobilă și mai importantă decît însăși **Ca'ba**.

Inimile oamenilor obișnuiți sînt pătrate, căci pot fi inspirate în patru feluri : divin, îngeresc, omenesc și diabolic ; inimile profeților n-au decît trei dimensiuni căci ei sînt în afara atingerii demonului. În același fel, **Ca'ba**, care are în aparență patru laturi, în realitate nu are decît trei, dacă se ține seama de partea semicirculară care se află în fața unela din laturi.

Să notăm, de asemenea, că în Orientul antic, la babilonieni, pătratul era utilizat pentru a indica totalul unei socoteli. Exprima ideea de *a aduna în interiorul unor limite*. Acest semn corespunde unei limite pămîntești. Nu este la fel de vechi ca cercul și s-a putut naște întrebarea dacă nu este o derivare a acestuia. Oricum, cercul și pătratul exprimă un total, dar pătratul, utilizat pentru socoteli în care este uneori dublat cu sensul de total al totalurilor, mai servește de asemenea să exprime orice idee de limită... este un receptacul (RUTE, 233).

Asociația cerc-pătrat evocă întotdeauna cuplul cer-pămînt. Pentru Jung, trinitatea cvadruplă corespunde cu arhetipul fundamental al plenitudinii. Arta Islamului este o perfectă ilustrare a acestui simbol (v. și CERC, COMPAS, CUB, ECHER, SFERĂ).

PĂTRAT MAGIC

Există, de asemenea, o bogată tradiție a pătratelor magice. Pătratul evocă, în limitele sale stricte, sensul secretului și al puterii sale oculte. Pătratul magic este mijlocul de a capta și de a mobiliza virtualmente o putere, închizînd-o în reprezentarea simbolică a numelui său sau a cifrei celui care deține în mod firesc puterea.

Inventarea pătratului magic pare să fi avut loc la originile științei. După *Luffi'l Maqtūl* (duplicarea altarului), *știința pătratului magic este o știință inițială creată de Dumnezeu. El însuși l-a inițiat pe Adam în această știință* : profeții, sfinții și înțeleptii și-au transmis-o ulterior.

După bibliografii arabi, Thābit ben Kurra (826-890 d. Hr.) ar fi

scris despre pătratele magice. Stabilirea unui raport între pătratele magice și planete ar fi fost făcută încă de către sabeeni.

Pătratul magic, **Watk**, în forma lui cea mai simplă, prezintă nouă despărțituri, în care sînt înscrise toate primele nouă cifre, totalul, în fiecare parte, fiind egal cu 15 :

4	9	2
3	5	7
8	1	6

Această dispunere a cifrelor se mai regăsește în secolul al X-lea al erei noastre în *Kitab-al-Mawazm* de Djabir ben Hoyān ; și Al-Ghazāli descrie, un secol mai tîrziu, o amuletă, utilizată în zilele noastre și numită *pecetea lui Ghazāli* : această figură, atribuită lui Balinas (Apollonius din Tyana) trebuie desenată pe niște petece de pînză care nu au servit niciodată ; ele sînt așezate sub picioarele femeii în timpul nașterii căci se crede că i-ar alina durerile (ENCI, Art. Watk).

Mai există de asemenea o amuletă cu șapte pătrate de șapte, legate de diferitele zile ale săptămînii și, prin ele, de planete.

Pecețile planetare au fost astfel stabilite :

Saturn, cu un pătrat magic de 9 din plumb.

Iupiter, cu un pătrat magic de 16 din cositor.

Marte, cu un pătrat magic de 25 din fier.

Soarele, cu un pătrat magic de 36 din aur.

Venus, cu un pătrat magic de 49 din aramă.

Mercur, cu un pătrat magic de 64 din aliaj de argint.

Luna, cu un pătrat magic de 81 din argint.

Această conjugare a pătratelor cu planetele și cu metalele a dus în Occident la *Occulta Philosophia* de Agrippa von Nettesheim (1533) și la *Practica Arithmetica* de Cardan. Răspîndite în lumea islamică încă din secolul al XIII-lea, aceste două lucrări au fost foarte în vogă mai ales în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea.

Djawal-ul înseamnă tablou sau plan și derivă din pătratul magic. Este o expresie tehnică a magiei arabe, care desemnează figuri adesea patrunghiulare, cu despărțituri în care sînt înscrise cifrele corespunzînd cu valoarea numerică a literelor din alfabetul arab și compunînd, de exemplu, numele persoanei doritoare să poarte amuleta. Semnele sînt combinate după procedeul **abjad** (A = 1) etc. În genere, **djawal** este înconjurat de cuvinte scoase din Coran.

Sînt posibile nenumărate combinații. În despărțituri pot fi scrise nu numai cifre, ci și nume sau cuvinte magice. Astfel, un **djawal** foarte răspîndit cuprinde de șapte ori șapte despărțituri în care sînt înscrise : 1. pecetea lui Solomon ; 2. cele șapte **sawakit**, consoanele care nu se găsesc în prima suratā a Coranului ; 3. șapte nume ale lui Dumnezeu ; 4. numele celor șapte spirite ; 5. numele celor șapte regi ai Genilor ; 6. cele șapte zile ale săptămînii ; 7. numele planetelor. Aceste farmece pot fi scrise pe hîrtie, apoi zdrobite ; sau scrisul este șters cu apă care apoi este băută. Sînt folosite în numeroase cazuri.

Budūh este un cuvînt magic format din elementele pătratului magic simplu împărțit în trei părți, ținînd seama de valoarea numerică a literelor. Astfel, Ghazāli îl desemnează *drept un ajutor de neînțeles dar sigur, pentru a rezolva problemele cele mai complicate.*

În credința populară, **Budūh** a devenit un Djinn al cărui ajutor este cerut scrîndu-i-se numele în litere sau cifre (DOUM, 298).

Se spune că această formulă datează încă de pe vremea lui Adam, de la care Ghazāli ar fi primit-o prin tradiție. Cînd **Budūh** se combină cu o anumită planetă, aceasta este Saturn și metalul său este plumb. **Budūh** este folosit drept talisman, pentru protecție și este uneori asociat cu alte procedee, precum oglinda de cerneală (ENCI, Art. **Budūh**).

Cele patru litere care formează cuvîntul **Budūh** pot de asemenea să fie dispuse într-un pătrat magic ; suma cifrelor corespunzînd cu fiecare din aceste litere dă, pentru fiecare rînd, cifra 20.

8	6	4	2
4	2	8	6
2	4	6	8
6	8	2	4

Scrise pe un *tabel plasat sub aripa unui porumbel alb, ele, dacă i se dă drumul porumbelului în fața casei fetei care a respins o cerere în căsătorie, o pot sili să-și dea consimțămîntul* (DOUM, 193).

Prin magie simpatică, combinația de numere și de litere conținute în Numele lui Dumnezeu, de pildă **el-Muqavwir**, cel care modelează, presupune a vindeca sterilitatea (Acela care modelează copilul) etc. Există nenumărate exemple de pătrate de acest fel.

În legătură cu pătratul magic, vezi articolul lui Jean Orchibal *Del agricultura : Le carré magique Sator Arepo, sa valeur et son origine*, în *Revue de l'Histoire des religions*, T.26, N.1, 1954, pp.51-66.

Pătratul magic atestat la Plinius (28, 20) și care există, în mai multe exemplare, în Galia (se cunosc și altele, mai recente, cu caractere ebraice), este constituit din cinci litere dispuse pe cinci rînduri astfel încît să poată fi citite de la stînga la dreapta sau de la dreapta la stînga și, vertical, de sus în jos sau de jos în sus fără ca ordinea, natura cuvintelor și sensul lor să fie modificate. Ar fi deci un palindrom mai perfecționat decît altele.

S	A	T	O	R
A	R	E	P	O
T	E	N	E	T
O	P	E	R	A
R	O	T	A	S

Este posibil, ba chiar verosimil, ca acest pătrat să fie de origine celtică, căci cuvîntul **arepo** se explică foarte bine în celtică (adverbul gal **arepo**, *înainte, în capăt, la vîrf*, înrudit cu galul **arepennis** *cap, extremitate a cîmpului* ; francez : **arpent** ; cf. irlandezul **airchenn**). Simbolismul numeric și ezoteric nu este specific lumii celtice ; totuși, prezența unui cuvînt celtic poate duce cu gîndul la o interferență druidică. Ipoteza nu este verificabilă în starea actuală a cercetărilor. Se poate ca formula să fie o aluzie generală la *roata cosmică* (AIBL, 1953, 198-208 ; ETUC, n.321, 1955, 28-29).

Această frază latinească, SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS

(Plugarul cu plugul său sau în cîmpul său conduce muncile), înscrisă într-un pătrat magic de 5 a fost interpretată în nenumărate chipuri de către alchimişti şi ezoterişti. Interpretările combină totodată simbolistica literei însăşi, pe cea a cifrei atribuite tradiţional fiecărei litere, şi pe cea a culorii în funcţie de fondul negru sau alb pe care se găseşte litera. În acest pătrat magic care cuprinde *virtejurile creatoare* (ROTAS), anumiţi tradiţionalişti au văzut *nunta cosmogonică dintre Foc şi Apă, generatoare de creaţie*.

Cîţiva interpreţi au subliniat prezenţa, în mijlocul pătratului, atît pe linia verticală, cît şi pe cea orizontală, a cuvîntului TENET formînd o cruce. Cuvîntul latinesc se traduce prin *(el) ţine*. Ei văd în semnificaţia acestui cuvînt şi în locul central pe care-l ocupă indicaţia : *crucea ţine lumea*, care-i conferă şi coerenţă şi sens. Graţie acestui simbolism, această interpretare conferă pătratului magic, în ciuda dificultăţilor de traducere ce afectează celelalte cuvinte, o anumită inteligibilitate.

În toate tradiţiile astrologice, deopotrivă, pătratul reprezintă pămîntul, materia, limitarea ; iar cercul sau sfera : cerul, infinitul, universalul. În astrologie, pătratul este încarnat totodată de un *aspect* de 90 de grade care reprezintă obstacolul, divergenţa, dificultatea, împiedicarea, frîna, necesitatea unui efort, şi prin *cvadruplicităţile* care împart semnele zodiacului în trei serii în funcţie de poziţia lor faţă de punctele cardinale : seria cardinală, care cuprinde semnele Berbecul, Racul, Cumpăna şi Capricornul ; seria fixă care se compune din : Taur, Leu, Scorpion şi Vărsător ; şi seria mutabilă care reuneşte Gemenii, Fecioara, Săgetătorul şi Peştii.

Particularitatea acestei împărţiri zodiacale (mai există multe altele) ar consta în faptul că fiecare serie conţine semnele unor elemente diferite şi adesea de tendinţe opuse : Focul (Berbec, Leu, Săgetător), Pămîntul (Taur, Fecioară, Capricorn), Aer (Gemeni, Cumpănă, Vărsător), Apă (Rac, Scorpion, Peşti). Astfel, pătratul care comportă în astrologie ideea de lovitură, de tensiune, de şoc, de incompatibilitate esenţială, este asociat în zodiac noţiunii de activitate, de impuls (semnificaţie principală a cvadruplicităţii cardinale), de adaptare, de difuziune (cvadruplicitate mutabilă), de stabilitate, de temeinicie, de temelie (cvadruplicitate fixă). Este vorba înainte de toate de ideea materializării, în opoziţie cu cea de spiritualitate, legată de cerc şi de sferă.

Să amintim că reprezentarea grafică a horoscopului, tema astrologică (deci a unei hărţi a cerului) era pînă în secolul al XIX-lea în Europa (şi mai este încă în India) *pătrată* ; ceea ce presupune dezvoltări simbolice evidente. Faimoasa *cvadratură a cercului* cuprindea, la astrologii din Evul Mediu şi din Renaştere problema introducerii individului material în spiritualitatea Cosmosului sau în Dumnezeu, ceea ce înseamnă că această problemă matematică şi astrologică era întru totul analogă şi comparabilă cu interpretarea interioară şi iniţiatică a Marii Opere a alchimiştilor. Astrologia - ca şi alchimia - se prezintă ca o ştiinţă cu două feţe, baza sa *materială* şi matematică servind drept suport şi îndrumător lucrării făptuită asupra sieşi. Inventată de astrologii egizi din secolul al XVIII-lea, propagată şi readaptată în zorii secolului al XX-lea de către Paul Choisnard în Franţa, forma *rotundă* a horoscopului - mult mai comodă pentru lucru, deci mai *raţională* şi *ştiinţifică* - şi-a pierdut vădit întreg contextul simbolic de odinioară.

PĂUN

Dacă, de multe ori, facem din păun o imagine a vanităţii, această pasăre a Herei (Iuno), soţia lui Zeus (Iupiter) este, înainte de toate, un simbol solar : aceasta corespunde faptului că păunul îşi roteşte coada.

Păunul este emblema dinastiei solare birmane. Dansul birman al păunului, folosirea păunului într-un dans cambodgian evocă seceta provocată de soare. Uciderea păunului, ca şi cea a cerbului, este o chemare a ploii, a fertilizării cereşti. Kumara (Skanda), care călăreşte pe un păun (şi care apare mai cu seamă într-o celebră reprezentare de la Angkor-Vat), se identifică energiei solare. Păunul lui Skanda este, desigur, nimicitorul şerpilor (adică al legăturilor trupeşti şi al timpului). Dar identificarea şarpelui cu elementul apă confirmă apartenenţa păunului la soare, la elementul foc, contrarul apei. De altfel, în *Bardo-Thodol*, păunul este şi tronul lui Buddha-Amitābha, căruia îi corespund culoarea roşie şi elementul foc.

În acest caz el mai este, se spune, şi simbolul frumuseţii şi al puterii de transmutaţie, căci frumuseţea penajului său se datoreşte, potrivit unor credinţe, transmutării spontane a veninului pe care-l absoarbe nimicind şerpii. Fără îndoială că avem de a face cu un simbolism al nemuririi. Aşa este el interpretat în India ; de menţionat că Skanda însuşi transformă otrăvurile în elixiruri dătătoare de nemurire.

În textele budiste din *Jataka*, păunul este o formă a lui Bodhisattva şi propovăduieşte renunţarea la legăturile cu lumea. În lumea chineză, păunul slujeşte ca expresie a urărilor de pace şi de belşug. I se mai spune şi *mijlocitorul*, atît pentru că ţipătul lui este folosit la prinderea păsărilor, cît şi pentru că simpla lui privire poate face ca femeia să rămînă grea.



PĂUN - Artă bizantină. Sec. X - XI. (Paris, Muzeul Luvru).

În tribul mao din Vietnamul de Sud, bărbaţii îşi înfig pene de păun în coc : astfel ei se vor fi identificînd cu poporul păsărilor ; dar aceasta are legătură şi cu simbolismul razelor solare. În Vietnam, păunul este o emblemă a păcii şi belşugului (BELT, BENA, DAMS, DANA, DURV, EVAB, GOVM, KRAA, MALA, PORA).

În tradiţia creştină, păunul simbolizează discul solar, fiind, din această pricină, un semn al

nemuririi ; coada lui evocă cerul înstelat.

Este demn de notat că în iconografia occidentală păunii sînt uneori reprezentaţi sorbind din Potirul împărtăşaniei. În Orientul Mijlociu, ei apar de o parte şi de cealaltă a Pomului Vieţii - simboluri ale sufletului pururi neprihănit şi ale *dualităţii psihice* a omului.

Păunul este uneori călărit, şi-şi poartă călăreţul fără greş. Numit *animalul cu o sută de ochi*, el devine semnul fericirii veşnice, al contemplării lui Dumnezeu de către suflet.

El apare şi în sculptura romană şi în simbolismul funerar (CUMS).

În Islam, este un simbol cosmic : cînd îşi roteşte coada, el întruchipează fie Universul, fie luna plină, fie soarele la zenit.

O legendă sufită, probabil de origine persană, spune că Dumnezeu a creat Spiritul sub forma unui păun, arătîndu-i propriul chip în oglinda Esenţei dumnezeieşti. Cuprins de o teamă amestecată cu respect, păunului îi picurară cîţiva stropi de sudoare, din care au fost zămislite celelalte făpturi. Rotirea cozii păunului simbolizează desfăşurarea cosmică a Spiritului (BURD, 85).

În tradiţiile ezoterice, păunul este un simbol al totalităţii, căci strînge laolaltă, pe evantaiul cozii lui, toate culorile. El indică identitatea de natură a tuturor manifestărilor, precum şi fragilitatea lor, căci ele apar şi pier la fel de repede cum îşi roteşte şi îşi strînge păunul coada.

Iezizii, originari din Kurdistan şi care prezintă o serie de similitudini cu dervişii sufişti şi cu budiştii, dau o mare importanţă puterii denumite *Malik-Taus, Angapăunul*, în care se unesc contrariile.

PECETE, SIGILIU

Pecetea era un obiect de căpetenie în vechile civilizaţii orientale. Ea era utilizată în multe scopuri şi cu multiple prilejuri.

Regele îşi pune pecetea pe documentele ce-i exprimă hotărîrile. Pecetea este aşadar *semnul unei puteri şi al unei autorităţi* : pecetea înseamnă semnătură. Un sigiliu autentifică un tratat public sau privat. El păzeşte un document împotriva unei publicări prea timpurii (de pildă, un testament). A pecetlui înseamnă a închide, a fixa, a ascunde ; pecetea este atunci *simbol al unei taine*.

Pecetea marchează o persoană sau un obiect ca fiind proprietatea indiscutabilă a stăpînului sigiliului - la a cărui protecţie au astfel dreptul : pecetea este deci *simbolul unei apartenenţe legitime*.

Aceste diferite utilizări s-au prelungit, firesc, într-un simbolism bogat şi cuprinzător.

Astfel, apostolul Pavel îşi află în biserica din Corint legitimarea apostolatului : corinteni sînt pentru el o pecete (*1 Corinteni*, 9, 2). Tatăl îi pecetluieşte pe Fiul, arătînd că îl hărăzeşte şi îl trimite să dea viaţa veşnică (*Ioan*, 6, 27).

Dumnezeu îşi pecetluieşte arătările (*Daniel*, 8, 26) ; el îşi pune pecetea asupra stelelor, împiedicîndu-le să se mai arate (*Iov*, 9, 7). El îi porunceşte profetului să-şi pecetluiască vedeniile, adică să le ţină secrete (*Daniel*, 12, 4 ; *Apocalipsa*, 10, 4). Sau, dimpotrivă, ca în *Apocalipsa*, 22, 10, profetul nu trebuie să pecetluiască revelaţiile ce i-au fost făcute, căci acestea se vor traduce de îndată în fapt.

Pentru scriitorii rabinici, pecetea este simbolul circumciziei care îl introduce pe individ în poporul lui Dumnezeu. Apostolul Pavel continuă această idee, arătînd însă că adevărata circumcizie spirituală este pecetea *aparţinerii la poporul dreptăţii* (*Romani*, 4, 11) şi că Sfîntul Duh este o pecete ce chezăşuieşte mîntuirea (*2 Corinteni*, 1, 22 ; *Efeseni*, 1, 13 şi urm.). De aici şi pînă la a recunoaşte peceţii divine o valoare aproape magică nu este decît un pas - pas făcut adeseori, dovadă, în epoci foarte depărtate una de cealaltă, amuletele-peceţi ce poartă Tetragrama (numele ebraic al lui Dumnezeu) şi care aveau, cu siguranţă, o valoare apotropaică, precum şi unele texte mandeene sau gnostice.

Dumnezeu îşi pune pecetea pe oameni (*Iezechiel*, 9, 4 ; *Apocalipsa*, 7, 3), arătînd astfel că îi sînt în puterea şi paza lui. Autorul *Apocalipsei* pare a se gîndi aici la un semn anume, fie numele lui Dumnezeu, fie litera X, iniţiala numelui lui Hristos în greacă. Astfel, pecetea redobîndeşte un sens realist, fără însă a-şi pierde încărcătura simbolică adunată între timp.

Într-adevăr, creştinismul ulterior, deşi continuă să vorbească despre pecete în sensul sau sensurile de mai sus, începe să folosească acest termen într-un înţeles nou, tehnic. Hermas afirmă : pecetea înseamnă apa - apa botezului. Irineu, Clement din Alexandria, Tertulian cunosc această interpretare care face din pecete o *denumire tehnică a botezului*. Nu botezul îl pecetluieşte pe om ca rob al lui Dumnezeu, care-l justifică şi îl păzeşte ? S-ar putea ca însăşi ceremonia botezului să fi cuprins foarte de timpuriu un rit anume de consemnare, pe care-l regăsim la finele secolului al doilea în Tradiţia Apostolică a lui Hipolit (a se vedea riturile liturghiei de botez).

Gnoza va face speculaţii pe marginea acestui simbol şi va privi pecetea ca pe un mijloc misterios ce-i asigură sufletului care urcă spre lumina de sus, străbaterea lumilor inferioare.

Să menţionăm, în încheiere, interesantul simbolism dezvoltat de Philon : pecetea este ideea, modelul ce informează lumea sensibilă. Pecetea primordială este aşadar *lumea ideală*, cuvîntul lui Dumnezeu (*Despre facerea lumii*, 25). De remarcat aici evidenta influenţă platoniciană.

În sfîrşit, există în *Apocalipsă* un text ce vorbeşte despre o carte pecetluită cu şapte peceţi (*Apocalipsa*, 5 şi urm.) şi a cărui interpretare pune o serie de probleme. Pentru a determina simbolismul imaginii, trebuie ca mai întîi să dăm un înţeles cărţii (Carte a destinului, testament dumnezeiesc, Vechi Testament rămas pînă atunci neînţeles...). Oricum, de remarcat că acest document pecetluit de Dumnezeu nu poate fi deschis decît de către o făptură învestită cu întreaga autoritate dumnezeiască : mielul, adică Hristos.

Mirele din *Cîntarea Cîntărilor* îi spune iubitei sale :

Ca pecete pe sînul tău mă poartă, poartă-mă pe mîna

ta ca pe o brăţară ! Că iubirea ca moartea e de tare... (8, 6).

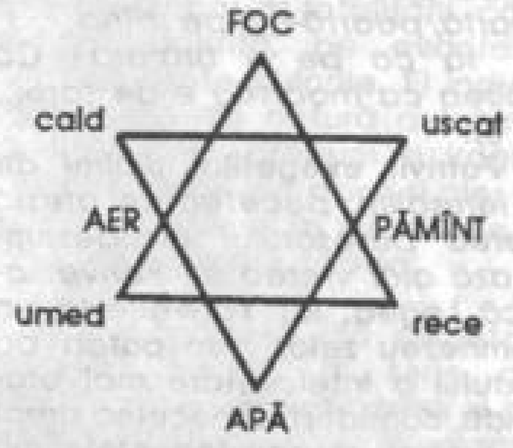
Potrivit exegeţilor *Bibliei de la Ierusalim*, *pecetea ce atestă vrerea posesorului ei, desemnează aici vrerea lui Yahve, adică Legea*, iar Yahve este un Dumnezeu zelos. Am putea da textului o interpretare mai profundă, considerînd pecetea drept un simbol al apartenenţei : mirele nu impune legea fidelităţii,

el îşi invită mireasa să-şi scrie în inimă şi pe braţ, cu litere de foc pe care nimic nu le va putea şterge, semnul iubirii lor reciproce, în virtutea căreia ei sînt definitiv legaţi, ca în moarte. Nu mai este aici vorba de supunere, ci de consimţămînt.

PECETEA LUI SOLOMON

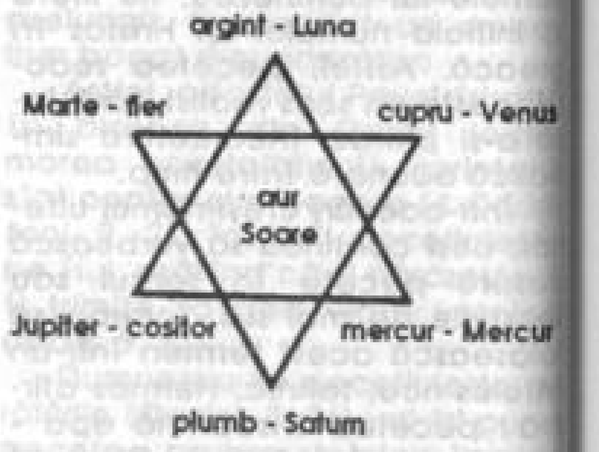
Pecetea lui Solomon e formată dintr-o stea cu şase colţuri compusă din două triunghiuri echilaterale suprapuse. Această figură reprezintă o adevărată sumă a cunoştinţelor din gîndirea ermetică. Ea conţine, mai întîi, cele patru elemente : triunghiul cu vîrful în sus reprezintă focul ; triunghiul cu vîrful în jos apa, triunghiul focului care este tăiat de baza triunghiului apei desemnează aerul ; în partea opusă, triunghiul apei tăiat de baza triunghiului focului corespunde pămîntului. Toate acestea reunite în hexagramă constituie ansamblul de elemente din Univers.

Dacă privim cele patru vîrfuri laterale ale stelei, cărora li se conferă cele patru proprietăţi fundamentale ale materiei, vom putea observa cum se manifestă corespondenţele între cele patru elemente şi proprietăţile acestora două cîte două :



Focul îngemănează caldul şi uscatul, apa combină umedul şi recele, pămîntul uneşte recele şi uscatul, aerul îmbină umedul şi caldul. Modificarea acestor combinaţii produce varietatea fiinţelor materiale. Pecetea lui Solomon ne apare, astfel, ca o sinteză a opuselor şi o expresie a unităţii cosmice, a cărei complexităţi tot ea ne-o relevă.

Steaua lui Solomon mai înglobează, aşa cum susţin tot tradiţiile ermetice, cele şapte metale de bază, deci totalitatea metalelor, la care se adaugă şi cele şapte planete, rezumînd totalitatea cerului. În centru se află aurul şi Soarele ; în vîrful superior există argintul şi Luna ; în cel inferior, plumbul şi Saturn. În vîrful din dreapta, sus, figurează cuprul şi Venus, în cel de jos, din dreapta, mercurul şi planeta Mercur, în vîrful din stînga, de sus, se găsesc fierul şi Marte, iar în vîrful de jos apar cositorul şi Jupiter.



Pornind de la această hexagramă, am putea să multiplicăm jocul de corespondenţe între elemente, calităţi, metale şi planete şi diversele lor game de simboluri. Întreaga gîndire şi preocupare a alchimiei constă în realizarea unei schimbări şi permutări a imperfectului, care se află la periferie, în aşa fel încît să atingă o perfecţiune unică, aflată în centru şi pe care o simbolizează aurul şi Soarele. În pecetea lui Solomon sînt exprimate reducerea multiplului la unu şi a imperfectului la perfect, visul dintotdeauna al savanţilor şi filozofilor.

Anumiţi interpreţi n-au ezitat să pătrundă din planul material în planul spiritual şi să înţeleagă astfel Marea Operă a alchimiei ca o ascezăşi o mistică ce tind să readucă o persoană, divizată între multiplele sale tendinţe, la uniunea cu principiul său divin. Alţii văd în cele două triunghiuri suprapuse uniunea principiului masculin şi feminin.

PEGAS

În legendele greceşti, Pegas, calul înaripat, este de cele mai multe ori în legătură cu apa : ar fi fiul lui Poseidon şi al Gorgonei ; numele său se asociază cu cel al izvorului (**pègé**) ; se spune că s-ar fi născut *la izvoarele Oceanului* ; Belerofon l-a găsit bînd din izvorul Pirene ; cu o lovitură de copită dată în munte, Pegas a făcut să ţîşnească un izvor ; numele lui este legat de furtună, *cînd duce tunetul şi trăsnetul pentru prudentul Zeus* (HEST, 42). Un izvor înaripat. Semnificaţia simbolică a lui Pegas trebuie să ţină cont de acest raport : fecunditate - elevaţie care ar putea servi de axă interpretării mitului. Nor purtător de apă fecundă.

Prin tradiţie, calul figurează *năvala dorinţelor*. Cînd omul face trup comun cu calul, nu mai este decît un monstru mitic, un centaur : s-a identificat cu instinctele animale. Calul înaripat, dimpotrivă, reprezintă *imaginaţia creatoare şi elevaţia sa reală... calităţile spirituale şi sublime (în stare să-l înalţe pe om)*, deasupra pericolului de pervertire. Într-adevăr, Belerofon o învinge pe Himeră călare fiind pe Pegas. Pegas apare astfel ca *simbolul imaginaţiei sublimate... imaginaţia obiectivată, care-l înalţă pe om în regiunile sublime* (DIES, 86-87).

Se regăsesc, unite în această interpretare, cele două sensuri ale izvorului şi ale aripilor : creativitatea spirituală. Pegas a devenit în chip firesc simbolul inspiraţiei poetice. *Pegasul meu*, spune Heine, *nu ascultă decît de capriciul meu, fie că merge la galop, la trap ori că zboară în domeniul fabulei. Nu este o virtuoasă şi utilă gloabă de grajd burghez, şi mai puţin un cal de luptă care ştie să bătătorească praful şi să necheze patetic în mijlocul încăierărilor. Nu ! Picioarele bidiviului meu înaripat sînt potcovite cu aur, dîrlogii sînt colliere de perle, iar eu le dau vesel frîu liber* (v. şi CAL).

PELERIN

Simbol religios corespunzînd cu situaţia omului pe pămînt, care-şi împlineşte partea de încercări pentru a ajunge, în clipa morţii, în Ţara Făgăduinţei sau în Paradisul pierdut. Termenul desemnează omul care se simte străin în mediul în care trăieşte, unde nu se află decît în treacăt, în căutarea cetăţii ideale. Simbolul exprimă nu numai caracterul tranzitoriu al oricărei situaţii, dar şi detaşarea interioară, în raport cu prezentul şi ataşamentul la scopuri îndepărtate de natură superioară. Un *suflet de pelerin* poate să însemne şi un anumit idealism oarecum sentimental. Se poate nota, în raport cu simbolul pelerinului, ideile de ispăşire, de purificare, precum şi de omagiu către Cel care (Hristos, Mohammed, Osiris,

Buddha) a sfințit locurile de pelerinaj. Ducîndu-se în aceste locuri, pelerinul încearcă să se identifice, să se asimileze cu Cel care le-a ilustrat. În afară de aceasta, pelerinul călătorește nu în lux, ci în sărăcie, ceea ce corespunde cu ideea de detașare și de purificare. Tolagul lui simbolizează totodată încercarea de rezistență răbdătoare și de despuiere. Toate aceste condiții îl pregătesc pentru luminarea și revelația divină care-i vor fi răsplata la sfîrșitul călătoriei. Pelerinajul se înrudește cu riturile de inițiere, identificîndu-l pe pelerin cu maestrul ales (v. și TOIAG).

PELICAN

S-a făcut odinioară din pelican, pasăre acvatică, un simbol al iubirii părintești, sub falsul pretext că-și hrănește puii cu carnea și cu sîngele său. Tot din această cauză, iconografia creștină a făcut din el un simbol al lui Hristos ; dar există pentru aceasta un motiv mai puternic. Simbol al naturii umede care, după fizica veche, dispărea sub efectul căldurii solare și renăștea iarna, pelicanul a fost socotit o figură a jertfei lui Hristos și a învierii sale, precum și a învierii lui Lazăr. De aceea, imaginea lui este uneori alăturată celei a fenixului. Simbolismul hristic se mai întemeiază și pe rana inimii din care curg sîngele și apa dătătoare de viață : *Trezește-te, creștine mort*, scrie Silesius, *și vezi, Pelicanul nostru te stropește cu sîngele său și cu apa din inima sa. Dacă o primești cum trebuie... vei fi pe loc viu și sănătos* (DEVA).

PELIN

Desemnînd absența oricărei dulcețuri, această plantă aromatică simbolizează durerea, mai ales sub forma amărăciunii și, în special, durerea pe care o provoacă absența.

Încă de pe vremea vechilor greci, însă, servea la aromarea vinurilor, iar latinii o foloseau pentru potolirea setei atleților. Băutura trecea drept tonică.

În textul *Apocalipsei*, Absint (**Absintos**) este numele dat unui astru strălucind ca o torță și simbolizînd, istoric, pe regele Babilonului care va devasta Israelul și, profetic, pe Satan : *...Și a trîmbițat al treilea înger, și a căzut din cer o stea uriașă, arzînd ca o făclie, și a căzut peste a treia parte din rîuri și peste izvoarele apelor. Și numele stelei se chea-mă Absintos. Și a treia parte din ape s-a făcut ca pelinul și mulți dintre oameni au murit din pricina apelor, pentru că se făcuseră amare* (*Apocalipsa*, 8, 10-11).

Potrivit interpretărilor exegeților creștini, căderea stelei absint ar fi unul dintre acele cataclisme cosmice care ar constitui preludiul *Marii Zile* a Domnului, adică al sfîrșitului lumii și al Judecății de Apoi. Această stea căzută îi va chinui pe locuitorii pămîntului cu o amărăciune de moarte. Izbitor e faptul că acest chin și acești morți vor proveni *din apele devenite amare*. Referindu-ne la simbolistica generală a apei, izvor primordial al vieții, sîntem îndemnați să interpretăm această stea absint ca fiind o calamitate căzînd din cer și infestînd înseși izvoarele vieții. Ne-am putea gîndi la Hiroshima sau la o explozie nucleară, care ar face apele mortal de radioactive, sau la nitrații infiltrați în pînzele freatice, prin abuzul de insecticide din agricultură.

La nivelul interiorității, și dintr-un punct de vedere analitic, se va putea spune că absintul simbolizează o pervertire a pulsiunii genezice, o corupere a izvoarelor, *apele ce s-au făcut amare*.

PELINARIȚĂ

Pelinarița era - și este socotită încă în zilele noastre, în Extremul Orient, ca fiind înzestrată cu virtuți purificatocre. Este bine știut că, în China, ca și în Europa, proprietățile sale emenagogice și vermifuge au fost folosite, și unele și altele, în legătură cu formele de impuritate.

Fierturа de pelinariță era consumată ritual la sărbătoarea celei de-a 5-a zi a lunii a 5-a. Figurine din pelinariță (oameni sau tigri) erau agățate la uși (obicei care pare să mai dăinuie și azi) pentru a purifica locuințele, îndepărtînd influențele pernicioase și apărîndu-le de ele. Săgeți de pelinariță erau trase spre cer, pămînt și cele patru zări pentru a elimina influențele nefaste.

Plantă frumos mirositoare, pelinarița mai era amestecată cu grăsimea victimelor jertfite, căci aburul parfumat care se ridică este un mijloc de comunicare cu cerul (GOVM, GRAD).

PENTACLU

În tratatele de magie se dă numele de pentaclu unei peceți magice *imprimate pe pergament virgin făcut din piele de țap, sau gravate pe un metal prețios, ca aurul sau argintul*. Triunghiuri, pătrate, stele cu cinci sau șase colțuri se înscriu în cercurile peceții ; litere ebraice, caractere cabalistice, cuvinte latinești sînt desenate pe aceste figuri geometrice. Se spune că pecețile sînt în legătură cu realitățile nevăzute, ale căror puteri ele le împărtășesc. Pot servi la stîrnirea cutremurelor, iubirii, morții, la tot felul de farmece. Ele simbolizează, captează și mobilizează în același timp și puterile oculte.



PENTACLU - Pentaclu de dragoste. Claviculele lui Solomon (Paris, Biblioteca Arsenalului)

PENTAGRAMĂ

Pentagrama poate prezenta două forme : de pentagon convex sau de pentagon stelat. Simbolistica sa este multiplă, dar se întemeiază întotdeauna pe numărul cinci, care exprimă împreunarea lucrurilor inegale. Ea este, de aceea, un microcosm. Cele cinci brațe ale pentagramei aduc laolaltă, în mod fecund, numărul trei, adică principiul masculin, și numărul doi, ce corespunde principiului feminin. Pentagrama simbolizează așadar condiția androginului. Ea slujește drept semn de recunoaștere membrilor aceleiași societăți ; de pildă, în antichitate, pitagoreicilor : ea înlesnește integrarea în grup. Fiind una din cheile Științei celei Mari, ea deschide calea către taine.

Pentagrama mai înseamnă și căsătorie, fericire, împlinire. Anticii o considerau ca un simbol al ideii de perfecțiune. Potrivit lui Paracelsus, pentagrama este unul din semnele cele mai puternice.

Pentagrama pitagoreică - devenită, în Europa, atributul Hermesului gnostic - nu mai

apare ca un simbol al cunoașterii, ci și *ca un mijloc de îndepărtare a răului și de dobîndire a puterii* (GHYN, 2, 77). Magicienii foloseau pentagrame pentru a-și exercita puterea : existau pentagrame aducătoare de iubire, de rele și așa mai departe.

Sub forma ei de stea, și nu de pentagon convex, pentagrama a fost numită, în tradiția masonică, *Steaua de flacără*. Cu toate acestea, J. Boucher citează cu oarecare reținere această interpretare a lui Ragon : *(steaua de flacără) era, la egipteni, imaginea fiului lui Isis și a Soarelui, creator al anotimpurilor și emblemă a mișcării ; imaginea lui Horus, simbolul materiei prime, izvor nesecat de viață, scînteie a focului sacru, sămînța a toate cîte sînt. Pentru francmasoni, ea este emblema* Geniului *care înalță sufletul spre fapte mari. Autorul reamintește că Pentagrama era simbolul de căpetenie al pitagoreicilor... Ei desenau pe scrisori acest simbol în semn de salut, echivalentul latinescului* vale *(„să fii sănătos"). Pentagrama era numită și Lygeia ; zeița Hygia era zeița sănătății, iar literele ce alcătuiau numele ei erau așezate, fiecare, în cîte un colț al pentagramei.*

Pentagrama exprimă o forță izvorîtă din sinteza unor forțe complementare.

PEPENE VERDE

Pepenele verde este un simbol de fecunditate din cauza numeroaselor sale semințe. De aceea, în Vietnam, se ofereau pe vremuri mireselor tinere semințe de pepene împreună cu portocale care au aceeași semnificație (DURV). În lumea elenică, rolul seminței era jucat de sămînța de rodie (v. și DEMETER).

PERDEA v. VĂL

PERDEA DE FOC

Simbolizează trecerea dintre starea anterioară (omul vechi) și starea nouă (omul nou). Pentru a suferi o transmutație, metalul trebuie să treacă prin foc și apă. De asemenea, omul trebuie neapărat să treacă prin foc și prin apă pentru a fi transformat și a deveni nepieritor. Omul își suferă mutația în timpul unei treceri, devenind perfect din imperfect ce era.

PERLĂ

Simbol lunar, legat de apă și de femeie. Caracterul constant al semnificațiilor sale este la fel de remarcabil ca și universalitatea acestora, așa cum au arătat, în diferite lucrări, Mircea Eliade și numeroși etnologi.

Născută din ape sau din lună, descoperită într-o scoică, perla reprezintă principiul **yin** : ea este simbolul esențial al feminității creatoare. *Simbolismul sexual al scoicii îi transmite toate puterile pe care le implică aceasta ; în sfîrșit, asemănarea dintre perlă și fetus îi conferă perlei proprietăți genezice și obstetrice ; din triplul simbolism Lună-Ape-Femeie decurg toate proprietățile magice ale perlei - medicinale, ginecologice, funerare* (ELIT). Așa de pildă, în India, perla slujește drept panaceu ; ea este utilizată împotriva hemoragiilor, a icterului, a nebuniei, a otrăvirilor, a bolilor de ochi, a tuberculozei etc.

În Europa, ea era folosită în medicină la tratarea melancoliei, a epilepsiei, a demenței...

În Orient, proprietățile ei de afrodiziac, de fecundant și de talisman prevalează asupra celorlalte. Pusă într-un mormînt, perla regenerează trupul mortului, *inserîndu-l pe acesta într-un ritm cosmic, prin excelență ciclic, care presupune, întocmai ca fazele lunii, naștere, viață, moarte, renaștere.*

Terapeutica hindusă modernă utilizează praful de perle pentru proprietățile sale revigorante și afrodiziace.

La greci, perla era simbolul iubirii și al căsătoriei.

În unele provincii din India, se umple cu perle gura mortului ; același obicei se întîlnește și în Borneo. Despre indienii din America, Streeter scrie că, *la fel ca în Egipt pe vremea Cleopatrei, în Florida mormintele regilor erau împodobite cu perle. Soldații lui Soto au descoperit, într-unul din marile temple, niște sicrie de lemn în care zăceau, îmbălsămați, niște morți ; lîngă ei se aflau niște coșulețe pline cu perle.* Datini analoage au mai fost semnalate și în Virginia sau în Mexic.

Același simbolism apare și în întrebuințarea perlelor artificiale. În jertfele și ceremoniile funerare din Laos, Madeleine Colani precizează că *morților li se pun perle pentru viața din ceruri. Acestea sînt vîrîte în orificiile naturale ale cadavrului. Astăzi, morții sînt îngropați cu cingători, bonete și haine împodobite cu mărgele.*

În China, medicina se folosea numai de *perla virgină*, negăurită, despre care se credea că poate vindeca toate bolile de ochi. Medicina arabă atribuia perlei virtuți identice.

O dată cu creștinismul și gnosticismul, simbolismul perlei se îmbogățește și se complică, fără ca totuși să devieze de la orientarea sa dintîi.

Sfîntul Efrem utilizează acest mit străvechi pentru a ilustra atît Neprihănita Zămislire, cît și nașterea spirituală a lui Hristos prin botezul focului. Origene reia identificarea lui Hristos cu o perlă. El este urmat de numeroși alți autori.

În *Faptele lui Toma*, celebru text gnostic, căutarea perlei simbolizează drama spirituală a căderii omului și a mîntuirii lui. În final, această căutare semnifică misterul transcendentului devenit vizibil, manifestarea lui Dumnezeu în Cosmos (ELIT).

Perla joacă un rol de centru mistic. Ea simbolizează sublimarea instinctelor, spiritualizarea materiei, transfigurarea elementelor, capătul luminos al evoluției. Ea seamănă cu omul steric al lui Platon, imagine a perfecțiunii ideale de la originile și de la sfîrșitul existenței omului. Musulmanul și-l reprezintă pe alesul ajuns în rai, ca închis într-o perlă, în tovărășia unei hurii. Perla este atributul perfecțiunii îngerești, a unei perfecțiuni însă nu date, ci dobîndite printr-o pretacere.

Perla este rară, pură, prețioasă. Pură, pentru că trece drept desăvîrșită, pentru că este albă și pentru că, deși a fost culeasă dintr-o apă murdară sau dintr-o scoică grosolană, nu este întinată. Prețioasă, căci ea întruchipează *Împărăția cerurilor* (*Matei*, 13, 45-46). Prin acea perlă *pe care o poți dobîndi vînzîndu-ți tot avutul* trebuie înțeleasă, ne învață Diadoh din Photike, *lumina intelectuală în inimă*, viziunea extatică. Atingem aici noțiunea de perlă ascunsă în scoica ei : dobîndirea ei - întocmai ca aceea a adevărului, a cunoașterii - cere efort. Pentru Shabestari, perla, sau mărgăritarul, este *știința ini-*

mii : cînd gnosticul a descoperit mărgăritarul el a adus la îndeplinire menirea vieții lui. Căpetenia Orientului din *Faptele lui Toma* caută perla așa cum Perceval caută Graalul. Odată obținută, această perlă nu trebuie *aruncată la porci* (*Matei*, 7, 6) : cunoașterea nu trebuie încredințată la întîmplare celor ce nu sînt vrednici să o primească. Simbolul este mărgăritarul limbajului, ascuns în cochilia cuvintelor.

Perla, spun legendele, ia naștere ca efect al fulgerului, sau prin căderea unei picături de rouă într-o scoică : ea este, în orice caz, urma unei lucrări cerești și embrionul unei nașteri - trupești sau spirituale - cum este **bindu** în scoica lui, ori perla - Afrodita în cochilia ei. Miturile persane asociază perla cu *manifestarea primordială*. Perla, în scoica ei, este aidoma duhului ascuns în noapte. În diferite regiuni, scoica de mărgăritar este comparată cu organul genital feminin.

Asociată în mod firesc cu elementul Apă - și păzită de balauri, în străfundurile mării -, perla se leagă și de lună. *Atharva-Veda* spune că perla este *fiica Somei* - care este deopotrivă luna și băutură dătătoare de nemurire. În China antică, se observă o prefacere a perlelor - și a animalelor acvatice -, paralelă cu fazele lunii. Perla luminoasă, scarvunculul, își lua strălucirea de la lună ; ea păzea de foc. Dar ea este și apă și foc, întruchipare a spiritului ce ia naștere în sînul materiei.

Perla vedică, *fiica Somei, prelungește viața*. Ea este, și în China, simbolul nemuririi. Veșmîntul împodobit cu perle, sau perlele vîrîte în orificiile cadavrului, îl împiedică pe acesta să se descompună. La fel se întîmplă cu jadul și cu aurul. De remarcat că mărgăritarul ia naștere întocmai ca jadul, este înzestrat cu aceleași puteri și slujește acelorași întrebuințări.

Un simbol de ordin analog este acela al mărgelelor înșirate pe o ață. Așa sînt mătăniile, **sūtrātmā**, *înlănțuirea lumilor*, pătrunse și legate între ele de **Atmă**, spiritul universal. Astfel, șiragul de mărgele simbolizează unitatea cosmică a multiplului, integrarea elementelor disociate ale unei ființe în unitatea persoanei, legătura spirituală dintre două sau mai multe ființe ; șiragul rupt însă este imaginea persoanei dezintegrate, a Universului răsturnat, a unității sparte.

Perla are o valoare simbolică deosebit de bogată în Iran, atît din punctul de vedere al sociologiei, cît și din acel al istoriei religiilor.

După o legendă reluată de Saadi (poet persan din secolul al XIII-lea) în *Bustan*, perla este considerată drept o picătură de ploaie căzută din cer într-o scoică ce se ridică la suprafața mării și se întredeschide ca să o primească. Această picătură de apă, această sămînță cerească devine perlă. A se vedea și *Jalal-ed-Din Rumi, Mathnawt*, și Nizami, *Sekandar nama*, precum și *Haft-Paykar*.

Această legendă își are obîrșia în folclorul persan și constituie o temă frecventă în literatură. Se citează de altfel un **hadith** al Profetului : Slujitorii lui Dumnezeu sînt aidoma ploii care, cînd cade pe pămînt, face să crească grîul, iar cînd cade în mare, dă naștere mărgăritarelor.

Perla intactă este luată drept simbol al feciorîei în operele folclorice și în literaturile persane, ca și în scrierile avîndu-i drept

autori pe Ahl-i Haqq, și, în general, la kurzi : expresia *a găuri perla fecioriei* se folosește spre a se arăta consumarea căsătoriei.

Aceeași sectă a Ahl-i Haqqilor se referă la acest simbol și pe alt plan : mamele avatarurilor lui Dumnezeu sînt toate fecioare, iar numele lor principal este **Ramz-bar**, adică *Taina oceanului*.

În concepția cosmogonică a așa-numiților Ahl-i Haqq („Credincioșii Adevărului", în Iran), *...la început nu exista nici o altă ființă decît Adevărul suprem, unic, viu și minunat. El își avea lăcaș înlăuntrul perlei, iar esența lui era ascunsă. Perla stătea în scoică, iar scoica în mare, și valurile mării acopereau totul.*

Astfel, într-o poezie din *Sekandarnama*, Nizami vorbește despre zămislirea lui Alexandru ca despre formarea unei perle împărătești într-o scoică fecundată de ploaie primăvara.

Înșiruirea tatilor și fiilor dintr-un neam este adesea comparată cu un șirag de perle (**durr-i manzum**). Aceeași imagine este folosită și în legătură cu înșiruirea cuvintelor în versuri. În literatura persană prin *perlă* se înțelege un gînd ales, atît prin frumusețea lui, cît și prin faptul de a fi rodul geniului creator al autorului său. Se spune, de pildă, că *un gînd ales este mai fin decît o perlă rară*. Despre cineva care rostește cuvinte strălucite, se spune că *împrăștie perle sclipitoare cu buzele-i de cornalină. A înșira perle pe ață* înseamnă a face versuri.

În sens mistic, perla este luată și drept simbol al iluminării și nașterii spirituale. Puteri, cita îndeosebi vestita *Cîntare a Perlei* din *Faptele lui Toma*. Misticul caută necontenit să-și atingă idealul sau țelul, *perla idealului*. Căutarea perlei înseamnă căutarea Esenței sublime ascunse în Sine. Imaginea arhetipală a perlei evocă ceea ce este *neprihănit, ascuns, vîrît în adîncuri*, greu de atins. Perla desemnează *Coranul, știința, copilul. Dacă cineva visează că străpunge o perlă, înseamnă că va comenta bine Coranul. Dacă visează că vinde o perlă, înseamnă că, mulțumită lui, binefacerile științei se vor răspîndi în lume. Hafez vorbește despre perla pe care scoica timpului și spațiului n-o poate ține închisă ;* Hariri proslăvește perla *Căii mistice, ascunsă în scoica Legii*.

În Orient și mai cu seamă în Persia, perla are, în general, un caracter nobil ce decurge din sacralitatea ei. Ea împodobește de aceea coroanele regilor. Urme ale acestui caracter se regăsesc în podoabele cu perle - mai ales cerceii cu perle rare și de preț : nobletea perlei se răsfrînge întrucîtva asupra celui ce o poartă.

În simbolistica onirică orientală, perla își păstrează caracteristicile proprii și este interpretată de obicei drept copilul, soția ori concubina. Mai mult decît atît, perla poate simboliza știința și bogăția.

PERSEFONA

Fiica lui Zeus și-a lui Demeter, zeița fecundității, *care dă hrană ca o mamă* (Platon), sau, după altă tradiție, a lui Zeus și a lui Styx, nimfa fluviului infernal. Simbolismul ei reunește ambele legende, căci Persefona petrece trei anotimpuri pe pămînt și unul în Infern. Ea simbolizează astfel alternanța anotimpurilor. Trei luni pe an, iarna, ea redevine soția lui Hades, zeul Infernului, un-

chiul, răpitorul și sotul ei. Și temnicerul ei, căci o îmblase, în ciuda ajunării obligatorii în infern, să mănînce o sămînță de rodie, condamnînd-o astfel să nu-l mai părăsească.

În timpul șederilor sale pămîntești, ea s-ar fi îndrăgostit de Adonis pe care l-a adus cu sine în Infern. Dar ar fi excesiv s-o socotim exclusiv o zeiță a Infernului. Ea simbolizează mai curînd parabola : *dacă grîul nu moare, nici seceriș nu va fi.*

La Roma, Persefona a fost identificată cu Proserpina. Mai era numită și Cora, fata tînără. Joacă un rol important în religiile cu mistere și mai ales în riturile inițiatice de la Eleusis, unde l-ar putea simboliza pe candidatul la inițiere care trece prin moarte pentru a renaște, prin Infern pentru a urca la Cer.

PERSEU

Mitul lui Perseu ilustrează complexitatea relațiilor tată-fiu, fiu-tată, ce există în orice om. Perseu are un tată omenesc, el coboară direct din Zeus transformat în ploaie de aur, și din Danae. Dar Acrisios, tatăl lui Danae, temîndu-se să nu fie omorît, cum i se prezisese, de către nepotul lui, îl aruncă în mare, închis într-un cufăr de lemn împreună cu Danae. Amîndoi sosesc într-o insulă ; Perseu crește și săvîrșește multe fapte minunate. Nu este cazul, aici, să interpretăm toate detaliile mitului. Să notăm numai că simbolizează, după interpretarea lui Paul Diel, existența în om a două reprezentări simultane ale tatălui : omul autoritar și ostil, omul sublim și generos, prima imagine nefiind decît perversiunea celei de-a doua. Aspectul negativ ar fi *bătrînul Adam*, responsabil de greșeala originară, de toate relele și de toate slăbiciunile, de toate obligațiile penibile și, pe deasupra, întunecat. Aspectul pozitiv este acela al tatălui simbol al spiritului, care luminează, al puterii, care creează, distribuie și liniștește. Pe care din cei doi tați îl va omorî ? Adică, pe care îl va alege ? Mitul este ca un simbol al alegerii.

Dar Perseu este de asemenea învingătorul Meduzei, regina Gorgonelor, cu ajutorul lui Pegas care-i permisese lui Belerofon să doboare Himera. Dacă Meduza reprezintă imaginea excesivă a culpabilității, a-i tăia capul înseamnă a domina într-un fel durabil sentimentul excesiv, paralizant și morbid al culpabilității, înseamnă a dobîndi puterea de a se privi pe sine fără deformație minimizantă sau maximizantă. În fața universului morbid al greșelii, este luciditatea fără oglindă deformantă. Și în acest caz, Perseu reprezintă alegerea : a sta pietrificat în fața imaginii greșelii deformate de către vanitatea sedusă, sau a decapita această imagine învingînd trufia prin intermediul unei judecăți măsurate, a spadei adevărului (DIES, 90-105).

Drept răsplată pentru triumful său asupra vanității, asupra propriilor sale monstruozități, Perseu devine, din ordinul lui Zeus, una din constelațiile cerești ; simbolizează idealul realizat cu prețul unor lupte aprige și a unei alegeri curajoase și inteligente.

PERUZEA, TURCOAZĂ

Peruzeaua, în vechile culturi mezo-americane, este întotdeauna în raport cu focul sau cu soarele. Astfel, Soarele, zeu războinic, cînd se trezește dimineața, alungă din cer luna și stelele, folosind drept armă șarpele cu peruzele identificat cu focul și cu razele. La azteci, zeul focului se numește Xiuhtecuhtli, ceea ce înseamnă stăpînul peruzelei (KRIR).

La indienii pueblo, camera cultuală foarte tainică a Marelui Preot al Ploilor (stăpînul ploilor din Nord), care, practic, n-a fost niciodată deschisă în fața unui european, ar conține, zice-se, un altar format din *două mici coloane de cristal și din peruzele la care se adaugă o piatră în formă de inimă, inima lumii* (KRIR).

Huitzilopochtli, zeul aztec al războiului, suprema divinitate solară, este *Prințul Peruzelei* : el reprezintă soarele apus la zenitul său.

Ce vesel nechează
Ascultă-l pe calul peruzea al zeului Soare
(Cîntec navajo, în Trésor de la poésie universelle)

PESCĂREL

Pescărelii, care zboară în cupluri sînt, așa cum se întîmplă adesea în China, simboluri de fidelitate, de fericire conjugală.

Conștienți de frumusețea lor, chinezii opun nobletea și delicatetea lor vulgarității păsărilor sporovăitoare precum gaia (BELT).

PESCĂRUȘ

După un mit al indienilor Illoert din Columbia Britanică, raportat de Frazer, pescărușul era la începuturi stăpînul luminii zilei pe care o păzea cu strășnicie, închisă într-o cutie, pentru folosința sa personală. Corbul, ale cărui calități demiurgice sînt recunoscute în culturile din nord-vest, a reușit, printr-un șiretlic, să sfărîme cutia spre folosul omenirii. Același mit povestește apoi expediția organizată de Corb în țara peștilor, la bordul bărcii pescărușului (barcă de lumină) pentru a-i aduce focul (v. și CORB).

PESCUIT

Scene de pescuit, cu marinari ce-și azvîrl năvoadele, cu pești prinși și trași în bărci, apar în sumedenie de mituri, rituri și opere de artă.

În Egipt, Osiris își recapătă integritatea mulțumită pescuitului ; *la fel, Luna, ochiul smuls al lui Horus cel ceresc, fusese găsită într-o plasă de prins pește ; mîinile retezate ale zeului fuseseră, și ele, regăsite într-un coș de pescuit.* Jean Yoyotte se întreba dacă pescuirea unor frumoși pești *chromis*, reprezentată pe un hipogeu teban, *nu cumva închipuie pescuirea fericirii veșnice* (POSD, 214-215).

Titlul de *pescar de oameni*, dat sfîntului Petru în Evanghelie, îl desemnează pe acela care-i va scăpa pe oameni de la pierzanie, pe apostolul Domnului, pe cel ce aduce la credință. Pescuitul este aici simbolul predicii și al apostolatului : peștele este omul ce urmează a fi convertit. Aceasta nu are nimic de a face cu peștele ca simbol al lui Hristos - de fapt, anagramă a numelui său : **Ichthys**, în greacă, înseamnă *pește* ; aceste litere corespund inițialelor principalelor titluri ale lui Hristos, în limba greacă : **Iesus Christos Theou Ylos Soter**, adică *Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, Mîntuitorul*. Într-adevăr, de multe ori, îndeosebi în catacombe, Hristos este reprezentat printr-un pește.

În sens psihanalitic, a pescui înseamnă și a proceda la un fel de anamneză, a extrage elemente din inconștient, nu prin explorare direcționată și rațională, ci lăsînd slobode forțele

spontane şi adunînd apoi rezultatele lor întîmplătoare. Inconştientul este aici comparat cu întinderea de ape, fluviul, lacul, marea, unde stau ascunse bogăţii pe care anamneza şi analiza lor vor scoate la suprafaţă, aşa cum scoate pescarul peşte cu năvodul lui.

PEŞTE

Peştele este, desigur, simbolul elementului Apă, în care vieţuieşte. Imaginea lui era sculptată la baza monumentelor khmere, spre a arăta că acestea se scufundau în *apele de jos*, în lumea subpămînteană. Se putea de aceea considera că peştele este *confuz* ca şi apa, şi deci *necurat*. Aşa spune sfîntul Martin, care remarcă la peşte nediferenţierea capului şi trunchiului. Totuşi, *Leviticul*, deşi nu îngăduie ca peştele să fie adus jertfă, acceptă ca el să poată fi mîncat, spre deosebire de celelalte animale acvatice.

Simbol al apelor, peştele este călărit de Varuna şi este asociat cu naşterea sau restaurarea ciclică. Manifestarea se produce *la suprafaţa apelor*. Peştele este, deopotrivă, Mîntuitor şi instrument al Revelaţiei. Peştele (**matsya**) este unul dintre avatarurile lui Vishnu, care-l salvează de la potop pe Manu, legiuitorul ciclului actual ; tot el îi înmînează apoi *Vedele*, adică îi dezvăluie întreaga ştiinţă sacră. Or, dacă Hristos este adeseori reprezentat ca un pescar, creştinii fiind peşti, căci apa botezului este elementul lor natural şi instrumentul regenerării lor, el este simbolizat printr-un peşte. Astfel, el este Peştele ce călăuzeşte Arca bisericească, aşa cum **Matsya-avatăra** o călăuzeşte pe cea a lui Manu. În Caşmir se spune că **Matsyendranăth**, care trebuie înţeles ca pescarul şi care s-a identificat cu **Bodhisattva Avalokiteshvara**, a obţinut revelaţia învăţăturii Yoga după ce s-a prefăcut în peşte.

Peştii sacri din Egiptul antic, sau acel Dagon al fenicienilor, ori Oannes din Mesopotamia atestă un simbolism identic, mai cu seamă acesta din urmă, considerat anume ca fiind *Cel ce destăinuie*. Oannes a fost chiar socotit drept o imagine a lui Hristos. Tema delfinului-salvator este familiară Greciei : delfinii l-au salvat pe Antion de la naufragiu. Delfinul este asociat cultului lui Apollo şi a dat numele oraşului Delfi.

Pe de altă parte, peştele mai este şi un simbol al vieţii şi fecundităţii, datorită uluitoarei sale facultăţi de a se reproduce şi numărului imens de icre pe care le depune. Simbol care, desigur, se poate transfera pe plan spiritual. În imaginile din Extremul Orient, peştii apar perechi, fiind asadar simboluri ale uniunii (CHAE, DANA, DURV, ELIY, GUES, MUTT, SAIR). În Islam, peştele este asociat tot ideii de fertilitate. Peştele apare în vrăjile menite a aduce ploaia : el este legat şi de ideea de prosperitate : este de bun augur să visezi că mănînci peşte.

În iconografia popoarelor indo-europene, peştele, emblemă a apei, este simbolul fecundităţii şi înţelepciunii. Trăind ascuns în adîncurile Oceanului, el este pătruns de puterea sacră a genunii. El doarme în lacuri sau străbate fluviile şi dăruieşte ploaie, umezeală sau provoacă revărsări. Astfel, el supraveghează fecunditatea lumii (PHIU, 140).

Peştele este un simbol al Zeului Porumbului la indienii din America Centrală. După Heinze (HENL), el este un simbol falic :

aşa apare în gravurile pe os din magdalenian (BREP). În sanscrită, zeul iubirii se numeşte *Cel căruia peştele îi este simbol*. În religiile siriene, peştele este atributul zeiţelor dragostei. Anaximandru arată că, în vechea Asie Mică, peştele este *tatăl şi mama tuturor oamenilor* şi că, *de aceea, era interzis să mănînci peşte*. Peştele apare adesea asociat cu rombul, îndeosebi pe sulurile babiloniene. Marcel Griaule semnalează că, la triburile bozo, cuţitul folosit la circumcizie este numit *cuţitul de tăiat peşte* (GRIB).

În China, peştele este simbolul norocului ; în combinaţie cu cocorul (simbolul longevităţii), înseamnă „bucurie şi noroc".

În Egipt, peştele, proaspăt sau uscat, care constituia mîncarea obişnuită a poporului, era interzis *oricărei persoane sacralizate* - fie rege, fie preot. Potrivit unor legende străvechi, *fiinţele divine ale lui Busiris se prefac în (peşti) hromis*, ceea ce impunea o totală abţinere de la peşte. Unei zeiţe i se spunea *Spuma peştilor* - nume dat femelei delfinului. În pofida numeroaselor variante din legende şi din practicile rituale, peştele era în general o făptură ambiguă : *Fiinţe mute şi năucitoare, ascunse dar sclipind pe sub verdele Nilului, peştii din ape participau dintotdeauna la drame de temut. Astfel, în fiecare zi, în golful de la capătul lumii, se întrupau un* **hromis** *cu aripioare trandafirii zimţate şi un* **abdjon** *azuriu, care, slujind drept călăuze bărcii lui Ra, vesteau venirea monstrului Apopis.* **Hromis**-ul, ca amuletă, era un semn fast şi ocrotitor (POSD, 227).

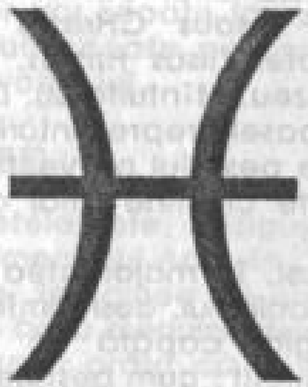
Simbolistica peştelui s-a extins asupra creştinismului, cu o serie de aplicaţii specifice, în timp ce alte interpretări trebuie, evident, excluse. Cuvîntul grecesc **Ichthys** (peşte) este interpretat de către creştini drept o ideogramă, fiecare dintre cele cinci litere ale sale fiind luată ca iniţiala cîte unui cuvînt din sintagma *Iesous CHristos THeou Yios Soter* (Iisus Hristos, Fiul lui Dumnezeu, Mîntuitorul). De aici, numeroasele reprezentări simbolice ale peştelui pe vechile monumente creştine (mai ales funerare).

Totuşi, în majoritatea cazurilor, simbolismul, deşi rămîne strict histologic, capătă un accent puţin diferit : cum peştele este şi aliment, iar Hristos, după înviere, a mîncat peşte (*Luca*, 24, 42), el devine simbolul mesei euharistice, unde apare adesea alături de pîine.

În sfîrşit, peştele trăind în apă, simbolismul se va prelungi şi se va vedea în el o aluzie la botez : născut din apa botezului, creştinul este asemuit cu un peştişor, după chipul lui Hristos însuşi (Tertulian, *Despre botez*, 1). Peştele a inspirat o bogată iconografie la artiştii creştini : dacă duce un vas în spinare, el simbolizează pe Hristos şi Biserica lui, dacă poartă un coş de pîine, sau dacă este el însuşi reprezentat pe o farfurie, el închipuie Împărtăşania ; în Catacombe, peştele este imaginea lui Hristos.

În astrologie (19 februarie - 20 martie), Peştii, al doisprezecelea şi ultimul semn al Zodiacului, se situează chiar înaintea echinoxului de primăvară. El simbolizează psihismul, lumea lăuntrică, întunecată, prin care omul comunică fie cu Dumnezeu, fie cu diavolul ; aceasta se traduce, în interpretarea horoscopică, printr-o fire fără consistenţă, receptivă şi foarte impresionabilă. Dominanta lor tradiţională este

planeta Iupiter, căreia i s-a adăugat, după descoperirea sa, Neptun.



PEŞTI - semn zodiacal

Termenul astrologic al ternarului acvatic poate fi asimilat revărsărilor de după iarnă, cu valuri ce se umflă şi înghit totul ca un potop purificator, precum şi noianului mişcător şi anonim al oceanelor unde ajung toate. Aici domneşte principiul Umed, ca principiu al topirii, al dizolvării, al învăluirii, al contopirii părţilor într-o totalitate, aceasta extinzîndu-se pe măsura imensităţii fluide ce ne înconjoară, şi chiar a oceanului cosmic infinit. Tradiţia reprezintă acest semn prin doi peşti alăturaţi, în sensuri opuse şi ale căror guri sînt legate printr-un soi de cordon ombilical. Sub auspiciile Peştilor, luăm parte la mareea marelui univers şi aparţinem comunităţii tuturor oamenilor de pe pămînt, ca picătura de apă din ocean. Ne plasăm şi în lumea nedesluşirii, a nediferenţierii, a scufundării, a contopirii, prin ştergerea particularismelor, în tolosul nesfîrşirii, mergînd de la zero la infinit. Acest semn a fost pus sub tutela lui Iupiter ca proces de amplificare, şi sub cea a lui Neptun ca arhetip al dizolvării şi integrării universale, de la mîlul originar la contopirea finală. Trama profundă a firii de tip Peşti este făcută dintr-o extremă plasticitate psihică. În lumea sa interioară, unde legăturile sînt dezlegate, unde forţele de coeziune sînt abolite, iar formele sînt estompate, domneşte un impresionism ce favorizează permeabilitatea : delăsarea, dilatarea, inflaţia emotivă, prin care fiinţa se revarsă confundîndu-se cu conştiinţa unei valori ce o depăşeşte, o înglobează, asimilînd-o unei condiţii mai generale...

PEŞTERĂ

Arhetip al uterului matern, peştera apare în miturile privitoare la origini, la renaştere şi la iniţiere ale multor popoare.

În termenul generic de *peşteră* includem şi grotele sau văgăunile, deşi aceste cuvinte nu sînt perfect sinonime. Înţelegem prin aceasta un loc subteran sau rupestru, boltit în partea superioară, mai mult sau mai puţin scobit sub pămînt ori într-un munte şi mai mult sau mai puţin întunecos ; văgăuna ar fi un soi de peşteră mai neagră şi mai adîncă, la capătul unei anfractuozităţi, lipsită de deschidere directă spre lumina zilei ; nu vom avea însă în vedere bîrlogul, sălaş al sălbăticiunilor sau al tîlharilor şi a cărui semnificaţie nu este decît o deformare a simbolului.

În tradiţiile iniţiatice greceşti, peştera reprezintă lumea. *Peştera prin care Ceres coborîse în Infern în căutarea fiicei ei a fost numită lumea* (Servius, *Despre Bucolice*, 3, 105). Pentru Platon, lumea aceasta este un loc al

neştiinţei, al suferinţei şi pedepsei, în care sufletele omeneşti sînt ţinute închise şi încătuşate de către zei ca într-o peşteră. *Iată*, scrie Platon în *Republica* (514 ab) descriindu-şi celebrul mit, *mai multi oameni aflaţi într-o încăpere subpămînteană, ca într-o peşteră, al cărei drum de intrare dă spre lumină, de-a lungul întregii peşteri. În această încăpere ei se găsesc, încă din copilărie, cu picioarele şi grumazurile legate, astfel încît trebuie să stea locului şi să privească doar înainte, fără să-şi poată răsuci capetele din pricina lanţurilor. Lumina le vine de sus şi de departe, de la un foc aprins înapoia lor.* Aceasta este, în viziunea lui Platon, situaţia oamenilor în lumea noastră. Peştera este imaginea acestei lumi. Lumina indirectă ce cade pe pereţii peşterii provine de la un soare nevăzut ; dar ea arată drumul pe care trebuie s-o apuce sufletul pentru a ajunge la bine şi la adevăr : *urcuşul şi contemplarea lumii de sus reprezintă suişul sufletului către locul inteligibilului* (*ibid.*, 517 b). La Platon, simbolismul peşterii cuprinde aşadar un înţeles nu numai cosmic, ci şi etic sau moral. Peştera şi spectacolele ei de umbre sau păpuşi reprezintă lumea aceasta de aparenţe agitate, din care sufletul trebuie să iasă pentru a contempla adevărata lume a realităţilor - lumea Ideilor.

Numeroase ceremonii iniţiatice încep cu trecerea neofitului printr-o peşteră sau printr-un şanţ : aşa se face materializarea aşa-zisului **regressus ad uterum** definit de către Mircea Eliade. Aşa se întîmpla îndeosebi în ritualul eleusin (MAGE, 286) : logica de tip simbolic fiind, aici, riguros transpusă în fapt, iniţiaţii erau *închişi* în peşteră ; ei trebuiau să scape de acolo şi să ajungă la lumină. Încă de la ceremoniile religioase instituite de către Zoroastru, lumea era reprezentată printr-o văgăună (MAGE, 287) : *Zoroastru a fost cel dintîi care i-a închinat lui Mithra o văgăună naturală, udată de izvoare şi acoperită de flori şi de frunzişuri. Această văgăună închipuia forma lumii zămislite de către Mithra... Inspirîndu-se din aceste credinţe, pitagoricienii - şi, mai tîrziu, Platon - numeau lumea văgăună şi peşteră. Într-adevăr, la Empedocle, forţele ce călăuzesc sufletele spun : „Ajuns-am sub acoperişul acestei văgăuni"* (Porphyrios, *Despre văgăuna Nimfelor*, 6-9). Iată cum comentează Plotin acest simbolism : *Peştera, la Platon, ca şi văgăuna la Empedocle, întruchipează, socot, lumea noastră, unde drumul spre înţelegere este, pentru suflet, descătuşare şi ieşirea din peşteră* (Plotin, *Eneadele*, 4, 8, 1). Potrivit unei păreri mai mistice, Dionysos ar fi deopotrivă paznicul văgăunii şi eliberatorul ce sparge lanţurile prizonierului : *Iniţiatul fiind un Dionysos, el este, în realitate, acela care rămîne în închisoare şi tot el acela care se eliberează ; adică, aşa cum au văzut-o Platon şi Pitagora, sufletul este ţinut de către patimile sale şi eliberat apoi de către* **Noos**, *adică de către gîndire* (MAGE, 290-291).

După cum se vede, întreaga tradiţie greacă îmbină simbolismul metafizic şi simbolismul moral : construirea unui eu armonios este înfăptuită potrivit cu imaginea unui cosmos armonios.

În faţa acestei interpretări apare însă celălalt aspect sim-

bolic al peşterii, aspectul cel mai tragic. Vâgâuna, scobiturâ întunecoasâ, regiune subpâmînteanâ cu margini nevâzute, genune înfricoşâtoare în care sâlâşluiesc şi din care ţîşnesc monştrii, este un simbol al inconştientului şi al primejdiilor lui, adesea neaşteptate. Vâgâuna lui Trophonius, foarte vestitâ la antici, poate fi, într-adevâr, socotitâ ca unul dintre cele mai potrivite simboluri ale inconştientului. Trophonius, rege al unei mici provincii şi arhitect de seamâ, construise, împreunâ cu Agamede, fratele sâu, templul lui Apollo de la Delfi. Însârcinaţi apoi de câtre regele Hyrieus sâ ridice un edificiu pentru comorile lui, ei sâpârâ un coridor secret spre a le fura : dîndu-şi seama de planul lor, Hyrieus le întinse o cursâ, iar Agamede fu prins. Neputîndu-l scoate din capcanâ şi temîndu-se sâ nu fie recunoscut dupâ trâsâturile fratelui sâu, Trophonius îi tâie acestuia capul, vrînd sâ fugâ cu el. El fu însâ pe datâ înghiţit în mâruntaiele pâmîntului. Dupâ mulţi ani, Pitia, consultatâ în legâturâ cu o secetâ cumplitâ ce nu se mai sfîrşea, le recomandâ celor ce veniserâ la ea sâ se adreseze lui Trophonius, arâtîndule şi locul unde-şi avea el sâlaşul - o vâgâunâ din adîncul unei pâduri. Râspunsul regelui-arhitect fu favorabil şi, de atunci, locul acestui oracol deveni tot mai frecventat. Nimeni nu-l putea însâ consulta decît dupâ ce trecea nişte probe înspâimîntâtoare. O înşiruire de vestibule subterane şi de grote ducea la intrarea unei peşteri, ce se câsca aidoma unei gropi reci, largi şi întunecoase. Cel venit sâ consulte oracolul cobora în groapâ pe o scarâ ce ajungea la o altâ groapâ, cu gura foarte strîmtâ. El îşi vîra mai întîi picioarele, iar partea de sus a trupului sâu intra cu mare greutate : urma o câdere rapidâ şi bruscâ pînâ în fundul vâgâunii. De acolo, se întorcea cu capul în jos şi cu picioarele în sus, purtat cu vitezâ de o maşinârie invizibilâ. Tot timpul cît dura cursa, el ţinea în mîini prăjituri cu miere, care-i împiedicau sâ se atingâ de maşinârie, îngâduindu-i totodatâ sâ potolească şerpii ce colcâiau pe-acolo. Şederea în vâgâunâ putea dura o zi şi o noapte. Credincioşii auzeau câteodatâ oracolul : odatâ întorşi la suprafaţâ, ei erau aşezaţi pe un scaun numit Mnemosyna (zeiţa aducerii aminte) şi povesteau groaznicele simţâminte încercate, care îi marcau pentru tot restul vieţii. Despre persoanele grave şi triste se spunea câ *au consultat oracolul lui Trophonius.*

Complexul lui Trophonius, care şi-a ucis fratele ca sâ nu poatâ fi recunoscut ca vinovat, este propriu persoanelor ce reneagâ realitâţile trecutului lor ca sâ înâbuşe un simţâmînt de vinovâţie ; cu toate acestea însâ, trecutul întipârit în strâfundul fiinţei lor nu dispare, ci continuâ sâ le chinuie, luînd tot soiul de forme (de şarpe ş.a.m.d.), pînâ cînd vor accepta sâ-l aducâ din nou la lumina zilei, sâ-l scoatâ din vâgâunâ şi sâ recunoascâ faptul câ le aparţine. Peştera simbolizeazâ explorarea eului interior şi îndeosebi a eului primitiv, refulat în adîncul inconştientului. În ciuda deosebirilor evidente dintre ele, putem compara fratricidul lui Trophonius cu cel al lui Cain care l-a ucis pe Abel. Urma imemorialâ a crimei bîntuie inconştientul şi se ilustreazâ prin imaginea unei vâgâuni.

Peştera mai este consideratâ şi drept un *uriaş receptacul de energie*, dar de energie telurică,

şi nu cereascâ. De aceea, ea a jucat (şi continuâ sâ joace) un rol în operaţiunile magice. Adevârat templu subteran, ea pâstrează *amintirea perioadei glaciare, care este, pe drept cuvînt, o a doua naştere a omenirii. Peştera este potrivitâ pentru iniţieri, pentru îngroparea simulatâ, pentru ceremoniile ce însoţesc impunerea fiinţei magice. Ea simbolizează viaţa latentâ ce desparte naşterea obstetricâ şi riturile pubertâţii. Peştera îi îngâduie primitivului sâ comunice cu puterile htoniene (divinitâţi ce au sâlaşul înlăuntrul pâmîntului) ale morţii şi germinârii* (AMAG, 150).

Specialiştii în istoria magiei adaugâ : *grota, prin aşezarea ei aproape circularâ, prin pâtrunderea ei în adîncime, prin traiectoria sinuoasâ a coridoarelor ei, care aminteşte de cea a viscerelor omeneşti, a constituit întotdeauna un loc cum nu se poate mai potrivit pentru practicile vrăjitoreşti.* Peştera împlineşte, în aceastâ privinţâ, o funcţie analoagâ celei a turnului şi templului, de condensator al forţei magice sau extra-naturale ; este însâ vorba de efluvii telurice, de forţe pe care le emanâ *stelele de jos* (AMAG, 151) şi care se îndreaptâ spre celelalte stele de jos, ce ard în inima omului.

În Orientul Apropiat, peştera, ca o matrice, simbolizează originile, renaşterea. În Turcia existâ o legendâ deosebit de trapantâ, din secolul al XIV-lea : *La marginile Chinei, pe Muntele Negru, apele inundâ o peşterâ, iar mîlul purtat de ele umple o groapâ ce are forma unui om. Peştera slujeşte drept tipar, iar dupâ nouâ luni, sub acţiunea razelor soarelui, forma turnatâ prinde viaţâ :* acesta este primul bârbat, **Ay-Atam**, Taica-Lunâ (ROUF, 286). Vreme de patruzeci de ani, omul acesta trăieşte singur ; apoi, o nouâ inundaţie dâ naştere unei a doua tâpturi umane. De astâ datâ însâ, coacerea nu mai este completâ ; fiinţa imperfectâ este o femeie. Din împreunarea lor se nasc patruzeci de copii care se câsâtoresc între ei şi fac, la rîndu-le, alţi copii... **Ay-Atam** şi soţia sa mor. Fiul lor cel mare îi înmormînteazâ în groapa din peşterâ, sperînd câ, astfel, sâ-i reînvie.

În tradiţiile extrem-orientale, în afarâ de anumite interpretâri de interes secundar, peştera este simbolul lumii, locul naşterii şi al iniţierii, imaginea centrului şi a inimii.

Peştera este o întruchipare a cosmosului : solul ei neted corespunde Pâmîntului, bolta - Cerului. Populaţiile thai, printre altele, considerâ într-adevâr câ cerul este tavanul unei peşteri. La chinezi, strâvechea *casâ a oamenilor*, care era o peşterâ, avea un catarg central, substitut al Axei lumii şi al Câii Regale. Suveranul trebuia sâ urce pe el *ca sâ sugâ lapte de la Cer* (stalactitele bolţii) : astfel, el îşi dovedea obîrşia cereascâ şi identificarea cu Calea. Peştera - sâlaş al troglodiţilor sau simbol - prezintâ, în centrul bolţii, o gaurâ prin care ies sau intrâ fumul vetrei, lumina, sufletul morţilor sau al şamanilor : ea este poarta soarelui sau ochiul cosmic (simbolism studiat în articolul despre dom), prin care se face *ieşirea din cosmos*. Sâ mai amintim câ şi creuzetul alchimiştilor, şi craniul omenesc prezintâ, în partea de sus, o deschizâturâ de acelaşi tip, amîndouâ putînd fi asimilate peşterii. Antropologia simbolicâ a taoismului este de altfel foarte explicitâ în aceastâ privinţâ, ea

identificînd craniul cu muntele Kunlun, centrul lumii, care are o peşteră secretă unde se face reîntoarcerea la starea primordială, înaintea ieşirii din cosmos.

De fapt, aceasta sugerează pe de-a-ntregul esenţa simbolismului peşterii şi, în primul rînd, legătura sa cu muntele. Unii cercetători (de pildă, Seckel) au remarcat că arhitectura tradiţională a Indiei este rezumată în peşteră : templul rupestru, săpat sub munte, conţine, la rîndu-i, o stupă. În stupa-munte este săpată o grotă ce conţine moaşte. **Cella** templului-munte este în mod expres consideratâ drept o peşteră. Potrivit unei legende a populaţiilor thai din Vietnamul de nord, apele lumii intră într-o peşteră de la poalele muntelui cosmic şi ies apoi prin vîrful acestuia, formînd rîul ceresc. Nemuritorul Hanzi, intrînd într-o zi într-o peşteră de munte, a ieşit prin vîrf, ajungînd într-un palat ceresc. Aceste fapte arată că peştera se situează chiar pe axa ce străbate muntele şi care este identificată cu axa lumii.

În cazul templului-munte indokhmer, **cella** este literalmente străbătută de această axă, ce se prelungeşte deopotrivă spre cer şi, printr-un puţ strîmt, spre adîncul pămîntului. Cînd **cella** conţine un **lingam**, acesta coincide în mod explicit cu urma axei. Este interesant faptul că Omphalosul din Delfi se înălţa pe mormîntul şarpelui Python şi deasupra crevasei ce înghiţise apele potopului lui Deucalion.

Guénon observa că, dacă muntele era, în mod obişnuit, reprezentat printr-un triunghi dreptunghic, peştera era reprezentată printr-un triunghi mai mic, plasat în interiorul primului triunghi şi cu vîrful îndreptat în jos : aceasta ar fi expresia răsturnării de perspectivă ce decurge din decăderea ciclică - şi care face din adevărul manifestat un adevăr ascuns - şi, totodată, simbolul inimii. Căci peştera întruchipează deopotrivă centrul spiritual al macrocosmosului, *întunecat* treptat (ceea ce probabil că a şi fost aşa, încă din epoca peşterilor paleolitice), şi centrul spiritual al microcosmosului - al lumii şi al omului. *Peştera inimii* despre care vorbesc *Upanişadele* conţine eter, sufletul individual, şi chiar **Atmă**, Spiritul universal.

Prin caracterul ei central, peştera este locul naşterii şi regenerării ; ca şi al iniţierii, care este o nouă naştere şi la care duc probele labirintului ce precedă, în general, peştera. Peştera este o matrice analoagă creuzetului alchimiştilor. La diferite popoare - mai cu seamă la indienii din America - se crede că oamenii au apărut din nişte embrioane coapte în peşterile pămîntene. În Asia, se spune că ei se nasc din tigve, căci tigvele sînt, şi ele, un soi de peşteri şi cresc prin peşteri, de unde le culeg Nemuritorii. Qiao este matrice şi peşteră : de acolo vin şi acolo se întorc oamenii. Împăraţii Chinei antice erau închişi într-o grotă subterană, mai înainte de a putea să se înalţe la ceruri, o dată cu venirea noului an.

Intrarea în peşteră înseamnă aşadar întoarcerea la origini şi, de aici, înălţare la cer, ieşire din cosmos. Iată de ce Nemuritorii chinezi bîntuie peşterile, de ce se spune că Laozi s-a născut într-o peşteră, de ce Nemuritorul Lă Dongbin este *oaspetele peşterii*. Acelaşi caracter, **tong**, înseamnă şi *peşteră* şi *a pătrunde, a înţelege* (lucrurile ascunse). Se spune însă că peştera Nemuritorilor - şi vedem, în acest caz, cum este interiorizat tîlcul legendelor - nu trebuie căutată numai pe vîrful munţilor, ci şi în propriul trup, sub acel munte Kunlun care este creştetul capului. **Cella** templului hindus se numeşte **garbhagriha**, sau *casa-matrice*. **Luz**, lăcaşul nemuririi din tradiţia ebraică, este o cetate subpămînteană. Este caracteristic faptul că Iisus s-a născut într-o grotă, din care se împrăştie razele de lumină ale Logosului şi ale Răscumpărării ; sau faptul că strălucirea orbitoare a lui Amaterasu ţîşneşte din crăpătura unei peşteri dintre stînci, ca de altfel şi lumina vacilor (go) vedice ; sau că ceremoniile legate de cultul zeului solar Mithra se desfăşurau adesea sub pămînt ; ori că, în China, soarele, cînd răsare, iese din **Kongsang**, un dud scorburos. Lumina închisă în peşteră se mai exprimă şi în alte feluri. *Peşterile de piatră* despre care vorbeşte sfîntul Ioan al Crucii sînt misterele dumnezeieşti, la care nu se poate ajunge decît prin contopire mistică. Peştera lui Abu Yaqub este peştera primordială, ocultaţia ciclică, şi **tawil**-ul care, potrivit învăţăturii ezoterice musulmane, este *reîntoarcerea* la substanţa *centrală*.

Am arătat că peştera este, în diferite chipuri, un loc de trecere de la pămînt la cer. Ar trebui să adăugăm că Iisus, născut într-o peşteră, a fost înmormîntat tot într-o peşteră, pe timpul coborîrii sale în iad, ce a precedat înălţarea lui la ceruri. Grota este, de altfel, şi un loc de trecere de la cer la pămînt, deoarece în China făpturile cereşti coboară în peşteri. Acest rol intermediar explică fără îndoială de ce Purgatoriul a fost, mai cu seamă în tradiţiile celtice, localizat în grote, ca şi faptul că peştera lui Platon nu este, la rîndu-i, decît un soi de Purgatoriu, unde lumina este percepută doar prin reflexie, iar fiinţele, doar prin umbrele lor, în aşteptarea transformării şi înălţării sufletului pînă la contemplarea directă a Ideilor.

În sfîrşit, caracterul subteran al peşterii face obiectul mai multor interpretări secundare ; peştera slujeşte drept adăpost minerilor, piticilor, paznicilor comorilor ascunse, care sînt entităţi psihice primejdioase, legate adesea de aspectul nefast al metalurgiei. Dactilii din Grecia antică erau deopotrivă fierari şi preoţi ai Cibelei, zeităţe a peşterilor. În peşteri îşi au de multe ori sălaşul monştri, bandiţi şi tot aici se află porţile înseşi ale iadului, aşa cum se crede mai cu seamă în China. Trebuie totuşi făcută observaţia că, dacă peştera duce spre infern, dacă acolo s-au îngropat morţi ce-şi începeau astfel călătoria spre lumea cealaltă, *coborîrea în infern* este, în schimb, întotdeauna şi pretutindeni, un simplu preambul al noii naşteri. Aflăm aici cele două aspecte, pozitiv şi negativ, al oricărui simbol important.

Imaginea peşterii apare în vise, fiind în general legată de alte imagini, de vector egal. *Acest grup de simboluri (peştera, femeia, mamiferul, universul subiectiv) se regăseşte în universul oniric al omului de astăzi. Astfel, psihanaliza a revelat echivalenţa simbolică dintre imaginea femeii şi imaginile de interior, cum ar fi casa, peştera etc., echivalenţă confirmată prin psihoterapia visului cu ochii deschişi. În multe poveşti, fata ce trebuie cucerită locuieşte într-o peşteră. La rîndul său, Fecioara creştină a fost, nu o dată, asociată cu grota sau cu cripta*

(VIRI, 167). Peștera simbolizează locul identificării, adică procesul de interiorizare psihologică, în cursul căruia individul devine el însuși și ajunge la maturitate. El va trebui de aceea să asimileze întreaga lume colectivă ce-și pune pecetea pe el, cu riscul de a o perturba, și să integreze aceste contribuții în propriile sale puteri, așa încît să-și constituie propria personalitate adaptată la lumea înconjurătoare ce tocmai se orînduiește. Organizarea eului interior și a relației lui cu lumea exterioară este concomitentă. Peștera simbolizează, din acest punct de vedere, subiectivitatea, în încleștarea ei cu problemele diferențierii sale (v. și STUPA).

PHURBU

Armă rituală din budismul tantric folosită pentru a lupta împotriva demonilor învingîndu-i. **phurbu**-ul este un pumnal cu lamă triunghiulară purtînd diferite simboluri : **vajra**, bot de **Makara**, capete de zeități mînioase. Această armă magică este presupusă a înghiți duhurile rele pe care le străpunge. (v. și MAKARA, VAJRA).

PIATRĂ

Piatra ocupă, în diferitele tradiții, un loc aparte. Există o strînsă legătură între suflet și piatră. Potrivit legendei lui Prometeu, ziditorul neamului omenesc, anumite pietre își vor fi păstrat mirosul de om. Piatra și omul prezintă o dublă mișcare ascendentă și descendentă. Omul se naște din Dumnezeu și se întoarce la Dumnezeu. Piatra neslefuită coboară din cer ; odată lucrată, ea se înalță spre el. Templul trebuie clădit din piatră brută, nu din piatră cioplită : *...de vei pune dalta ta pe ea* (piatră), *o vei spurca* (*Ieșirea*, 20, 25 ; *Deuteronomul*, 27, 5 ; *3 Regi*, 6, 7). Căci piatra cioplită este lucrare omenească ; ea desacralizează lucrarea lui Dumnezeu și simbolizează acțiunea umană ce se substituie energiei creatoare. Piatra brută mai era și simbolul libertății, în vreme ce piatra cioplită simboliza robia și întunericul.

Piatra brută este de asemenea socotită drept androgină, androginia constituind perfecțiunea stării dintîi. Prin cioplire, principiile ei alcătuitoare se despart. Ea poate fi conică sau cubică. Piatra conică întruchipează elementul masculin ; piatra cubică, pe cel feminin. Prin așezarea conului pe un soclu, cele două principii sînt din nou împreunate. Se face adeseori trimitere la monumentele megalitice ale celților, pe care le regăsim sub forma clopotnițelor de biserici. Cînd cultul se săvîrșea pe piatră, el nu se adresa pietrei ca atare, ci zeului ce se pogora asupră-i. Chiar și astăzi, liturghia romano-catolică se săvîrșește pe o piatră așezată într-o nișă a altarului și în care sînt zidite moaște de mucenici.

Pietrele nu sînt inerte ; căzute din cer ca pietre vii, ele rămîn însuflețite și pe pămînt.

Ca element de construcție, piatra se leagă de sedentarizarea popoarelor și de un soi de cristalizare ciclică. Ea joacă un rol important în cadrul relațiilor dintre cer și pămînt : este cazul atît al pietrelor căzute din cer, cît și al celor înălțate sau îngrămădite unele peste altele (megaliți, betili, **cairn**-uri). Diferite popoare din Australia și Indonezia și pînă în America de Nord, considerau cristalele de cuarț drept crîmpeie de cer, sau bucăți din tronul ceresc : cuarțul este instrumentul clarviziunii pentru șamani. Pietrele căzute din cer sînt de altfel, foarte adesea, pietre vorbitoare, transmițînd oracole sau mesaje. De cele mai multe ori, este vorba de aeroliți, cum ar fi, bunăoară, piatra neagră a Cibelei și altele asemenea ei, din spațiul grecesc, paladiul din Troia, scutul salienilor, piatra neagră din Ca'ba, sau cea pe care Dalai-Lama a primit-o de la Regele Lumii. Cu totul altfel stau lucrurile cu pietrele de trăsnet, căci ele sînt simbolul trăsnetului însuși, deci al activității cerului, iar nu ale prezenței sale ori ale efectului său (așa se întîmplă cu toporul de piatră al lui Parașurāma, și cu ciocanul de piatră al lui Thor). Mai putem aminti de piatra desprinsă de pe fruntea lui Lucifer și în care, spune Wolfram von Eschenbach, a fost cioplit Graalul. Pietrele cad din cer deoarece acesta este adeseori considerat - ca în China - drept tavanul unei peșteri. Și tot de aceea, formațiunile calcaroase atîrnate de tavanul peșterilor - stalactitele, sau măduva pietrei -, erau folosite la prepararea unor licori dătătoare de nemurire foarte în vogă la taoiști.

Dacă piatra neagră a Cibelei, imagine conică a muntelui, era un **omphalos**, această funcție este îndeplinită de cele mai multe ori de pietrele înălțate, între care cea mai cunoscută este Betelul lui Iacob, *casa Domnului*. Aceeași semnificație o au, neîndoios, anumiți megaliți celtici, precum și **cairn**-urile, grămezi de pietre ce evocă muntele din mijlocul lumii. **Omphalos**-ul de la Delfi, altarul din Delos, piatra pe care era așezat, la Ierusalim, chivotul legămîntului, și chiar piatra de altar din bisericile creștine sînt simboluri ale prezenței divine sau cel puțin suporturi ale unor influențe spirituale. Este și cazul pietrei încoronării de la Westminster, care slujea la încoronarea regilor Irlandei. Aceeași semnificație se regăsește și în Vietnam, unde pietrele înălțate sînt întotdeauna sălașuri ale duhurilor ocrotitoare : ele slujesc drept pavăză împotriva influențelor nefaste.

Piatra mai este și un simbol al Gliei-mumă, iar acesta constituia unul din aspectele simbolismului Cibelei. Potrivit mai multor tradiții, pietrele prețioase s-ar naște din stîncă după ce *s-au copt* într-însa. Dar piatra este vie și dă, la rîndu-i, viață. În Vietnam se spune că uneori piatra sîngerează sub loviturile tîrnăcopului. În Grecia, după potop, oamenii au luat naștere din pietrele semănate de către Deucalion. Omul născut din piatră reapare în tradițiile semitice, iar anumite legende creștine povestesc că și Iisus s-a născut așa. Fără îndoială că acest simbolism trebuie pus în legătură cu prefacerea pietrelor în pîine, despre care vorbește Evanghelia (cf. *Matei*, 4, 3-4). **Betel** (*casa Domnului*) va fi devenit **Betleem** (*casa pîinii*) ; iar pîinea împărtășaniei va fi înlocuit piatra ca loc al Prezenței adevărate. În China, Yu cel Mare s-a născut dintr-o piatră, iar fiul său, Qi, tot dintr-o piatră care s-a crăpat în partea dinspre miazănoapte. Și nu întîmplător, Piatra filozofală din simbolismul alchimic este instrumentul regenerării.

Piatra brută este materia pasivă, ambivalentă : am văzut că dacă asupră-i nu se exercită decît lucrarea omului, ea se strică ; în schimb, activitatea cerească și spirituală o poate transforma într-o *piatră cioplită*

desăvîrșită, înnobilînd-o. Trecerea de la piatra brută la piatra tăiată, nu de om, ci de Dumnezeu, întruchipează trecerea de la sufletul obscur la cel luminat prin cunoașterea dumnezeiască. Nu spune de altfel Maestrul Eckhart că *piatră înseamnă cunoaștere* ? La evrei, acest simbolism era altul : trecerea de la piatra brută necesară ridicării altarelor, la piatra cioplită, pentru clădirea Templului lui Solomon, este semnul sedentarizării poporului ales și, așa cum arătam la începutul articolului, al unei stabilizări și cristalizări ciclice, al unei involuții, nu al unui progres. În simbolistica masonică, *piatra cubică* exprimă aceeași noțiune de stabilitate, de echilibru, de perfecțiune și corespunde stării alchimice.

În același context, *piatra cubică tugulată* este simbolul Pietrei filozofale : piramida așezată peste cub întruchipează principiul spiritual ce-și are temelia pe sare și pe pămînt. Construcția, așezarea pietrelor una peste alta, evocă în mod evident ridicarea unui edificiu spiritual. Această idee este dezvoltată pe larg în *Păstorul* lui Hermas, dar își trage obîrșia din două pasaje ale Evangheliei : cel în care Petru (**Kephas**) devine *piatra de temelie* a bisericii (*Matei*, 16, 18), prima piatră a clădirii ; cel din *Matei*, 21, 42 sau *Luca*, 20, 17, ce reia textul *Psalmului 117 : piatra pe care n-au luat-o în seamă ziditorii, aceasta s-a făcut în capul unghiului*. Această noțiune de piatră unghiulară, reluată de către francmasonerie, este de neînțeles dacă nu operăm îndreptarea pe care o fac astăzi toți traducătorii Bibliei : este vorba, în realitate, de piatra cea mai de sus, de cheia de boltă - piatra desăvîrșirii, a încununării, simbolul lui Hristos, coborît din cer spre *a desăvîrși* lucrarea Legii și a proorocilor.

Noțiunea de desăvîrșire a Marii Opere se aplică întocmai la Piatra filozofală - luată, de altfel, adesea drept simbol al lui Hristos. Ea este *pîinea Domnului*, scrie Angelus Silesius : omul caută *piatra de aur* (germ. **Goldstein**), și dă la o parte *piatra unghiulară* (**Eckstein**), *care l-ar aduce bogăție, sănătate și înțelepciune veșnică* (de remarcat că **Eckstein** are și înțelesul de diamant). Piatra care este Elixirul vieții și care, spune Raymond Lulle, regenerează plantele, este simbolul regenerării sufletului prin harul dumnezeiesc, al *răscumpărării* lui. Poți *face aur din pietre* ? se întreabă ironic comentatorul *Tratatului despre Floarea de aur*. În *Baopuzi* stă scris că din pietre nu poți scoate decît, cel mult, var. Cu toate acestea, guru-ul Nāgārjuna afirma că transmutarea este cu putință prin lucrarea unei energii spirituale. Dacă aurul înseamnă nemurire, iar pietrele sînt oameni, toate metodele de alchimie spirituală au drept scop această operațiune. *Piatra unghiulară pe care mi-o doresc*, scrie Silesius, *este tinctura mea de aur, piatra tuturor înțelepților* (BENA, BHAB, CADV, ELIF, GRIF, GUED, GUEM, GUES, GUET, KALL).

Studiind credințele popoarelor altaice, Jean-Paul Roux (ROUF, 52) opune semnificației simbolice a pietrei pe aceea a copacului. Mereu aidoma sieși, *de pe vremea cînd strămoșii noștri cei mai îndepărtați au ridicat-o în picioare sau și-au dăltuit în ea mesajele*, (piatra) *este simbolul vieții statice, în timp ce copacul, supus ciclurilor vieții și morții, dar care are darul extraordinar de a se regenera veșnic, este simbolul vieții dinamice.*

Această piatră-principiu este reprezentată prin pietrele înălțate, care, îndeosebi în Africa Neagră, îi întruchipează cîteodată pe strămoși, și care, pe de altă parte, sînt asociate falusului : aceasta explică de ce ele apar, mai cu seamă în Bretania, într-un context orgiac. Obiceiul manciurienilor de *a înălța copaci groși și stîlpi de piatră* rezumă deosebirea dintre aceste două aspecte arhetipale ale Vieții - staticul și dinamicul -, pe care autorul citat le atribuie copacului și pietrei. Dintr-un punct de vedere sociologic, ezitarea și trecerea, rînd pe rînd, a popoarelor de la *civilizația perisabilului* la cea a *durabilului* - duritatea fiind, înainte de toate, însușirea pietrei - pot fi atunci considerate ca rezultat al unei opțiuni între aceste două aspecte (sau calități) complementare ale vieții.

Așa-numitele pietre de trăsnet, *care, în marea lor majoritate, sînt silexuri preistorice, erau* (socotite drept) *vîrful însuși al săgeții fulgerului, fiind, ca atare, venerate și păstrate cu sfințenie. Tot ceea ce cade din sferele înalte poartă ceva din sacralitatea uraniană ; de aceea, meteoriții, întruchipări ale sacrului sideral, erau obiect de cult* (ELIT, 58). Aceste pietre sînt, mai ales în Africa, asociate cultului zeilor cerești, constituind adeseori obiecte de adorație. Pietrele de trăsnet, în general, meteoriți, ce cad din cer ca o ploaie, sînt socotite simboluri și instrumente ale fertilității. Mai mult, *betilul marchează locul unde s-a pogorît Dumnezeu... Aceasta este cea mai veche și cea mai răspîndită dintre uneltele omenești, simbolul universal al eliberării naturii brute și, astfel, simbolul ideii de divinitate... Pietrele de trăsnet sînt, mai întîi prin ele înseși, puteri, purtînd într-însele o încărcătură magică, fetișistă, intrinsecă. Mai tîrziu, vîrfurile de săgeți, topoarele și celelalte pietre, privite ca proiectile căzute din cer, sînt socotite ca fiind trimise de acolo de către un Fulminator, un Aruncător de fulgere. Ulterior, simbolurile făcute de mîna omului din aceste proiectile : securea dublă minoică, imaginea fulgerului, **bidens**-ul roman, **tribula** hindusă, **trialna** grecească, arma lui Poseidon, care face pămîntul să se zguduie, **keraunos**-ul lui Zeus, care se îngemănează cu furca fulgerului și puterea cu două tăișuri a securii duble devin, toate, simboluri ale Puterii care cutremură, apoi atribute zugrăvite ale zeului înzestrat cu această putere* (ALEC, 75-76).

Toporul de piatră șlefuită a rămas simbolul trăsnetului la populațiile chorti din Mexic (GIRP, 27), ca și la populația bambara. Pentru băștinașii bambara, pietrele de trăsnet apără de trăsnet sau îl pot, dimpotrivă, atrage : atîrnate de acoperișul colibei, alungă trăsnetul ; vîrîte într-un adăpost, în mijlocul brusei, îl atrag (DIEB). În simbolistica omului ca microcosmos, ele sînt asociate craniului, deci creierului, domeniul gîndirii (ZAHB, 216 și urm.).

La populația fang din Gabon, există datina de a se așeza un topor sau o piatră de trăsnet între picioarele femeii care naște, spre a-i ușura aducerea pe lume a copilului (relatare a lui P. Alexandre). La iakuți (în Asia Centrală), *lăuzele beau apă în care au stat bucăți de piatră de felul acesta, ca să scape ușor de placentă. Tot așa se procedează în caz de obstrucție a căilor urinare sau intestinale* (HARA, 151).

Pietrele dătătoare de ploaie întruchipează *duhul pietrificat al strămoşilor* (LEEC, 183) ; ele sînt mai degrabă simboluri ale sălaşului strămoşilor, sau ale statorniciei acestora într-un loc anume, prin forţa lor. Piatra fixează, ca să spunem aşa, sufletul strămoşilor, îl alină, îl ţine pe loc, ca să fertilizeze pămîntul şi ca să aducă ploaia (de aceea se vorbeşte despre *pietre dătătoare de ploaie*) ; piatra este astfel civilizatoare şi ajunge să-i reprezinte, alături de străbuni, pe zei şi pe eroii tutelari. Pietrele şi bolovanii materializează o forţă spirituală, ajungînd astfel obiecte de cult. Mirii le invocă spre a avea parte de copii ; femeile şi le freacă de trup ca să fie fecundate - de către strămoşi, poate (se vorbeşte atunci despre *pietre dătătoare de dragoste*) ; negustorii le ung cu ulei ca să aibă parte de prosperitate ; alteori, ele sînt temute, fiind socotite drept păzitoare ale morţii, şi li se cere ocrotire pentru cămin sau grup.

Pietrele dătătoare de ploaie - în general, de origine meteoritică - sînt, şi ele, considerate ca embleme ale fertilităţii. În caz de secetă, sau primăvara, cînd li se cere să ocrotească recoltele viitoare, li se aduc ofrande. *Analiza aprofundată a nenumăratelor* pietre dătătoare de ploaie *scoate întotdeauna în evidenţă existenţa unei teorii ce explică puterea lor de a influenţa mişcarea norilor ; este vorba fie de forma lor, care aduce într-o oarecare măsură cu aceea a norilor sau a fulgerului, fie de originea lor cerească (se spune că au căzut din ceruri), fie de faptul că au aparţinut unor strămoşi ; sau au fost găsite în apă, iar forma lor aminteşte de aceea a peştilor, broaştelor, şerpilor ori a oricărui alt simbol acvatic. Efi-*

cacitatea lor nu rezidă niciodată în ele însele ; aceste pietre trimit la un principiu sau întruchipează un simbol... Ele sînt semnele *unei realităţi spirituale diferite sau instrumente ale unei forţe sacre ce sălăşluieşte într-însele* (ELIT, 200).

Potrivit cronicarului Sahagun (SOUC, 228), se credea că pietrele dătătoare de ploaie, cărora vechii mexicani le spuneau *aurul ploii*, apără de trăsnet şi vindecă de *fierbinteală*. Majoritatea satelor buriate îşi au propria lor piatră cerească, păstrată într-un sipet atîrnat de un stîlp - coloana cerului - ce se înalţă în mijlocul satului. Primăvara, aceste pietre sfinte sînt stropite ritual, şi li se aduc jertfe menite a aduce ploaie şi rodnicie peste vară. Agapitov vede în această datină o rămăşiţă a cultului falic (HARA, 110).

Există în Mongolia credinţa că poţi găsi, fie în munţi, fie în capul unui cerb, al unei păsări de apă sau al unui şarpe, şi cîteodată în pîntecele unui bou, o piatră aducătoare de vînt, de ploaie, de ninsoare şi de ger (HARA, 159). Credinţe asemănătoare se întîlnesc şi la alte popoare de origine altaică, de pildă la iakuţi şi la tătari. Vara, de coama cailor se atîrnă pietre, pentru a-i feri pe aceştia de arşiţă ; ca să vină ploaia, se înmoaie pietre într-un vas cu apă rece. Aceeaşi credinţă există în Persia, lucru ce explică de ce numele acestei pietre este, la tătari, de origine persană.

Piatra Neagră de la Passinunt (din Asia Mică), ce o întruchipa pe Marea Zeiţă Mumă, Cibele, adorată de frigieni, a fost, la începutul secolului al III-lea, transportată cu mare pompă la Roma şi aşezată pe Palatin. Această Piatră Neagră simboliza întronarea, la Roma, a unei zeităţi orientale, prima cucerire mistică dintr-un val ce avea să se reverse, spulberînd toate străvechile datini ale Cetăţii Eterne. Această piatră întruchipa şi exercita întreaga forţă nevăzută, dar irezistibilă, a unei prezenţe reale.

La amerindienii din seminţia omaha, o piatră neagră reprezintă tunetul, după cum o alta, translucidă, simbolizează puterea apei (ALEC, 76).

Piatra înălţată - fie că e vorba de **lingam**-ul hindus ori de menhirul breton - este un simbol universal. Femeile indiene şi bretone urmează rituri analoage atunci cînd încearcă să obţină de la ea vindecarea de sterilitate. Această accepţie a pietrelor este foarte apropiată de cea a marilor arbori sacri, şi ei falici. Şi într-o parte şi în cealaltă, riturile fecundităţii utilizează în cadrul aceluiaşi lanţ simbolic lunar piatra de trăsnet (toporul neolitic) şi şarpele (v. BOUA şi HENL). Într-adevăr, ziua cea mai potrivită pentru a merge, cu ofranda de lapte, de unt ş.a.m.d., la aceste pietre este luneа, ziua Lunii, sau vinerea, ziua Venerei.

Femeile din Bretania, scrie J. Boulnois, se freacă pe burtă cu praful adunat de pe piatra dolmenului sau menhirului, dar şi cu apa ce se va fi strîns prin crăpăturile pietrei (BOUA, 12). Dolmenul este socotit drept sălaşul străbunilor, care îl fecundează. *Pentru mai toţi dravidienii*, adaugă acest autor, *piatra, ca şi copacul sau apa fixează duhurile bune sau rele*. De aici, utilizarea terapeutică a pietrelor care, puse pe capul bolnavilor, scot din trupurile lor duhul fierbinţelii. Şi, tot de aici, obiceiul dravidian (*ibid.*, 13) de a azvîrli peste umăr, la înapoierea de la o ceremonie funerară, o piatră menită a opri sufletul mortului să se mai întoarcă.

Mai există şi pietre găurite, prin care fie că arunci un bănuţ, fie că-ţi vîri mîna, braţul, capul, sau prin care treci cu totul ; se crede că ele te apără de vrăji şi că au puteri fertilizatoare şi fecundante. Unii etnologi (John Marshall, de pildă) sînt de părere că ritul trecerii prin gaura unei pietre ar continua credinţa într-o regenerare mijlocită de principiul cosmic feminin. În Orientul antic şi în Australia, piatra găurită, asociată încercărilor iniţiatice, este un simbol vaginal.

Pietrele găurite în felul pietrelor de moară trimit la un simbolism solar, la un ciclu al eliberării prin moarte şi al renaşterii prin uter.

Piatra turtită ar reprezenta, potrivit unei credinţe a peuliilor, cele două ştiinţe : cea exoterică (faţa albă) şi ezoterică (faţa neagră). Astfel, ea este simbolul cunoaşterii lumii, poarta ce leagă cele două tărîmuri, al vilor şi al morţilor (HAMK, 5).

Mai există şi *pietre vorbitoare*. Piatra Atotputerniciei sau Lia Fail (impropriu denumită *Piatra Destinului*) este, în Irlanda, unul din talismanele acelor Tūatha Dē Dānann. Această piatră ţipa cînd pe ea călca vreun prinţ ce avea să ajungă atotputernic ; cum ea însă a rămas mută atunci cînd Cûchulainn şi-a pus piciorul pe ea, acesta a sfîrîmat-o. Ea era aşezată simbolic la Tara, capitala regalităţii atotputernice (OGAC, 16, 431-433, 436-440).

Alte pietre erau instrumente indispensabile divinaţiei, mijlocind comunicarea dintre zeu şi profet. Sibila avea cu ea o piatră pe care urca înainte de a pro-

roci. Cînd lucra la ridicarea zidului Megareei, Apollo își așeza lira pe un bolovan ; iar dacă cineva azvîrlea o pietricică în bolovanul cu pricina, acesta scotea un sunet muzical, nespus de frumos.

Pietrele îngrămădite laolaltă au și ele o valoare simbolică. În Anzii peruvieni, ca și în Siberia, datina cere ca trecătorul să adauge o piatră la niște grămăjoare care, cu vremea, ating dimensiuni impresionante. Jean-Paul Roux vede în această tradiție un exemplu de întruchipare a *sufletului colectiv : orice acumulare de obiecte neînsemnate, înzestrate cu suflet, întărește potențialitatea fiecăruia dintre ele și creează, în cele din urmă, un suflet nou, extrem de puternic. Sufletul unei pietricele oarecare este slab. Dar el se adaugă nenumăratelor suflete ale pietrelor din grămadă, iar sufletul colectiv al acesteia devine o ursașă forță numinoasă. Această forță la naștere prin strîngerea laolaltă a pietrelor, în anume locuri ; acolo, sufletul colectiv și sacru al* obo*-ului este inseparabil de sufletul sacru al pămîntului pe care a fost el înălțat* (ROUF, 89).

Potrivit datinilor islamice, în cursul hagialîcului (Hajj), credinciosul trebuie să meargă la Mina și să arunce cu pietricele în *pietrele de hotar ale lui Satan* (Jimăr). Obiceiul de a azvîrli pietre peste un mormînt este foarte răspîndit. Lapidarea este socotită drept un mijloc de luptă împotriva molipsirii de păcat sau de moarte. Acest rit magic s-a islamizat : la mormîntul unui pustnic se vine cu o piatră ca ofrandă simbolică. Obiceiul de a arunca o piatră în grămăjoara de pietre are drept scop alungarea strigoilor, a sufletului mortului, a djinnilor. Suferinzii (mai cu seamă femeile) ce vin să se roage la un astfel de mormînt, își freacă mădularul sau partea bolnavă cu o piatră. Aceste pietre nu mai trebuie atinse după aceea, căci în ele a trecut boala, iar ele au devenit molipsitoare. Asemenea îngrămădiri de pietre pot avea semnificații diferite : uneori, ele sînt simple semne ce indică un drum, un put, un mormînt etc. ; alteori, au un sens comemorativ, amintind de un eveniment anume. Ele apar în locul unde s-a săvîrșit un omor, sau unde a murit cineva în mod jalnic. Astfel de grămezi (care poartă numele de menzeh) se înalță și pe mormintele din cimitire. Uneori, oamenii jură pe o grămăjoară de pietre. În locurile din care se văd mausolee, mai ales pe înălțimi și prin trecătorile din munți, se pot întîlni mici piramide din pietre. Călătorul care vrea să aibă parte de un drum bun, mai adaugă una sau două, în cinstea vreunui sfînt. Anumite grămezi întruchipează, simbolic, mormintele înseși ale sfinților.

Unii sociologi sînt de părere că este vorba aici de o jertfă, de o ofrandă adusă zeilor, duhurilor, sufletelor celor morți. Alții, ca de pildă E. Doutte, socotesc că *piatra adăugată la grămăjoară ar fi simbolul contopirii credinciosului cu duhul sau zeul* cairn*-ului, al grămezii sacre*. Pentru Frazer, *transferarea răului într-o piatră, într-un om sau într-un animal, prin intermediul unei pietre, constituie o practică magică, ce se întîlnește la toate popoarele primitive*.

De visele în care ți se arată morți poți scăpa povestindu-le pămîntului, sub o piatră care va acoperi apoi vraja.

Adeseori, prin pietre este întruchipat un blestem : în cel pe care vrei să-l blestemi arunci cu

șapte pietre ; sau faci o grămăjoară de pietre purtătoare de blestem și apoi o împrăștii, dorind ca tot așa să se spulbere lucrurile de care se bucura cel căruia îi vrei răul (WESR, 2, 460).

Pietrele prețioase simbolizează trecerea de la opac la translucid și, în sens spiritual, de la întuneric la lumină, de la imperfecțiune la desăvîrșire. Astfel, noul Ierusalim este tot învesmîntat în nestemate : *Și zidăria zidului ei este de iaspis, iar cetatea este de aur curat, ca sticla cea curată. Temeliile zidului cetății sînt împodobite cu tot felul de pietre scumpe : întîia piatră de temelie este de iaspis, a doua de safir, a treia de calcedoniu, a patra de smarald, a cincea de sardonix, a șasea de sardiu, a șaptea de hrisolit, a opta de beril, a noua de topaz, a zecea de hrisopras, a unsprezecea de iachint, a douăsprezecea de ametist. Iar cele douăsprezece porți sînt douăsprezece mărgăritare...* (*Apocalipsa*, 21, 18-21). Asta înseamnă că în acest nou univers toate condițiile și toate nivelurile de existență vor fi suferit o prefacere radicală, în sensul unei desăvîrșiri fără egal pe pămînt și de natură exclusiv luminoasă sau spirituală.

Potrivit lui C. Leonard (*Speculum lapidum*, Paris, 1610), smaraldul înfrînează poftele trupești și întărește memoria ; rubinul ocrotește sănătatea, apără de otrăvuri, împacă ; safirul îl face pe om pașnic, plăcut și cucernic ; potrivit lui J. Cardan, el apără de mușcătura șarpelui și de înțepătura scorpionului ; după sfînta Hildegarde, un diamant ținut în gură ferește de minciună și înlesnește postirea ; topazul neutralizează licorile otrăvite ; perla vindecă de dureri de cap (GRIA).

În astrologie, pietrele prețioase corespund anumitor metale și planete :

Cristalul corespunde Argintului și Lunii ;

Magnetul - Mercurului și planetei cu același nume ;

Ametistul, Perla - Aramei și planetei Venus ;

Safirul și Diamantul - Aurului și Soarelui ;

Smaraldul și Jaspul - Fierului și lui Marte ;

Sardiul și Smaraldul - Cositorului și lui Iupiter ;

Peruzeaua și pietrele negre - Plumbului și lui Saturn.

Pietrele prețioase sînt întrebuințate în islam la nenumărate practici magice, acționînd ca farmece sau leacuri și asigurînd o legătură sau desfacerea ei. Se consideră că mărgeanul, sardiul, sidetul, chihlimbarul apără de deochi. Potrivit unui tratat iranian, pietrele prețioase ce apar în vis prezintă simbolismul următor : sardiul și rubinul sînt semne ale destătării și belșugului ; la fel mărgeanul ; agatul este semnul respectului și avuției ; peruzeaua, al victoriei și longevității ; smaraldul și topazul desemnează un om curajos, fidel și cucernic, ca și bogățiile legiuite.

Am putea continua lista acestor jocuri de corespondențe, care nu se potrivesc între ele decît în puține privințe. Dar nu în asta constă esența simbolismului.

După tradiția biblică, piatra, în virtutea caracterului său imuabil, simbolizează înțelepciunea. Ea este adeseori asociată apei. Astfel, Moise, la intrarea și la ieșirea din deșert, face să țîșnească apă lovind o stîncă (*Ieșirea*, 17, 6). Or, apa simbolizează, și ea, înțelepciunea. Piatra se mai leagă și de ideea de miere și de untdelemn (*Deutero-*

nomul, 32, 13 ; *Psalmii*, 80, 15 ; *Facerea*, 28, 18). Ea mai poate fi apropiată şi de ideea de pîine. Sfîntul apostol Matei arată cum Iisus, dus de Duh în pustiu, este ispitit de diavol să prefacă pietrele în pîine (*Matei*, 4, 1-3).

Termenul de *betil*, întrebuinţat în legătură cu vedenia lui Iacob, are, în ebraică, sensul de casa Domnului (**Betel**). Am văzut că înţelesul cuvîntului **Betleem** (acela de casă a pîinii) este înrudit cu acesta. Guillaume de Saint-Thierry, comentînd un text din *Cîntarea Cîntărilor* după *Vulgata* (2, 17), spune că **Betel** înseamnă casa lui Dumnezeu, în sensul de casă a vegherii, a vigilenţei ; cei care sălăşluiesc într-un asemenea loc sînt fiii lui Dumnezeu, şi asupră-le se pogoară Duhul Sfînt. Această casă este numită casa vegherii deoarece cei care stau în ea aşteaptă sosirea Mirelui.

În Templu, piatra este socotită sfîntă nu numai pentru că ea a fost sfinţită ritual, ci pentru că ea corespunde funcţiei sale şi răspunde stării ei de piatră. Ea se află aici la locul ei, potrivit rosturilor sale. Hildegarde din Bingen descrie virtuţile - în aparenţă, destul de incompatibile unele cu celelalte - ale pietrei ; acestea sînt în număr de trei : umezeala, palpabilitatea şi forţa ignică. Umezeala o împiedică să se fărîme ; graţie palpabilităţii, ea poate fi pipăită ; focul din măruntaiele ei o încălzeşte şi îi conferă trăinicie. Hugues de Saint-Victor studiază şi el cele trei proprietăţi ale pietrei şi, într-o predică despre sfinţirea Templului, arată că pietrele îi reprezintă pe credincioşii *pătraţi şi neclintiţi* prin credinţă şi evlavie (V.T. Basilide, *Essai sur la pierre* în *Le Voile d'Isis*, 39, 1934, p. 93 şi urm. ; articol foarte preţios pentru studiul pietrei ; Gougeno des Mousseaux, *Dieu et les dieux*, Paris, 1854 ; *Expositio super Canticum Canticorum*, P.L. 180, c. 538 ; DAVS, 184, 195-197).

Cu prilejul încheierii unor tratate, romanii îi jertfeau lui Iupiter un porc, lovindu-l cu o cremene, drept chezăşie a jurămîntului şi a bunei lor credinţe (Iupiter era zeul jurămintelor : **deus fidius**). Dacă şi-ar fi încălcat făgăduielile, zeul l-ar fi izbi aşa cum loviseră ei porcul, dar *cu o forţă pe atît de mare pe cît era el de puternic* (Titus Livius, 5, 24).

Cremenea este aici, evident, simbolul trăsnetului, instrument al pedepsei divine. Ea se abate asupra porcului, ţinută de mîna omului, aşa cum trăsnetul din mîna zeului se va abate asupra sperjurului.

Pentru Islam, piatra prin excelenţă este Piatra Neagră din Ca'ba de la Mecca. I se mai spune şi *dreapta Domnului* (**yamin Allah**). Credinciosul jură punînd mîna pe ea sau sărutînd-o. Gestul acesta se numeşte **istilām** („încheierea legămîntului"). În ziua Învierii, această piatră va da mărturie în apărarea credincioşilor care vor fi venit în pelerinaj (v. şi BETIL, LINGAM, MENHIR, OMPHALOS).

PIAŢĂ v. TÎRG

PICIOR

Organ al mersului, piciorul este un simbol al legăturii sociale. El îngăduie apropierea, înlesneşte contactele, suprimă distanţele, avînd aşadar o însemnătate de ordin social. De aici, semnificaţia lui ezoterică de mijlocitor al căsătoriilor, la populaţiile bambara, care îl asemuiesc cu sexul, nasul şi limba - organe capabile, ca şi piciorul, *să facă şi să desfacă lumi*. Pentru cultura bambara, aceste patru mădulare au o importanţă deosebită : *ele lucrează societatea*, asigurînd coeziunea - sau producînd lipsa de coeziune - a colectivităţii. Simbolismul piciorului este complementar cu acela al labei piciorului : dacă piciorul creează legături sociale, aceasta din urmă este *stăpînitoarea şi cheia lor*. Prin extensie, piciorul este, pentru corpul social, ceea ce este membrul viril pentru cel omenesc. Piciorul este instrumentul înrudirii prin mamă şi al relaţiilor sociale, aşa cum sexul este instrumentul rudeniei de sînge. Ca şi membrul viril, piciorul este un simbol al vieţii : *dezgolirea piciorului înseamnă arătarea puterii şi bărbăţiei*. Mimarea gestului de a trage o gheată pe picior dinaintea cuiva constituie un afront deosebit de grav la adresa mamei insului cu pricina (ZAHB, 82, 173).

În mitul lui Vaishvanara, picioarele corespund pămîntului, cu care ele stabilesc contactul manifestării corporale. De altfel, în reprezentările aniconice ale lui Buddha, urma paşilor corespunde tot pămîntului, tronul - lumii intermediare, iar umbrela - Cerului (COOH). Şi la un nivel mai comun, piciorul simbolizează un anume simţ al realităţii (*a fi cu picioarele pe pămînt*).

Ca punct de sprijin al trupului în mers, piciorul este, pentru dogoni, în primul rînd un simbol al statorniciei, o expresie a noţiunii de putere, de întîietate, de regalitate. Dar el conţine şi ideea de obîrşie ; se spune, la băştinaşii bambara, că piciorul este *primul mugur al fătului din pîntece* (ZAHB, 51). Piciorul desemnează şi sfîrşitul căci, în mers mişcarea începe cu piciorul şi tot cu piciorul se încheie. Acest simbol al puterii, dar şi al punctului de plecare şi de sosire, se întîlneşte cu simbolismul cheii, altă expresie a noţiunii de atotputernicie.

Ca *început* al trupului, piciorul se opune, pe de altă parte, capului, altfel spus, capătului corpului. Remarcînd faptul că acest început este, cum spune şi D. Zahan, *uitat, nebăgat în seamă, dispreţuit*, înţeleptul bambara arată că, *fără picior, capul nu poate face nimic* : este, conchide autorul citat, un mod de a sublinia *dependenţa omului divin în raport cu simplul om* (ZAHB, 51).

Piciorul omului îşi lasă urma pe cărările - bune sau rele - pe care o apucă, după liberul său arbitru. La rîndul său, piciorul poartă urmele drumului - bun sau rău - pe care a călcat. Aceasta explică riturile spălării picioarelor, care sînt rituri de purificare. În cursul ceremoniei de iniţiere a dervişilor *bektaşi*, călăuza spirituală rosteşte, în timp ce spală picioarele novicelui, următoarele cuvinte : *Dumnezeul milei şi iubirii îţi porunceşte să te speli de fiecare dată de murdăria adunată de pe drumurile greşelii şi răzvrătirii, pe care ai mers* (HUAS, 183).

Picioarele îngerilor, scrie Pseudo-Dionisie Areopagitul, sînt *aidoma sprinteneliI lor şi mişcării avîntate şi veşnice care îi poartă spre cele dumnezeieşti ; de aceea, teologia îi zugrăveşte cu aripi la picioare* (PSEO, 63). Hermes are, şi el, aripi la glezne.

Picioarele înfăşate au dat naştere unui număr imens de presupuneri, unele mai mult sau mai puţin exacte, altele complet false. În privinţa acestui su-

biect tipic chinezesc, se cade să dăm cuvîntul unui literat chinez, Lin Yudang, care scria : *Natura și originea deformării picioarelor au fost cu totul neînțelese. Acest obicei reprezenta în fond, sub o formă foarte bine adaptată, un* simbol al recluziunii femeilor. *Marele învățat confucian Zhuxi, din timpul dinastiei Song, recomanda introducerea acestei practici și în sudul provinciei Fu Qian, ca un mijloc de propagare a culturii chineze și de subliniere a deosebirii dintre bărbat și femeie. Dar dacă unicul scop urmărit ar fi fost acela de a le izola pe femei, probabil că mamele nu s-ar fi apucat, de bunăvoie, să înfețe picioarele fiicelor lor. De fapt, această deformare era, în primul rînd, de* natură sexuală. *Ea data, de bună seamă, de pe vremea regilor libertini ; bărbaților le plăcea, în virtutea cultului picioarelor și pantofilor de femeie - fetișuri pentru ei - ca și pentru felul de a merge pe care mutilarea li-l impunea în mod natural tovarășelor lor ; în ceea ce le privește pe femei, ele erau încîntate să se bucure de atenția bărbaților.*

Picioarele înfășate reprezintă cea mai mare subtilitate sexuală *a chinezilor. Pe lîngă felul de a merge al femeilor, bărbatul a început să adore picioarele mici, să le admire, să le celebreze, făcînd din ele un fetiș. Pantoflorii de noapte ocupă un loc important în întreaga poezie senzuală. Cultul Crinului de aur este, fără doar și poate, de domeniul psihopatologiei sexuale* (*La Chine et les Chinois*, Paris, 1937).

Potrivit psihanaliștilor (Freud, Jung ș.a.), piciorul ar avea și o semnificație falică, în timp ce pantoful ar fi un simbol feminin ; piciorului nu-i rămîne decît să i se potrivească. Piciorul ar fi simbolul infantil al talusului. O anchetă americană arăta că, printre părțile cele mai atrăgătoare ale corpului, piciorul ocupă locul al cincilea, după ochi, păr, trupul luat în ansamblu și fund. Aceste rezultate sînt însă foarte contestabile. Profesorul Hesnard remarca, pe bună dreptate (HAVE, 40-41) : *pentru bărbatul cu sexualitate normală, atracția erotică față de trupul femeii dorite nu este o sinteză banală a părților, ci o structură* (**Gestalt**), *adică un ansamblu, un întreg în cadrul căruia, pentru îndrăgostit, fiecare element nu există decît în măsura în care semnificația sa ca parte concură la semnificația de ansamblu a persoanei luate cu totul (trupește și psihic)... Preferința erotică pentru picior ține de această structurare a feminității : în joc intră elemente legate de fixarea, în experiența trăită a subiectului, a anumitor evenimente din copilărie, care au persistat în activitatea psihică inconștientă, în virtutea unei nematurizări erotice.* Restif de la Bretonne manifestă un fetișism al piciorului, iar un pantof era, pentru el, un puternic excitant sexual. Piciorul apare, dacă nu ca focarul esențial, cel puțin ca unul dintre polii atracției sexuale. Piciorul este un simbol erotic, de forță foarte inegală, dar deosebit de mare la cele două extreme ale societății - la primitivi și la oamenii rafinați.

În evoluția psihologică a copilului, descoperirea piciorului joacă un rol considerabil. *La unii copii, mîngîierea picioarelor altcuiva, mai ales cînd sînt bine făcute, poate deveni o adevărată pasiune ; mulți adulți mărturisesc că au păstrat o rămășiță a acestui impuls, care pare să stîrnească o plăcere intensă. Interesul pe care unele mame îl dovedesc față de degetele de la picioare ale copiilor lor, și pe care îl arată cu o violență pătimașă și aproape de necrezut, este frecvent ; este vorba de un factor sexual de mare importanță* (HAVE, 40). La bărbatul normal evoluat din punct de vedere sexual, semnificația falică a piciorului ar tinde să scadă, ca efect al unei obiectivări a funcțiilor proprii ale fiecărui organ și membru al subiectului.

Piciorul ar mai fi și un simbol al tăriei sufletești, arată Paul Diel, căci el este baza poziției verticale, proprie omului. Piciorul vulnerabil (Ahile), șchiopătarea (Hefaistos), orice deformare a piciorului dovedesc o slăbiciune sufletească (v. și ÎNCĂLȚĂMINTE, PANTOF).

PICIOROANGE v. CATALIGE

PIEPT

Pieptul îngerilor, după Pseudo-Dionisie Areopagitul, simbolizează *zidul de apărare de necucerit la adăpostul cărula o inimă generoasă revarsă darurile sale dătătoare de viață* (PSEO, 239). Simbol de protecție.

Tot Areopagitul îl desemnează drept sediul irascibilității, luat nu în sensul pejorativ al termenului, ci în sens de elan curajos provocat de lupta împotriva răului.

Dezgolirea pieptului a fost adesea socotită o provocare sexuală ; un simbol de senzualitate sau al darului fizic făcut de o femeie. Cezar citează acest fapt în legătură cu femeile galice din Avaricum, implorînd mila soldaților romani. Dar este vorba numai de un gest de umilință și rugăminte fierbinte. Acest gest este chiar secundar în raport cu cel al mîinilor

întinse (**passis manibus**), singurul reținut de Cezar într-o circumstanță similară, la predarea fortăreței bellovacilor, Bratuspantium (OGAC, 18, 369-372).

PIEPTĂNĂTURĂ, ACOPERĂMÎNT DE CAP

În pieptănătură sau în diferitele acoperăminte pentru cap se regăsește întreaga simbolistică a părului.

Oamenii au purtat păr lung sau scurt, bucle, cozi sau plete, ba chiar și peruci, acoperite sau descoperite, în funcție de diferite ceremonii sau perioade ale vieții ; într-un cuvînt, au existat tot soiul de pieptănături. Dacă atît bărbatul cît și femeia au acordat pieptănăturii o asemenea importanță este din cauză că ea reprezintă un mod de a vrăji, de a stăpîni sau de a folosi forța vitală conținută în păr. Pieptănătura este un mijloc de apropiere de axul sau centrul vieții, preluînd forma acestuia, alungită ca o rază sau lățită ca un disc solar. Ea poate deveni astfel un semn distinctiv al profesiunii, castei, stării, vîrstei, uneori indicînd un ideal, alteori pînă și anumite tendințe inconștiente.

Șuvița lungă, buclată, pe care o purtau copiii egipteni pe tîmpla dreaptă, a devenit pînă la urmă însăși hieroglifa cuvîntului copil (POSD, 62), iar capul ras al preoților egipteni, ca reacție împotriva excesivei fantezii a pieptănăturilor din epoca imperială, este un semn de supunere și de fidelitate față de tradiție. A purta o pieptănătură anume înseamnă a afirma o *deosebire*, a dobîndi cutare sau cutare funcție, a alege o cale. O pieptănătură de ceremonie se distinge de celelalte și tinde

să dea celui sau celei care o poartă o putere magică, similară întrucîtva unei coloane sau diademe. După forma sa pătrată, ascuțită, rotunjită, înaltă sau aplatizată, pieptănătura sau acoperămîntul pentru cap simbolizează acordul cu pămîntul, elanul spre cer sau acumularea asupra unei persoane a puterilor cerești. Este una din imaginile personalității profunde.

Într-o anumită regiune din Algeria, un turban sfințit, barrita, *este legat de ritualul arăturilor de primăvară*. Ținut ascuns total, el apare doar o singură dată pe an și numai *bătrînul care are misiunea de a trage prima brazdă*, poate să-l vadă. Îl așază pe cornul din dreapta, atunci cînd se duce în zori pe ogorul său, și, *o dată ajuns în locul unde va trage prima brazdă, întors cu fața spre răsărit, își pune pe cap turbanul sfințit și rostește o binecuvîntare* (SERP, 126-127).

Acest acoperămînt de cap, al cărui nume este acela al coroanei sau al diademei, este fără îndoială *un soi de mitră sau bonetă, metalică sau brodată, în orice caz închisă* (SERP, 128). El este asociat aici cu simbolurile fecundității.

Acoperămintele de cap simbolizează uneori și o funcție, o situație sau o vocație.

Diana din Efes, protectoare a cetății, zeitate poliadă, avea o pieptănătură ca un edicul circular, împrejmuit de turnuri. Părul Cibelei, zeitate a pămîntului, era și el aranjat ca o coroană, precum crenelurile unei fortărețe, deoarece Diana, după spusele lui Ovidiu, ar fi fost prima *care a dat turnuri orașelor din Frigia* (*Faste*, 4, 220). Vergiliu în *Eneida* (6, 785) o prezintă : *cu cununa-i de turnuri prin frigice tîrguri* (în TERS, 130).

În semn de doliu, grecii din epoca arhaică își tăiau părul, romanii, dimpotrivă, îl lăsau să crească.

Cei ce credeau în Isis și Serapis erau rași în cap. Preoții catolici odinioară purtau tonsură, călugării se rădeau. Poate că s-ar putea face o apropiere între tonsura din creștetul capului și orificiul din cupolă (cutia craniană este o cupolă), care ar deschide templul (sau respectiva persoană) la influxul luminilor și al puterii cerești : raderea capului la călugări, cu excepția unei cununi de păr mai late sau mai înguste, i-ar hărăzi perfectiunii și strălucirii solare, transpuse în plan spiritual și al căror simbol este coroana : ea înseamnă și despărțirea de lume și fidelitatea față de tradiție (v. și PĂR, piele).

PIEPTENE

Dacă pieptenul este socotit în mod obișnuit ca un instrument utilitar sau decorativ, în mitologia japoneză el joacă un rol special de important, deși de natură complexă. Lucrul cel mai interesant pare a fi că pieptenul prins pe cap într-un scop neutilitar este un mijloc de comunicare cu puterile supranaturale sau de identificare cu aceleași puteri. Dinții pieptenului ar reprezenta razele luminii cerești pătrunzînd ființa prin partea de sus a capului (vezi în acest sens rolul coroanei cu extremități ascuțite).

Pieptenul este și ceea ce ține împreună părul, respectiv componentele individualității sub aspectul său de putere, de noblețe, de capacitate de a se înălța spiritual. Pieptenul găsit pe jos este susceptibil de a modifica individualitatea celui care îl ridică. În povestirile din *Nihongi*, pieptenul pare a juca de asemenea un rol de protecție, pe care transformarea lui într-un pîlc de bambuși nu-l explică prea clar. Dar pîlcul de bambuși are uneori sensul unei jungle de nepătruns (HERS). Pieptenul care îi este asimilat servește de flamură protectoare : dinții lui pot fi pumnale.

PIERDERE

Pierderea unui obiect în vis trebuie pusă în legătură cu sentimentul de posesiune sau cu rîvnirea unei comori, dar și cu grija de a te descotorosi de un bun oarecare. De unde ambivalența simbolului pierderii : este legat de culpabilitate, dacă a fost pierdută comoara ; de potlta pentru bunul altuia dacă se pornește în căutarea comorii ; de repulsie dacă vrei s-o pierzi.

Ca și Jung, J.-C Cirlot leagă sentimentul de pierdere de vestirea unei ultime purificări, a unui pelerinaj, a unei călătorii, precum și de ideea morții și a reînvierii. Din punct de vedere analitic, imaginea și sensul unei pierderi corespund unei limitări a conștiinței, la percepția exclusivă a lucrurilor din această lume, ea fiind închisă ordinii realităților spirituale, care sînt, prin definiție, nevăzute și imperceptibile.

PIERSIC, PIERSICĂ

Piersicul, care înflorește foarte devreme, este un simbol al primăverii. În virtutea semnificației sale de înnoire și de fecunditate, el este, în China, o emblemă a căsătoriei. Sărbătorile ținute în Japonia în cinstea florilor de piersic (**Momo**) par să adauge la aceasta și noțiunile de puritate și de fidelitate : floarea de piersic simbolizează fecioria.

Piersica se leagă în schimb de mitul lui Izanagi care, datorită ei, a izbutit să se apere de trăsnet. Piersica joacă un rol ocrotitor împotriva influențelor nefaste, a vrăjilor, mai cu seamă în China. În India, exorcismul este practicat cu ajutorul unui toiag din lemn de piersic, poate pentru că Yi-Arcașul a fost ucis de un asemenea toiag, care este o armă a regilor. De Anul Nou, pentru a se îndepărta influențele rele, deasupra ușilor se așază figurine din lemn de piersic.

Adeseori, piersicul și piersica sînt simboluri ale nemuririi. Piersicul lui Siwang Mou, Împărăteasa Mamă a Apusului, rodește la trei mii de ani o dată, piersici dătătoare de nemurire. Nemuritorii se hrănesc cu flori de piersic (și de prun) sau, precum Guojiu, cu piersici de pe muntele Sul. Seva piersicului, scrie în *Baopuzi*, face trupul luminos. Piersica dăruiește o mie de primăveri, arată iconografia populară.

Legendele societăților secrete chineze reiau simbolic tema istorică a *Legămîntului din Livada de piersici*. Unele versiuni fac din aceasta o Grădină a nemuririi, un soi de Rai al celei de-a doua nașteri, ceea ce duce la identificarea piersicului cu Pomul vieții din Paradisul terestru - aici, capăt al călătoriei inițiatice.

Să adăugăm că vederea florilor de piersic a fost cauza iluminării călugărului Lingyun, producînd spontan întoarcerea acestuia *la centru, la starea edenică* (COUS, DURV, GRAD, HERS, KALL, LECC, RENB).

Potrivit *Cărții munților și mărilor*, o mică lucrare de geografie mitologică, alcătuită prin veacul al III-lea înaintea erei noastre, ar fi existat un piersic

urias, cu un trunchi gros de trei mii de li (circa 1500 de metri), între ale cărui crengi se deschidea *Poarta Strigoilor*. Paznicii acestei porți trebuiau să prindă strigoii răi și să-i arunce la tigri, căci tigrii nu mănîncă decît fățuri tarate. Faimosului împărat Huangdi i-a venit ideea să nu mai folosească paznici, ci să le agațe doar efigia din lemn de piersic, pe uși.

Tot din lemn de piersic se fac condeiele folosite la ghicit, numite jibi, un fel de furci roșii, lăcuite, ale căror mișcări desenează semne, transmițînd oracolele.

PIETRIFICARE v. ÎMPIETRIRE

PIN

În Extremul Orient, pinul este în general un simbol al nemuririi, lucru ce se explică prin aceea că frunzișul lui este veșnic verde, iar rășina lui nu se alterează.

Nemuritorii taoiști se hrănesc cu boabele, acele și rășina pinului. Această hrană le este îndeajuns și le face trupurile ușoare și capabile să zboare. Rășina de pin, dacă se scurge de-a lungul trunchiului și intră în pămînt, dă naștere, după o mie de ani, unei ciuperci minunate, fouling, aducătoare, și ea, de nemurire. Celui ce mănîncă florile pinilor din Cerul Curat ca Jadul, *trupul îi va străluci ca aurul* (Maspéro).

Un simbolism de același fel a făcut ca în Japonia pinul și chiparosul (hinoki) să fie folosiți la construirea templelor șintoiste, ca și la fabricarea instrumentelor rituale. Tot astfel, în societățile secrete chineze, pinul (asociat cu chiparosul) apare la poarta *Cetății Sălciilor* sau a *Cercului cerului și pămîntului*, loca: al nemuririi. În apropierea altarelor Pămîntului, povestește Confucius, cei din neamul Hia *sădeau pini, iar cei din Yin, chiparoși* (*Convorbiri*, 3).

Pinul apare în artă ca un simbol al forței vitale ; în viața cotidiană japoneză, ca un semn de bun augur ; în literatură, în virtutea unui joc de cuvinte, el evocă așteptarea. Doi pini amintesc de legenda lui Takasago și simbolizează iubirea și fidelitatea conjugală.

În iconografia occidentală, conul de pin sau de brad apare uneori între doi cocoși care se bat ; această imagine o evocă pe aceea a celor doi balauri care își disputa perla : este vorba de simbolul adevărului manifestat (DEVA, DUSC, KALL, MAST, OGRJ, SCHL, STEJ).

În China, pinul apare adesea alături de alte simboluri ale longevității ; el alcătuiește o triadă împreună cu cluperca și cocorul, sau cu bambusul și prunul. Chinezii, pentru care suprema fericire înseamnă o viață lungă, își vor fi închipuind că, prin asociere, puterea acestor simboluri sporește. Pentru ei, banii, onorurile, dragostea, copiii nu sînt considerate ca motive de fericire decît dacă omul are vreme să se ocupe de ele.

În Japonia, pinul (matsu) este și simbolul unei forțe de nezdruncinat, făurită de-a lungul unei vieți de grele lupte cotidiene ; simbolul, de asemenea, al oamenilor care au știut să-și păstreze gîndurile neclintite, în ciuda criticilor din jur, căci pinul izbutește să țină piept vînturilor și furtunilor. În timpul săptămînii de sărbătoare de Anul Nou, japonezii pun, de o parte și de cealaltă a ușii de la intrare, doi pini, cam de aceeași înălțime. Aceasta este o tradiție șintoistă, potrivit căreia divinitățile (kami) trăiesc printre crengile copacilor. Dat fiind că nu-și pierde niciodată frunzele, pinul a fost preferat tuturor celorlalți arbori. Cei doi pini de la intrarea casei trebuie așadar să atragă zeitățile binefăcătoare. De multe ori, ei sînt înconjurați de un shime-nawa. Există și o poezie, nostimă și ironică, foarte cunoscută în Japonia, despre cei doi pini îngemănați.

Veselia și tristețea laolaltă.

Conul de pin apare adeseori în mîna lui Dionysos, ca un sceptru ; el exprimă, ca și iedera, permanența vieții vegetative, adăugînd însă acestei idei o nuanță : un sol de superioritate a zeului față de natura considerată ca ansamblu de forțe elementare și îmbătătoare. Conul de pin reprezintă preamărirea forței vitale și glorificarea fecundității. Orficii îi închinau lui Dionysos un cult cu mistere, potrivit cărula zeul murea mîncat de Titani, apoi învia : simbol al eternei întoarceri a vegetației și a vieții în general. La Delfi, el apărea timp de trei luni, domnind peste sanctuar, și dispărea apoi pentru tot restul anului. Istoricii văd în aceasta un mit de religie agrară. Pinul îi era consacrat și Cibelei, zeița fecundității. El era socotit ca metamorfoză a unei nimfe pe care ar fi iubit-o Pan. Conul de pin simbolizează această nemurire a vieții vegetale și animale.

Cultul Cibelei la Roma, acea mare dramă mistică (Franz Cumont), care amintește și de ceremoniile cultului isiac, acorda pinului un loc de cinste : *un pin doborît era cărat în templul de pe Palatin de către membrii unei confrerii care, din pricina acestei meniri, primiseră numele de dendrofori (purtători de capaci). Pinul, înfășurat în țîșii de lînă, ca un cadavru, și împodobit cu cununi de violete, îi închipuia pe Attis (soțul zeiței) mort ; inițial, acesta nu era decît spiritul plantelor, iar cinstirea acestui copac de martie era un rit străvechi al țăranilor frigieni, rit ce se perpetua acum la doi pași de palatul împăraților romani. A doua zi era o zi de doliu : credincioșii posteau și jeluiau trupul zeului... Priveghi misterios... așteptarea învierii... În acel moment, de la vaiete se trecea brusc la o veselie delirantă... O dată cu înnoirea naturii, Attis se trezea din lungu-i somn de moarte și, prin chiolhanuri, mascarade năvalnice, ospețe pe cinste, oamenii dădeau frîu liber bucuriei stîrnite de întoarcerea lui la viață. Primul simboliza trupul zeului mort și înviat, imagine, la rîndu-i, în cultele Cibelei, a alternanței anotimpurilor* (BEAG, 253).

PIPĂ v. CALUMET

PIR

În limba franceză, cuvîntul care denumește pirul (chiendent) este sinonim cu acela de dificultate, căci rădăcinile lungi ale acestei buruieni sînt foarte greu de smuls din pămînt.

În China antică, unde asemenea greutăți se pare că nu existau, rădăcinile, albe, de pir își aveau locul lor în cadrul riturilor dată fiind virtutea purificatoare ce le era atribuită. Ele foloseau, spune Lizhi, la strecurarea vinului pentru jertfă. Dar culoarea lor albă făcea ca ele să fie asociate mai cu seamă riturilor funebre sau celor - destul de asemănătoare cu acestea - de capitulare. Pe un strat

de pir erau așezate victimele jertfelor (GRAD). Pirul ar simboliza prilejul de a-ți spori puterile psihice purificîndu-le și eliberîndu-le prin încercarea durerii. El simbolizează totodată, la un nivel inferior, întețirea și continua reîntoarcere a acelorași și acelorași obstacole și griji.

PIRAIA

Mici pești carnivori din regiunea Amazonului, ai căror dinți triunghiulari foarte ascuțiți servesc la fabricarea de dălți. Spaima unor exploratori și povestirile înfricoșătoare i-au transformat într-o fantasmă mitică a devorării și-a castrării. De aceea simbolizează nenorocirile zămislite de o imaginație neliniștită prin ea însăși. Anumite etnii le asimilează cu *duhurile fluviului*, cu *justiția lagunelor*. Etnologii disting în această teamă de piraia o resurgență transformată a vechii temeri de *vaginul cu dinți*. În acest sens, G. Bateson observă că *fălcile crocodilului care servesc de poartă de acces la incinta de inițiere se numesc în limba iabmulă* **tshurvl lamba**, adică, literal : *poarta clitorisului*. Analistul vede în acest mit al peștilor piraia transpunerea imaginară a unui *pericol potențial într-un pericol statistic real* sau un transfer asupra unui animal a spaimei inconștiente pe care o provoacă o regiune de temut, aceea a Amazonului, sau o populație, cea a indienilor. Sînt supraputse inconștient *agresivitatea peștelui piraia, ostilitatea junglei și ireductibilitatea indianului* (MCMP, XI).

PIRAMIDE

Piramidele sînt vestitele morminte ale regilor și reginelor Egiptului. Deosebim piramide regulate, cum este cea a lui Kheops, piramide în trepte, ca aceea a lui Djeser, piramide romboidale, cum e piramida lui Snefru. Toate aceste construcții traduc o serie de credințe religioase și de rituri magice asupra cărora egiptologii cei mai serioși oferă mai puține lămuriri decît atîția amatori prolicși. Dacă există o piramidologie foarte discutabilă, care face tot soiul de apropieri între știința faraonilor și aceea a savanților moderni, nu ne este totuși interzis să căutăm, în credințele antice, motivele ridicării acestor construcții colosale. Piramida se înscrie în simbolismul movilei ce se înălța deasupra trupului mortului ; ea este o movilă de piatră, gigantică, perfectă, care exprimă în cel mai înalt grad garanțiile magice așteptate chiar și de la cele mai umile ceremonii funerare. *Ne dăm seama că movila, deși, la origine, pur utilitară, evoca dealul înălțat dintre apele primordiale la facerea lumii și care întruchipa astfel existența. Moartea poate fi înfruntată pe plan magic prin prezența acestui simbol puternic* (POSD, 241).

O altă interpretare, care s-ar adăuga celei precedente fără a o contrazice - se referă mai cu seamă la regi : potrivit unor credințe heliopolitane, regele care înceta să trăiască pe pămînt se ducea la zeul-soare, identificîndu-se poate cu el. Iată de ce piramida era și un simbol ascensional, atît prin forma ei exterioară - mai ales atunci cînd are trepte, ca o scară -, cît și prin coridoarele sale interioare, în general foarte înclinate. Muchiile piramidei și înclinarea însăși a culoarelor dinăuntru puteau să închipuie și *razele soarelui, așa cum coboară ele spre pămînt printr-o spărtură în nori* (POSD, 241). Toate aceste caracteristici simbolizează puterea regelui mort de a se înălța la ceruri și de a coborî de acolo după cum îi este vrerea. Pentru Albert Champdor (CHAM, 10), *aceste masive arhitecturale fuseseră concepute spre a umple de uimire popoarele și spre a proteja cămăruța mortuară care era ca un fel de suflet firav al piramidei și în care, dinaintea cadavrului mumificat al faraonului, se săvîrșeau, în adîncurile unui mister inviolabil, riturile învierii osirice.*

După A.D. Sertillangeo, piramida răsturnată este imaginea dezvoltării spirituale : cu cît o ființă se spiritualizează mai mult, cu atît viața ei se mărește, se dilată, urcă. La fel se întîmplă și la nivel colectiv : cu cît o ființă se spiritualizează mai mult, cu atît mai mare este numărul ființelor personalizate la viața cărora la parte și ea.

Piramida are o dublă semnificație de integrare și de convergență, atît pe plan individual, cît și pe plan colectiv : *imagine sobră și desăvîrșită a sintezei*, ea poate fi comparată, în această privință, cu un copac, dar cu un copac răsturnat, cu vîrful înfipt în pămînt. *Colectivitățile disparate ce devin cetăți integrate într-un stat organizat, cetăți convergente : aceasta este semnificația piramidelor înălțate pe vremea cînd grupurile tind a se coordona spre a alcătui sinteza națională egipteană... Orientarea către sinteza socială s-a tradus mai întîi prin proiecția concretă a simbolului acestei sinteze, prin înălțarea piramidei, imagine a convergenței ascensionale. Înălțarea piramidei a fost expresia unei sinteze încă foarte inconștiente a oamenilor. Dar, proiectînd în mod concret rodul sintezei lui lăuntrice, omul își întărește tendința de sinteză națională. Din momentul acela, piramida va fi jucat, pentru egipteni, rolul unei imagini motrice, întărind, în fiecare ins, tendințele de dobîndire a conștiinței individualizatoare și socializatoare* (VIRI, 154, 246).

Convergență ascensională, conștiință a sintezei, piramida este și locul de întîlnire a două lumi : o lume magică, legată de riturile funerare de reținere la nesfîrșit a vieții ori de trecere la o viață supratemporală ; o lume rațională, pe care o evocă geometria și modurile de construcție. *Era inevitabil ca amatorii de mistere să se minuneze de o asemenea întîlnire și să vadă într-însa cînd explicarea divină a geometriei, cînd justificarea magiei prin matematică* (VIRI, 155).

Raporturile geometrice ale marii piramide de la Gizeh au deschis calea spre alte interpretări care ne trimit la simbolismul alchimic. Se știe că *perimetrul bazei* (ei) *este aproape circumferința unui cerc de rază egală cu înălțimea piramidei, ceea ce înseamnă că raportul pătrat/cerc este exprimat prin înălțime*. Nimic mai simplu așadar decît să ne imaginăm o circumferință a cărei rază să aibă înălțimea piramidei și care să pivoteze pe vîrful ei, fie pe verticală, ca o roată, fie pe orizontală, ca un disc, fie oblic, pe orice alt plan ; ne putem la fel de bine imagina o sferă a cărei axă să fie chiar axa piramidei și a cărei circumferință ar fi de lungime egală cu perimetrul piramidei : alchimiștii ar vedea într-asta un exemplu de rezolvare a problemei cuadraturii cercului. Dar pentru a face și a doua apropiere : *cele patru fețe triunghiulare (ale*

piramidei), unite la vîrf, ar corespunde sintezei alchimice dintre cele patru elemente, a căror înălțare ar însemna crearea cercului corespunzător eterului - simbolizat în alchimie prin cerc. (...) Dialectica pătratului și cercului simbolizează dialectica pămîntului și cerului, al materialului și spiritualului (VIRI, 243).

După ce studiază raporturile geometrice ale marii piramide, Matila Ghyka ajunge la următoarea concluzie : *se prea poate ca arhitectul Marii Piramide să nu fi fost conștient de toate proprietățile geometrice pe care i le descoperim noi acum ; aceste proprietăți nu sînt totuși întîmplătoare, ci decurg într-un fel în mod organic din ideea de bază încorporată în triunghiul meridian. Căci o concepție geometrică sintetică și clară dă întotdeauna un bun plan regulator ; aceasta este original prin aceea că introduce în rigiditatea de cristal, abstractă a piramidei, un plus dinamic, care poate fi privit ca simbolul matematic al creșterii vii* (GHYP, 27).

Creșterea vie : poate că această sintagmă exprimă cel mai bine simbolismul global al piramidei. Piramida caută să-i asigure faraonului apoteoza, identificîndu-l pe defunct cu zeul-soare, expresie supremă și veșnică a creșterii.

O idee analoagă îi este atribuită lui Hermes Trismegistul (HERT, fr. 28) : vîrful piramidei ar simboliza *Logosul demiurgic, Puterea dintîi și increată, dar care purcede de la Tatăl, desăvîrșită și fecundă, și domnește asupra a toată făptura*. Astfel, la capătul ascensiunii piramidale, inițiatul se unește cu Logosul, așa cum faraonul mort se identifica, în scobitura pietrei, cu zeul nemuritor.

PIROSTRIE, GRĂTAR DE VATRĂ

Săpăturile arheologice au descoperit mai multe sute de pirostrii în Galia. Sînt din argilă sau din piatră (uneori din fier) și sînt împodobite fie cu un cap de berbec, fie cu un cap de cal (foarte rar). Aceste animale (berbec și cal) figurează pe altarele domestice. Săpăturile de la oppidum-ul de la La Roque (Hérault) au permis să se constate că, într-o locuință, un altar-cămin făcut din lut ars și decorat ocupa centrul încăperii ; pirostrii și vase cu fundul găurit înainte de coacere îl înconjurau. S-a descoperit de asemenea un altar domestic într-un mormînt din Boemia (Lovosice) din epoca La Tène. Pirostriile sînt în formă de coarne (cornul lunii) și corespund cu numeroase descoperiri din Germania și Europa occidentală care pot fi astfel explicate. Simbolismul pirostriilor se alătură cu cel al focului (OGAC, 12, 296 și urm. ; CELT, 12, 224). În plus, ornamentele care le împodobesc adesea exprimă, toate, un simbolism solar : focul fertilizator.

PISĂLOG

Pisălogul apare adesea în iconografia hindusă cu semnificații diferite. În mîinile lui Balarāma este asociat cu plugul, instrument de stăpînire a pămîntului ; în cele ale lui Samkarsana este un simbol de moarte ; în cele ale lui Ghantākarma, joacă un rol de discriminare, căci pisălogul separă orezul de pleavă ; la Ghantākarma este presupus a îndepărta bolile : este un *distrugător al morții*.

Mișcarea verticală de du-te-vino al pisălogului se face în direcția Axei lumii. Monseniorul Devoucoux îl apropie din această cauză de partea verticală a Crucii, dîndu-i sensul de a uni lucrurile cerești cu cele pămîntești.

Pisălogul mai evocă și un simbolism falic, oarecum în raport cu forma și semnificația lingamului ; lucru exprimat într-un fel foarte realist de anumite legende cambodgiene (DEVA, MALA, PORA).

În Birmania se povestește că pisălogul care a zdrobit mirodeniile de-a lungul unei vieți de femeie, este atît de impregnat de miros încît trezește morții, îi întinerește pe bătrîni și-i face pe tineri nemuritori. Luna îl fură pentru a-și păstra veșnica tinerețe ; dar cîinele o urmărește și o obligă să-i dea drumul (eclipsa) ; de aceea Luna îmbătrînește și trebuie să moară în fiecare lună.

Alegoria sexuală pisălog - piuliță este adesea folosit în *Vede* :

Du-te, o, Indra, acolo unde pisălogul se ridică, precum hățurile ce mînă calul, și înghite soma zdrobită în piuliță (v. și PIULIȚĂ).

PISICĂ

Simbolismul pisicii este foarte eterogen, oscilînd între tendințele benefice și malefice ; lucrul acesta se poate explica pur și simplu prin atitudinea ei, deopotrivă blîndă și ascunsă. În Japonia, pisica este un animal de rău augur, despre care se spune că ar fi în stare să ucidă femeile și să le ia înfățișarea. Celebra și liniștita pisică din Jingoro de la Nikko, pare a nu avea decît o valoare decorativă. În budism, pisicii i se reproșează că, dintre toate viețuitoarele, numai ea și șarpele n-au fost mișcați de moartea lui Buddha - ceea ce totuși, dintr-un alt punct de vedere, poate fi interpretat și drept semn al unei înțelepciuni superioare.

Găsim, în India, statui ale unor pisici-ascete, care întruchipează *beatitudinea lumii animale* (Kramrisch) ; dar pisica poate fi și animalul pe care călărește yoghina Vidali sau chiar reprezentarea acesteia. În China antică, pisica era socotită mai curînd ca un animal binefăcător, iar dansurile agrare imitau atitudinea ei sau pe aceea a leopardului (Granet).

Chiar și astăzi, în Cambodgia, oamenii cară, din casă în casă, cu alai și cîntînd, o pisică închisă într-o cușcă, spre a obține ploaie : fiecare sătean stropește pisica, ale cărei mieunături se spune că îl înduioșează pe Indra, zeul de la care vine ploaia aducătoare de rodnicie. Acest fapt poate fi integrat în fel și chip dacă ținem seama de simbolismul ploii. Pisica se leagă așadar de secetă, care, la rîndu-i, evocă noțiunea de haos primordial, de materia primă nefecundată de apele cele de sus.

Este cel puțin curios că, atît în cabală cît și în budism, pisica este asociată șarpelui : ea arată *păcatul, prea marea aplecare spre cele pămîntești* (Devoucoux). În acest sens, ea este uneori reprezentată la picioarele lui Hristos.

Printre imaginile populare satirice vietnameze, pisica este emblema mandarinului (cf. și fr. chat fourré) (DEVA, DURV, GRAR, KRAA, OGRJ, PORA).

Egiptul antic o venera, în chip de Pisică divină, pe zeița Bastet, ca pe o binefăcătoare și o ocrotitoare a omului. Ea este reprezentată în numeroase opere de artă, cu un cuțit în

labă, retezînd capul şarpelui Apophis, *Balaurul întunericului*, personificare a duşmanilor Soarelui, care încearcă să răstoarne luntrea sacră în timpul trecerii ei prin lumea subpămînteană. Aici, pisica simbolizează *forţa şi sprinteneala felinei*, pe care o zeiţă tutelară o pune în slujba omului spre a-l ajuta să-şi biruie duşmanii ascunşi.

În tradiţia celtică, simbolismul pisicii este mult mai puţin fast decît cel al cîinelui sau al rîsului. Pisica va fi fost, se pare, privită cu oarecare neîncredere. **Cenn Chaitt**, *Cap de pisică*, este porecla dată uzurpatorului Cairpre care, punînd mîna pe domnie, duce Irlanda de rîpă. În *Plutirea lui Maol-Duin*, unul dintre fraţii de lapte ai acestuia, care voise să ia un cerc de aur dintr-un castel pustiu unde petrecuseră cu toţii, este pedepsit de o pisică mitică. Hoţul este prefăcut în scrum de o flacără ce ţîşneşte din ochii pisicuţei care, îndată după aceea, se întoarce la joaca ei. Portarul regelui Nuada din Ţara avea şi el un ochi de pisică, lucru ce-l stînjenea cînd voia să doarmă, căci ochiul acesta se deschidea noaptea, la chiţăitul şoarecilor sau la ciripitul păsărilor. În sfîrşit, în Ţara Galilor, una din cele trei plăgi ale insulei Anglesey este, potrivit Triadelor insulei Britaniei, o pisică fătată de scroafa mitică Henwen (*Bătrîna Albă*), această pisică, azvîrlită în mare de către porcar, a fost, din nefericire, salvată şi crescută de nişte nechibzuiţi. Ne putem totuşi întreba dacă, în cazul acesta, nu este vorba cumva mai curînd de pisica sălbatică decît de cea domestică (MEDI, 10, 35-36 ; OGAC, 16, 233-234 ; BROT, 46-48)

În tradiţia musulmană, pisica (**gatt**) este, dimpotrivă, mai degrabă fastă - afară doar dacă este neagră. *Legenda spune că, şobolanii stingherindu-i pe cei de pe arcă, Noe îşi trecu mîna peste fruntea leului, care strănută azvîrlind o pereche de pisoi ; de aceea pisica seamănă cu leul.* Pisica are harul numit **baraka**. O pisică pe de-a-ntregul neagră are calităţi magice. Dacă mănînci din carnea ei, scapi de farmece ; splina unei pisici negre atîrnată de o femeie care are menstruaţie i-o opreşte. Cu sîngele ei se pot scrie formule magice puternice. Are şapte vieţi. Djinnii apar adeseori în chip de pisici. În Persia (MASP, 359), cine chinuie o pisică neagră riscă să-şi chinuie, de fapt, propriul **hemzad** (un geniu născut o dată cu omul şi care-i ţine tovărăşie), făcîndu-şi deci singur rău. Alţii cred că o pisică neagră este un djinn răufăcător care trebuie salutat cînd intră, noaptea, într-o odaie (WERR, 308-309).

În multe tradiţii, pisica neagră simbolizează întunericul şi moartea.

Pisica este uneori socotită drept o slugă a iadului. Indigenii nias (din Sumatra) povestesc despre un copac cosmic din care au apărut toate cîte sînt. Ca să urce la cer, morţii o apucă pe o punte : sub punte se cască prăpastia iadului. La poarta cerului stă de pază un străjer înarmat cu suliţă şi scut ; acestuia, o pisică îi ajută să arunce sufletele vinovate în apele infernale (ELIC, 260).

La indienii pawnee din America de Nord (FLEH), pisica sălbatică este un simbol al *îndemînării*, al isteţimii, al iscusinţei ; *ea este atentă, şireată şi chibzuită, şi îşi atinge întotdeauna scopurile*. Pisica era, de aceea, un animal sfînt, care nu putea fi ucis decît în scopuri religioase şi numai în cadrul anumitor rituri.

De la iscusinţă şi îndemînare ajungem la harul clarviziunii ; aşa se explică de ce, în Africa Centrală, multe punguţe de leac sînt făcute din piele de pisică sălbatică.

PITIC

Genii ale pămîntului şi solului, provenind, la popoarele germanice, din viermii care devorau cadavrul uriaşului Ymir, piticii însoţesc adesea zînele în tradiţiile popoarelor nordice. Dacă zînele au o înfăţişare aeriană, piticii, în schimb, sînt asociaţi cu grotele, cavernele din munţi unde îşi ascund atelierele de fierărie. Acolo meşteresc ei, cu ajutorul elfilor, spadele minunate ca Durandal sau lancea magică a lui Odin-Gungnir pe care nimic nu o poate abate din drum. Căpetenia piticior din Bretagne, Gwioi, păzeşte potirul mistic ce va deveni apoi Sfîntul Graal. Ca şi cabirii fenicienilor şi grecilor, sînt înrudiţi cu divinităţile htoniene. Provenind din lumea subterană de care rămîn legaţi, ei simbolizează forţele obscure care există în noi şi dobîndesc cu uşurinţă înfăţişări monstruoase.

Prin libertatea de limbaj şi gesturi pe care o manifestă în prezenţa regilor, a doamnelor şi a mărimilor, ei personifică manifestările necontrolate ale inconştientului. Sînt consideraţi iresponsabili şi invulnerabili, dar lumea îi ascultă ca pe nişte alienaţi (aparţinînd altei lumi), zîmbind, dar cu un zîmbet uneori crispat, aşa cum se întîmplă cînd spun adevăruri supărătoare, adică întregul adevăr. În acest caz, imaginea lor se apropie de aceea a nebunului şi a bufonului. Ei pot fi înzestraţi cu întreaga răutate a inconştientului şi să dea totodată dovadă de o logică ce depăşeşte raţionamentul, o logică înzestrată cu toată forţa instinctului şi a intuiţiei. Iniţiaţi în tainele celor mai ascunse gînduri, ca şi într-ale alcovurilor unde talia lor redusă le îngăduie să se strecoare, piticii sînt fiinţe ale misterului, iar cuvintele lor tăioase reflectă clarviziune, ele pătrund în conştiinţele prea sigure de sine ca nişte săgeţi. Augustus a pus să se ridice în amintirea piticului său o statuie cu ochi de diamante : el ascultă, vede, simte şi înmagazinează totul. Anumiţi cercetători stabilesc o legătură între simbolismul piticului şi cel al monstrului paznic al comorii sau paznic al tainei. Piticul este, însă, conform tradiţiilor, un paznic mai degrabă limbut, e drept, un limbut care se exprimă mai curînd în enigme. Deşi pare să fi renunţat la dragoste, piticul rămîne totuşi legat de natură, căreia îi cunoaşte toate secretele. De aceea poate servi drept călăuză şi sfetnic. Face parte din forţele telurice şi este considerat ca un vechi zeu al naturii. I s-au atribuit virtuţi magice, ca spiriduşilor sau demonilor (SOUD, 79).

Din cauza taliei lor mici şi uneori a cîte unei diformităţi (cocoaşă), piticii au fost asimilaţi cu demonii. În acest caz, ei nu mai simbolizează doar inconştientul, ci un eşec sau o eroare a naturii prea uşor atribuită unei greşeli sau efectul voit al unei deformări sistematice impusă de oameni atotputernici. În Imperiul Bizantin se aplicau reţete foarte vechi pentru a crea monştri şi pitici. Piticii sînt, de asemenea, imaginea dorinţelor pervertite. Tovărăşia piticilor devine chiar o modă în timpul Renaşterii. A-

desea erau tratați ca un fel de animale domestice. Nu cumva deveneau astfel un soi de substitut al unui inconștient ce trebuie adormit ? Sau care trebuie tratat și de care omul se amuză ca și cînd i-ar fi exterior ?

Mai multe religii prezintă zei și sfinți strivind și călcînd în picioare demoni în formă de pitici. Ființa spiritualizată se identifică imaginar cu formele armonioase. E de la sine înțeles că această interpretare simbolică nu vizează cîtuși de puțin niște persoane ; se referă exclusiv la forme abstracte.

Istoria citează pitici care s-au distins prin excepționale calități de oratori și gînditori. Licinius Calvus pledează cu talent împotriva lui Cicero : Alpyus din Alexandria era renumit pentru cultura și înțelepciunea sa : *Îi mulțumea lui Dumnezeu pentru că nu-i încărcase sufletul decît cu un crîmpei de materie coruptibilă.* Nu s-a spus oare despre un mare scriitor contemporan, profund religios, că *poseda doar atîta materie cîtă trebuie unui suflet ?*

PITIE v. SIBILĂ

PITON v. PYTHON

PIULIȚĂ

Semnificația sexuală a piuliței și a pisălogului este ușor de înțeles. Prin extensie indigenii bambara fac din piuliță un simbol al educației (ZAHB).

Piulița, ca și cazanul, joacă un rol important în mitologiile europene și asiatice. În Rusia, bătrîna Baba Yaga, personificare a furtunilor din timpul iernii, călătorește într-o piuliță : *în piuliță aleargă, cu pisălogul o bate, cu mătura își șterge urma* (AFAN, T. 1, p. 157)

Vedele au cîntat piulița și **soma** - licoare a vieții, sperma zeilor - în versuri în care simbolul sexual este sacralizat pînă la dimensiuni cosmice : matricea, în care se produce perpetuarea vieții, este asociată, aici, cu toba, în timp ce pisălogul, falic, este comparat cu calul :

Du-te, o Indra, acolo unde
piatra cu largă temelie așteaptă
tescuirea
și înghite **soma** *zdrobită în*
piuliță
Du-te, o Indra, acolo unde
cele două pietre ale teascului
au înfățișarea organelor genitale
și înghite **soma** *zdrobită în*
piuliță
Du-te, o Indra, acolo unde
femeia se smucește și-nainte și
înapoi
și înghite **soma** *zdrobită în*
piuliță
Du-te, o Indra, acolo unde
pisălogul se ridică precum hățurile ce mînă calul,
și înghite **soma** *zdrobită în*
piuliță
O, drăguță piuliță, chiar de te-nhami din casă în casă, aici trebuie să vorbești cu vocea ta răsunătoare, precum toba învingătorilor (VEVD, *Rig-Veda*, 1, 28).

PIVNIȚĂ, CĂMARĂ, VISTIERIE

Pivnița este locul închis unde se ascund vinul sau proviziile. Casele evreilor, terminate cu terase, nu aveau pod ; încăperi săpate uneori în pămînt, la adăpost de căldură și de lumină, serveau pentru păstrarea vinului și a proviziilor. Mai puteau sluji și de vistierie ; astfel, în primul templu, o cămară sau vistierie servea la adăpostirea produsului zeciuielii. Se vorbește de cămări sau vistierii și în al doilea templu (*2 Ezdra*, 13, 12-13 ; *Maleahi*, 3, 10), în care israeliții trebuiau să-și aducă darurile.

Pe plan spiritual, cămara (*celler*) are un sens mistic precis. Bernard de Clairvaux va spune că Duhul Sfînt duce sufletul în cămară ca să poată lua cunoștință despre bogățiile dintr-însa. Cămara corespunde astfel cu conștiința de sine, sufletul care se cunoaște reușește să-și manifeste mila față de alții, dă ce posedă și refuză să păstreze pentru el singur binefacerile primite. Iisus a îndrumat sufletul spre interiorul sieși. Duhul Sfînt îl îndeamnă să împartă bunurile spirituale dobîndite. Cămara este comparată de Bernard cu al doilea cer. În plan mistic, cămara mai desemnează și vistieria în care sufletul trebuie să pătrundă ca să se reculeagă luînd cunoștință de harurile primite. El se înfruptă din vinul păstrat acolo și gustă din hrana spirituală. Cămara ia astfel sensul de interioritate, de cameră a tainei.

Și în Islam, pivnița în care se păstrează vinul cunoașterii divine simbolizează locul sacru unde misticul se duce spre a se uni cu Dumnezeu.

PÎINE

Pîinea este, desigur, un simbol al hranei esențiale. Dacă este adevărat că *omul nu trăiește numai din pîine*, tot sub numele de pîine desemnează el hrana lui spirituală, iar lui Hristos din Euharistie îi spune *pîinea vieții*. Este *pîinea sfîntă a vieții veșnice* despre care se vorbește în liturghie. *Fericiți*, scrie sfîntul Clement din Alexandria, *cei care hrănesc pe cei flămînzi de dreptate, împărțindu-le Pîinea.*

Pîinile punerii înainte ale evreilor nu aveau în sine o semnificație diferită, iar *pîinea azimă* - din care se face azi pîinea cuminecăturii - *reprezintă totodată*, spune sfîntul Martin, *tristețea privațiunii, pregătirea pentru purificare și amintirea originilor.*

Tradiția spune că **Beith-el**, casa Domnului, care este piatra ridicată de Iacob, a devenit **Beith-lehem**, casa pîinii. Casa de piatră s-a transformat în pîine, adică prezența simbolică a lui Dumnezeu în prezență substanțială, în hrană spirituală, dar nu materială, cum o mai spune comentatorul Evangheliei.

Pîinea - sub forma ei euharistică - se raportează tradițional la viața activă, iar vinul la viața contemplativă ; pîinea *micilor mistere*, iar vinul *marilor mistere* ; ceea ce poate fi apropiat de faptul, notează F. Schuon, că miracolul pîinii (înmulțirea ei) este de ordin cantitativ, în timp ce miracolul vinului (la nunta din Cana) este de ordin calitativ.

Simbolismul drojdiei se exprimă, în textele evanghelice, sub două aspecte ; este, pe de o parte, principiul activ al dospirii - simbol al transformării spirituale -; iar absența ei comportă, pe de altă parte - revenim aici la noțiunea de pîine azimă - noțiunea de puritate și de sacrificiu (GUEM, SAIR, SCHG).

PÎNTEC

Simbol al mamei, analog cu peștera, dar reflectînd în special o nevoie de tandrețe și de protecție. În visele adulților ar putea să însemne o atitudine regresivă, o dorință de reîntoarcere în uter, așa-numitul **regressus ad uterum**, o maturizare spiri-

tuală ce a fost împiedicată, fiind expusă unor grave obstacole afective.

Loc al transformărilor, burta sau pîntecul a fost comparat cu laboratorul alchimistului : *Alchimiștii susțin că trebuie hrănit copilul filozofic în pîntecul mamei sale. Prin pîntec ei înțeleg uneori mercurul ; admițînd că unul este mascul și celălalt femelă și că atunci cînd s-au unit în ou s-a petrecut o descompunere din care s-a ivit generația metaforică a unui copil ce trebuie hrănit nu prin adăugarea de materie, ceea ce ar compromite opera, ci asigurînd focului intensitatea cuvenită* (LERD, 515). Căldura pîntecului înlesnește toate transformările. Dar este necesar ca ea să aibă pentru fiecare și în orice moment al evoluției gradul și intensitatea cuvenite.

Pîntecul este un refugiu, dar și un spațiu devorator. Născătoarea poate să ni se înfățișeze dominatoare și plină de cruzime ; ea își hrănește copiii, firește, dar riscă să-i mențină la același nivel infantil, împiedicînd dezvoltarea lor spirituală care le-ar asigura autonomia față de ea. Zeițele-mume din toate mitologiile ilustrează acest dublu aspect de doică tiranică, de mamă ademenitoare și geloasă.

Această valorizare negativă a simbolului transformă pîntecul într-o imagine a castrării în mituri atestate de numeroase culturi, în care apare vaginul cu dinți a cărui universalitate a fost relevată de psihanaliză. Fără îndoială că acest aspect castrator al pîntecului se datorează și faptului că el este în mod specific sălașul poftelor, al dorințelor, a căror lăcomie poate părea înspăimîntătoare pentru acela care nu îndrăznește să-și accepte și să-și asume animalitatea profundă : *Dedesubtul diafragmei se află burta nesățulă despre care ne vorbește cerșetorul lui Homer ; și o vom numi hidră nu întîmplător, ci pentru a aminti de cele o mie de capete din legenda cu pricina și de nenumăratele dorințe care stau atîpite și strînse unele în altele, în rarele clipe cînd întreg pîntecul doarme. Iar ceea ce sălășluiește aici, pe fundul saculuí, nu-i în nici un caz bogăție, ci sărăcie ; e cealaltă față a iubirii care e dorință neîmplinită și absență. Aici se află partea slugarnică și temătoare din noi* (Alain, *Idées*, 85).

PÎRGHIE

Simbolismul pîrghiei este de aceeași origine cu cel al dăltii, ea făcînd parte, ca și aceasta din urmă, din uneltele masonice. Pîrghia este principiu activ în măsura în care pune în mișcare principiul pasiv, materia inertă. Așa cum am notat în legătură cu dalta, voința precedă aici cunoașterea.

Pîrghia este, ca și dalta, un intermediar pasiv. Nu devine activă decît grație puterii care o utilizează ; prin ea însăși este inertă. Se raportează deci la cunoaștere care nu devine inițiatică decît în cazul în care cel care o posedă este el însuși inițiabil, adică în stare să înțeleagă. Pîrghia devine atunci o putere fecundă... și periculoasă, și de aceea ea nu trebuie să se exprime decît sub controlul Riglei, Nivelei și al Firului cu plumb (BOUM, 21). Pîrghia nu simbolizează decît o forță instrumentală, pusă în mișcare și controlată de o forță superioară, iar valoarea utilizării ei nu se măsoară decît în funcție de însăși valoarea a ceea ce servește să ridice.

PLACENTĂ

Simbolizează apele primordiale și pămîntul unde a luat naștere și se dezvoltă viața. La indigenii maori, același cuvînt, whenna, semnifică *pămînt* și *placentă* (ELIT). Numeroase sînt de altfel riturile nașterii care comportă înmormîntarea placentei, adică întoarcerea ei la origini.

PLANETĂ

Fiecare dintre planete este studiată din punct de vedere al simbolisticii sale, la numele ei propriu.

Simbolismul planetelor derivă din paralelismul imaginat din vechime între ordinea cerească și ordinea pămînteașcă sau omenească, conform căreia ar exista raporturi anume între cursul aștrilor și destinul oamenilor. Această credință presupune o dublă mișcare a gîndirii : o primă proiecție în raporturile dintre planetele unui sistem de raporturi analoage cu cele care ar exista între oameni, sau în interiorul fiecărui om ; și, în schimb, o proiecție asupra comportamentului omenesc al fenomenelor observate în evoluția relativă a aștrilor. Fiecare dintre ele exercită o influență asupra oamenilor de pe pămînt ; ele au o anumită influență asupra muritorilor. Celor șapte planete le corespund cele șapte ceruri, cele șapte zile ale săptămînii, cele șapte direcții ale spațiului, cele șapte stări sau operații ale sufletului, cele șapte virtuți teologale și morale, cele șapte daruri ale Sfîntului Duh, cele șapte metale, cele șapte faze ale Marii Opere etc. Simbolistica planetară, cvasinestîrșită, subliniază credința într-o simbioză a pămîntului cu cerul, însuflețită de o constantă interacțiune între cele trei nivele ale cosmosului.

Cabala, care se caracterizează printr-o căutare de corespondențe între toate părțile universului și toate tradițiile omenești, a stabilit o corelație între sferele, zise planete, în sensul vechi, îngerii, funcția lor cosmică, punctele din spațiu și operațiile spiritului :

Soarele	= Mihail	= luminează lumea
Luna	= Gabriel	= dă puterea speranței și a viselor
Mercur	= Rafael	= civilizează
Venus	= Amael	= iubește
Marte	= Samael	= distruge
Iupiter	= Zahariel	= organizează
Saturn	= Orifiel	= supraveghează

zenit = voință ;
nadir = imaginație
centru = mișcare și intuiție
vest = dragoste și relații
sud = acțiune și distrugere
est = judecată și direcție
nord = răbdare și perseverență

Tradiția creștină n-a urmat această astrologie angelică și funcțională (v. ÎNGERI).

PLANTĂ

Planta simbolizează energia solară condensată și manifestată.

Plantele captează forța focului din măruntaiele pămîntului și primesc energia soarelui. Ele adună această putere ; de aici, proprietățile lor curative sau otrăvitoare și întrebuințarea lor în magie.

În legătură cu principiul vital masculin, ele înseamnă creștere, în sensul *Psalmului 143*, 12 : *fiii (lor) sînt ca niște (vlăstare) tinere, crescute în tinerețile lor.*

Plantele poartă într-însele seminţe. Unele, de pildă isopul, au virtuţi purificatoare.

Plantele simbolizează şi manifestarea energiei în feluritele ei forme, cum ar fi descompunerea luminii în diferite culori. Ca manifestare a vieţii, ele sînt inseparabile de apă, ca şi de soare.

Legăturile dintre cele două simboluri - apa şi planta - sînt uşor de înţeles. Apele poartă într-însele germeni, toţi germenii. Plantele - rizomi, arbuşti, flori de lotus - exprimă *manifestarea* Cosmosului, *apariţia formelor*. Lotusul care iese din ape exprimă însăşi procesiunea cosmică. Apele reprezintă aici nemanifestatul, germenii, latenţa ; simbolul floral reprezintă manifestarea, creaţia cosmică (COOH). Planta, primă treaptă a vieţii, simbolizează mai ales perpetua naştere, neîncetata curgere a energiei vitale.

Dacă plantele au, în tradiţia vedică, virtuţi medicinale, este pentru că ele însele sînt daruri ale cerului şi rădăcini ale vieţii. Ele sînt invocate ca divinităţi :

La început au fost apele
şi Plantele Cerului :
...Plantele
care sînt ale tuturor zeilor,
cele temute,
cele care dau viaţă oamenilor...
Plante cu sumedenie de frunze,
de moarte şi zbucium izbăviţi-mă !
(*Atharva-Veda*, **8**, 7, *in* VEDV, 177-178).

PLASĂ, NĂVOD

Plasa era la Roma arma unei anumite categorii de gladiatori, retiarii. Ea slujea la imobilizarea adversarului, strîngîndu-l în ochiurile împletiturii, pînă ce acesta era doborît, la cheremul birului torului. Această armă de temut a devenit în psihologie simbolul complexelor care împiedică atît viaţa lăuntrică, cît şi cea exterioară şi ale căror cauze sînt atît de greu de descoperit şi de dezlegat.

În Biblie, plasa (năvodul) exprimă şi spaima : *Cuprinsu-m-au durerile (laturile) morţii şi primejdiile iadului m-au găsit ; necaz şi durere am aflat/Şi numele Domnului am chemat* (Psalmul **114**, 3-4).

În Evanghelie, năvoadele simbolizează acţiunea divină care tinde să-i strîngă pe oameni pentru a-i aduce în Împărăţia Cerurilor după Judecata de Apoi : *Asemenea este iarăşi Împărăţia cerurilor ca un năvod aruncat în mare şi care adună tot felul de peşti, iar cînd s-a umplut, l-au tras pescarii la mal şi, şezînd, au ales în vase pe cei buni, iar pe cei răi i-au aruncat afară. Aşa va fi la sfîrşitul veacurilor...* (*Matei*, **13**, 47-49).

Şi în tradiţiile orientale, zeii sînt înzestraţi cu plase pentru a-i prinde pe oameni în ochiurile acestora, a-i supune sau a-i atrage. Analiştii văd în aceste imagini simboluri ale căutării, în inconştient, a anamnezei menită să aducă în pragul conştiinţei, ca pe nişte peşti din adîncuri, amintirile cele mai îndepărtate şi mai ascunse. Cerul însuşi e uneori comparat cu o plasă, stelele fiind ca nişte ochiuri înnodate şi invizibile ; ceea ce ar semnifica imposibilitatea de a scăpa din acest univers şi de sub autoritatea legilor sale.

Dimpotrivă, conform cu tradiţia iraniană, omul şi mai ales misticul este acela care se înarmează cu o plasă în încercarea de a-l prinde pe Dumnezeu. În anumite opere originale şi îndeosebi în *Dawar-y Damyari*, tradiţia Credincioşilor Adevărului, strîns legată de Islamul şiit din Iran, este dezvoltată din abundenţă această temă cu simboluri multiple, unică prin întinderea şi originalitatea sa în gîndirea religioasă a Iranului şi a tradiţiei islamice.

Cu toate că înfăţişarea concretă a plasei provine din folclorul iranian şi din povestirile cavalereşti ale **ayyar**-ilor (într-un fel, echivalentul cavalerilor epocii feudale europene), precum şi din literatura corporaţiilor, plasa este o armă spirituală esenţială, care a fost încredinţată lui Pir-Binyāmin, manifestare a Îngerului Gabriel şi a lui Iisus Hristos.

Această armă numită **dam**, pe care o traducem prin *plasă* şi diversele forme asemănătoare cu ea (lasou, undiţă, capcană...) simbolizează o putere supranaturală al cărei deţinător este Binyāmin. Ca urmare a pactului de alianţă încheiat între Dumnezeu şi îngerii săi întru eternitate, plasa i-a fost împrumutată lui Binyāmin drept receptacul al forţelor divine, atribuindu-i-se astfel funcţia de vînător divin.

Plasa mai simbolizează şi toate capacităţile şi virtualităţile umanităţii în persoana lui Binyāmin, creat de Dumnezeu chiar înaintea lumii vizibile şi care reprezintă omul primordial hărăzit sublimării fiinţei sale.

Dat fiind că Divinitatea a fost simbolizată printr-un Vultur regal, plasa este arma destinată a-l prinde pe Vultur, adică posibilitatea de a pretinde ca făgăduiala divină, aceea a încarnării lui Dumnezeu, să se împlinească.

Dacă Binyāmin este prin excelenţă deţinătorul plasei, aceasta este simbolul căutării lui Dumnezeu întreprinsă de om cu toată ardoarea. Căutarea sau vînătoarea mistică evocă ideea unei lupte crîncene a umanităţii, reprezentată prin îngerul Binyāmin, intermediarul său, şi a unui efort din care Divinitatea îi scapă celui ce-o urmăreşte, aşa cum şi Vulturul regal îşi ia zborul în faţa vînătorului lipsit de zel. Cel care ţine plasa (adică cel care continuă căutarea pasionată şi aventuroasă) stă la pîndă asemeni lui Binyāmin ca să-şi poată arunca plasa la momentul potrivit. Plasa mai este comparată şi cu pînza unde păianjenul îşi pîndeşte prada.

În toate aceste reprezentări simbolice, plasa, socotită obiect sacru, a slujit drept vehicul pentru captarea unei forţe spirituale (MOCK).

PLEIADELE

Nume dat unei mici constelaţii alcătuită din şapte stele ; cea mai importantă dintre ele este Alcyone (o stea de mărimea a treia), al cărei nume înseamnă pace şi pe care mulţi astronomi antici şi moderni au socotit-o drept soarele central al galaxiei noastre. Curios este poate faptul că babilonienii îi spuneau **Temennu**, *Piatra de Temelie* ; hinduşii, **Amba**, *Mama*. Cît priveşte norul de stele al Pleiadelor, acestuia asirienii îi spuneau **Kimtu**, *Familia*, iar evreii şi arabii **kimah**, *grămada* şi respectiv *pecetea*, în vreme ce grecii îl simbolizau prin şapte fete sau şapte porumbiţe ale Afroditei. Ei îi atribuiau o influenţă astrologică nefastă. Hinduşii spun că Pleiadele (**Krittikas**) sînt doicile lui Kārttikeya, zeul războiului, identic cu Marte ; aşa se explică de ce astrologii atribuie acestei constelaţii o natură martiană. De remarcat că, la aborigenii australieni, Pleiadele sînt, ca şi la vechii greci, nişte fete sfinte, ce dănţuiesc în cadrul

serbările nocturne numite *corroboree* ; pentru indienii din America de Nord, ele sînt dansatoare sacre ; pentru laponi, un grup de fecioare.

Importanța astrologică a Pleiadelor pare a se explica în primul rînd prin aceea că, în urmă cu cinci-șase mii de ani, răsăritul lor marca primăvara. Numele celei dintîi case (sau **xiu**, *diviziune*) a zodiacului lunar chinezesc este **Mao**, *Pleiadele*. În Polinezia, ca și în Peru, anul începea în ziua în care această constelație apărea din nou la orizont. În aceste două regiuni ale lumii, ca și în Grecia antică, acest grup de stele este (sau era) socotit ca veghind asupra agriculturii.

Constelația Pleiadelor juca un rol de prim rang în sistemul cosmogonico-religios al incașilor. Divinizate în virtutea legăturii lor cu ciclul agrar, ele erau sărbătorite în luna iunie, cînd apariția lor coincidea cu Anul Nou, aducîndu-li-se jertfe omenești - victimele acestor sacrificii se aruncau de bunăvoie într-o prăpastie. Ele erau socotite ca păzitoare ale recoltelor, *ocrotitoare ale coacerii roadelor, și ca veghind asupra porumbului, pe care îl apărau de uscăciune. Pe de altă parte, ele erau zeități ce apărau de boli și îndeosebi de friguri.* Tot în vechiul Peru, părintele Francisco de Avila notează că indienii yunca observau cu grijă ivirea acestei constelații : *dacă stelele apăreau ceva mai mari, ei socoteau că anul va fi îmbelșugat ; dacă erau, dimpotrivă, mici, era semn de sărăcie* (AVIH).

La popoarele turcice din Asia Centrală, apariția Pleiadelor vestește venirea iernii. O credință asemănătoare a existat și în Europa și Laponia. Iakutii și multe alte popoare altaice spun că în centrul acestei constelații se află o gaură ce străpunge bolta cerească ; și că prin această spărtură vine frigul (HARA, 129).

Populația mandjia, din Sudanul de est, socotește că în Pleiade se află locul în care se duc femeile frumoase după ce mor ; potrivit altor tradiții ale lor, Pleiadele ar fi niște fecioare rîvnite de eroul civilizator Seto (pălanjenul *mygale*), reprezentat, pe cer, prin constelația Orion (TEGH, 110-111). Prin extensie, pleiada desemnează un grup de șapte persoane înțelepte, frumoase sau ilustre.

PLETE v. PĂR

PLÎNGERI

Plîngerile, zise ale lui Ieremia, descriu nu numai starea jalnică a Ierusalimului și a Iudeii, dar exprimă totodată o tînguire și o rugă ; ele sînt recunoașterea greșelii, țipete ocărîtoare, dar și strigăte de speranță și chemări pline de încredere.

Vezi, Doamne, și ia aminte cum am ajuns de ocară !

(*Plîngerile lui Ieremia*, 1, 11).

La egipteni existau ritualuri ale plîngerilor. Ele par a avea drept scop conjurarea și implorarea stăruitoare : chemări adresate zeilor ca să fie apărată călătoria bărcii sacre, pentru a asigura învierea prea fericită, pentru a exalta meritele unui defunct ; tînguiri ale bocitoarelor etc. Grecii aveau și ei cînturi funebre, bocete, lamentații (v. Ahile plîngîndu-l pe Patrocle). Ele aparțin riturilor funerare ale tuturor popoarelor.

Plîngerea formează, la popoarele nordice, o parte importantă a ceremoniei de înmormîntare care, după toate textele insulare, se desfășura în mai multi timpi : jocuri funebre, plîngeri, înhumare, ridicarea unei stele cu sau fără tumulus și inscrierea pe ea a numelui defunctului în ogam. Este vorba aici, bineînțeles, de funeraliile unor șefi sau regi. Nu este amintită existența unor bocitoare profesioniste, dar se pare că, în acest caz, grija de a organiza plîngerile fusese încredințată femeilor. Regele Irlandei Eochaid Airem lasă astfel soției sale Etain grija să vegheze asupra funeraliilor fratelui său Ailill, a cărui moarte este iminentă. Simbolismul plîngerii nu este evident : nu este sigur că-și are drept unic rost să-și manifeste durerea în fața morții... Ne-am gîndi mai curînd, în acea lume culturală nordică, precum și în cea africană, la *o conjurare, o implorare stăruitoare făcută defunctului să nu se întoarcă printre vii.*

Plopul, cu frunzișul lui ce tremură la cea mai mică adiere, este un simbol al plîngerii (v. și PLOP).

PLOAIE

Ploaia este universal considerată drept simbolul influențelor cerești ce se exercită asupra pămîntului. Ea este, în mod evident, elementul fecundator de pe urma acțiunii cărula pămîntul devine fertil. De aici, nenumăratele rituri agrare menite a aduce ploaia : expuneri la soare, chemarea furtunii cu ajutorul forjei, diferite dansuri, *munții de nisip cambodgieni*... Această fertilitate se extinde însă și asupra altor domenii decît pămîntul : Indra, zeul fulgerului, dărulește ploaie ogoarelor, dar fecundează și animalele sau pe femei. Din cer coboară pe pămînt și fertilitatea minții, lumina, influențele spirituale.

Ploaia, se arată în *Yijing*, își are obîrșia în principiul **qian**, principiul activ ceresc din care purcede orice manifestare. În *Risālat*, de Ibn al-Walid, ploaia cerească, apele din înalt, constituie echivalentul cosmologic al sămînței... *Picurați rouă de sus, voi, ceruri, și norii să reverse în ploaie dreptatea ! Pămîntul să se deschidă și să odrăslească mîntuirea*, citim în *Isaia*, 45, 8. Caracterul **ling**, care, în *Daodejing* (cap. 39), desemnează influențele cerești, se compune din caracterul **wu**, ce reprezintă incantațiile magice, și din trei guri deschise care primesc ploaia cerului - expresie a riturilor amintite mai sus, dar al căror efect este de domeniul intelectului. Dumnezeu își trimite îngerul cu fiece strop de ploaie, spun ezoteriștii islamului. Pe lîngă sensul special pe care îl atribuie ei acestei formule, nu putem să nu ținem seama de simbolismul ei literal și să nu o apropiem de faptul că, potrivit învățăturii hinduse, făpturile subtile coboară din lună pe pămînt în picături de ploaie. Ploaia lunară comportă și simbolismul obișnuit al fertilității, al înviorării. *Suprema înțelepciune*, spune maestrul Huineng, *săditā în firea fiecăruia, se poate asemui cu ploaia...*

Dacă simbolismul ploii este în general foarte apropiat de acela al picăturilor de rouă, să constatăm că, în China, ele se opun uneori ; aici, ploaia exercită o influență de tip **yin**, iar roua, de tip **yang**. Cu toate acestea, ele sînt amîndouă de origine lunară. Cînd efectele lor se îmbină, aceasta este un semn al armoniei lunii (CORT, DANA, ELIM, GRAP, GUES, GUET, HOUD, LIOT, PORA).

Ploaia venită din cer fertilizează pămîntul ; lucrul acesta este scos în evidentă de legenda greacească a Danaei. Închisă de către tatăl său într-o încăpere subterană, de bronz, ca să nu riște să rămînă grea, Danae este vizitată de Zeus, care, sub forma unei ploi de aur, pătrunde printr-o crăpătură a acoperișului. Observăm cum aici se îmbină strîns simbolismul sexual al ploii ca spermă și simbolismul agrar al vegetației care are nevoie de ploaie spre a crește. Mitul reamintește și de perechile lumină - întuneric, cer - infern, aur - bronz, ce evocă unirea contrariilor, origine a manifestării și a fecundității.

Potrivit tradițiilor amerindiene, ploaia este *sămînța zeului furtunii* (ELIT, 90). În hierogamia Cer-Pămînt, ploaia este sperma fecundantă. Această valoare simbolică îi este atribuită în toate civilizațiile agrare.

În limbile maya-quiché, apa, ploaia și vegetația sînt denumite prin unul și același cuvînt (GIRP, 92).

Ploaia poate fi considerată spermă sau sămînță, dar și sînge ; de aici, jertfele omenești - rituri de fecundare caracteristice civilizațiilor agrare.

Itzanam, zeul agrar din teogonia mayașă, spune : *eu sînt trupul cerului, roua norilor* (GIRP, 93).

În limbile maya-quiché, cuvîntul **quic** înseamnă deopotrivă sînge, rășină, sevă, și orice excreție lichidă, omenească sau animală, asemuită cu ploaia (GIRP, 107).

La azteci, Tlaloc, zeul ploii, este și zeul trăsnetului și al fulgerului, *ploale de foc*. Se știe că fulgerul, ca și ploaia, are valoare de sămînță cerească. Cerul lui Tlaloc - **Tlalocan** - este sălașul înecaților și fulgeraților (v. H. Lehmann, *Symbolisme cosmique et monuments religieux*, Paris, 1953). Tlaloc este reprezentat cu ochii și gura înconjurate de niște inele făcute de trupurile a doi șerpi. Acești șerpi reprezintă deopotrivă fulgerul și apa (SOUM).

La incașii din Peru, ploaia este aruncată pe pămînt de către zeul tunetului, Illapa, care o scoate din Calea Laptelui, adică din marele fluviu al cerului (LECH).

Asocierea simbolică Lună-ape-ploi primordiale-purificări apare limpede în cadrul ceremoniilor încașe prilejuite de sărbătoarea Lunii (**Coya Raimi**, între 22 septembrie și 22 octombrie). În această lună ce marca sfîrșitul anotimpului secetos, străinii, bolnavii și cîinii erau alungați din Cuzco înaintea începerii ceremoniilor de chemare a primelor ploi (MEAA).

În India, despre femeia fecundă se spune că este ploaia, adică izvorul a tot belșugul (BOUA).

Ploaia, fiică a norilor și a furtunii, adună laolaltă simbolurile focului (fulgerul) și apei. De aceea, ea prezintă o dublă semnificație, de fertilizare spirituală și materială. În *Chandogya- Upanishad* este perfect explicat rolul ploii (VEDV, 400). Căzînd din cer, ea înseamnă și un dar al zeilor, tot cu dublu sens, material și spiritual. *Rig-Veda* exprimă aceste multiple aspecte ale ploii astfel :

Pe cel care vă e drag vouă, Mitra și Varuna,

ploaia cerului îi satură cu mierea ei...

Dați-ne ploaia, haosul, nemurirea...

Atotputernicilor, revărsați asupră-ne laptele cerului !

Voi faceți să plouă cerul arămiu, fără pată.

(VEDV, 88)

PLOP

După legendele grecești, plopul îi era consacrat lui Herakles. Cînd a coborît în infern, eroul și-a făcut o cunună din ramuri de plop. Partea frunzelor întoarsă înspre el a rămas de culoare deschisă, partea întoarsă către exterior a împrumutat culoarea întunecată a fumului. De unde dubla culoare a frunzelor sale ; pe această diferență se întemeiază simbolistica plopului. El semnifică dualitatea oricărei ființe. O observație amuzantă : lemnul acestui copac ce crește pe pămînturi umede servește azi la fabricarea chibriturilor.

Heliadele, surorile lui Phaeton, care-i încredințaseră, fără a fi fost îndrituite s-o facă, mînarea carului solar, au fost prefăcute în plopi. O Hesperidă a fost de asemenea transformată în plop, pentru că pierduse merele din Grădina sacră. Pentru jertfele aduse lui Zeus nu te puteai servi decît de lemn de plop alb. Hades a transformat-o pe Leuce în plop și a așezat-o la intrarea infernului pentru a păstra în apropierea lui pe această muritoare pe care o iubea.

Acest copac este de asemenea asociat infernului, durerii, sacrificiului și lacrimilor. Arbore funerar, el simbolizează forțele regresive ale naturii, amintirea mai mult decît speranța, timpul trecut mai mult decît viitorul renașterilor.

PLUG

Simbol al fertilizării : fierul lui este ca un organ viril pătrunzînd brazda, analoagă cu organul sexual feminin. *A trece cu plugul prin pămînt* înseamnă a uni pe bărbat cu femeia, cerul cu pămîntul : nașterea este ca un seceriș. La începutul domniei sale, în China, împăratul trase o brazdă în pămînt, simbolizînd luarea în posesie și fecundarea imperiului său. Rāma o ia pe Sita de soție în epopeea indiană.

Plugul - și sapa - simbolizează, ca majoritatea uneltelor cu tăiș, acțiunea principiului masculin asupra materiei pasive, deci feminine. Am examinat într-altă parte semnificația generală a aratului. Identificarea plugului cu organul generator este ilustrată, a notat Mircea Eliade, de înrudirea lingvistică dintre cuvîntul **lāngala** (plug) și cuvîntul **linga**, amîndouă derivate dintr-o rădăcină care înseamnă în același timp *sapă* și *falus*. Această identificare se regăsește în diferite limbi austro-asiatice.

Plugul este, în India, esențialmente atributul lui Bala-Rāma (Rāma cel puternic), avatar al lui Vishnu și frate cu Krishna, simbol al virtuților regale, dar, desigur, mai ales al stăpînirii pămîntului. Tradiția upanișadică îl identifică în sensul *Vedei*, adică a pătrunderii în cunoaștere. Cînd plugul este atribuit șerpilor nāga (dar Bala-Rāma este de asemenea nāga Ananta), relația cu stăpînirea pămîntului este evidentă (BURA, MALA).

Unul din cei trei regi, soții zeițelor eponime ale Irlandei, poartă numele de Maht Ceht, *fiul plugului*. Este una din puținele, dacă nu chiar singura mărturie mitologică în legătură cu această unealtă agricolă. Este de asemenea vorba de plug în *Mabinagion*, cînd uriașul Yspaddaden Penkawr îi cere lui Kulhwch, printre alte nenumărate condiții, ca să-i dea fiica de soție, să defrișeze într-o zi o anume bucată de pămînt (LOTM, 1, 300-301 ; OGAC, 4, p. 16).

Deși societatea celtică, sacerdotală și militară, nu are o

clasă agricolă (fecunditate), plugul se împărtăşeşte astfel din simbolismul începuturilor lumii, de deschidere a unei brazde.

Vorbind despre convertirea popoarelor, profetul Isaia (2, 4) scrie : *Preface-vor săbiile în fiare de pluguri şi lăncile lor în securi. Nici un neam nu va mai ridica sabia împotriva altuia şi nu-şi vor mai face războaie.* Acest pasaj din Isaia este adesea reluat şi interpretat de Părinţii Bisericii şi în special de Ireneu, care dovedeşte prin ele spiritul paşnic al creştinilor în tratatul său *Împotriva ereticilor* (4, 34). El precizează într-un fel mai ritos sensul acestui text, spunînd : *Căci însuşi Domnul Dumnezeul nostru este acela care a făcut plugul şi a adus secera : ceea ce reprezintă prima însămînţare făcută de om, modelat în chipul lui Adam, şi în ultimă instanţă secerişul prin Cuvînt. Din cauza aceasta, acela care unea începutul cu sfîrşitul şi este Stăpînul unuia şi-al celuilalt, a făcut la sfîrşit şi plugul, lemn unit cu fier, şi-a răscolit astfel pămîntul : într-adevăr, Cuvîntul Solid, unit cu timpul şi astfel fixat, a curăţit pămîntul incult.*

În tradiţiile iudaică şi creştină, plugul este un simbol al creaţiei şi al crucii. Lemnul şi fierul plugului simbolizează unirea întru Hristos a celor două naturi.

Plugul este de asemenea un simbol falic. S-a văzut care este simbolismul plugului care, în gîndirea primitivă, înseamnă totodată *a ara* şi *a fecunda* ; carus navalis (*carnaval*) al sărbătorilor de primăvară era uneori reprezentat în Evul Mediu printr-un plug (JUNM, 265).

Plugul şi stilul simbolizează de asemenea străduinţa scriitorului. Isidor din Sevilla compară stilul cu plugul. El face aluzie la cei vechi care-şi trasau liniile precum un plugar brazdele. Pagina albă este comparată cu un cîmp care n-a suferit încă de pe urma fierului plugului. Scriitorii din Evul Mediu utilizează adesea acest sens simbolic.

PLUMB

Simbol al greutăţii (corporale) şi al individualităţii inatacabile. *Metal ce atîrnă greu, el este atribuit, prin tradiţie, zeului separator Saturn (delimitarea). De aceea, pentru a transmuta plumbul în aur, alchimiştii căutau simbolic să se detaşeze de limitările individuale, pentru a atinge valorile colective şi universale* (VIRI, 175)

După Paracelsus, plumbul ar fi *apa tuturor metalelor... Dacă alchimiştii ar cunoaşte tot ce conţine Saturn, ei ar renunţa la orice altă materie pentru a lucra numai cu aceasta* (PERD, 390). Ar fi *materia Operei ajunse la negru* : plumbul alb ar putea fi identificat cu mercurul ermetic. Ar simboliza materia, în măsura în care aceasta este impregnată de puteri spirituale, şi posibilitatea transmutării proprietăţilor unui corp în cele ale unui altul, precum şi a proprietăţilor generale ale materiei în calităţi ale spiritului. Plumbul simbolizează baza cea mai modestă de la care poate porni o evoluţie ascendentă.

PLUTON

Această planetă întruchipează în astrologie forţa ce domină marile mutaţii ale erelor geologice şi speciilor, profunzimile materiei, lumea atomică, laserul, cucerirea spaţiului cosmic şi chirurgia inimii. Pluton este simbolul reconstituirii radicale, pe temeiuri noi, după eliminarea elementelor dăunătoare sau inutile. Efectele sale par adeseori la fel de bruşte şi de neaşteptate ca acelea ale lui Uranus şi Neptun. Influenţa lui însă, contrar celei a acestor planete, se dovedeşte net binefăcătoare şi animată de un profund simţ al dreptăţii, deşi poate părea imorală sau anormală, fiind mult deasupra convenţiilor omeneşti. Lui îi aparţin antibioticele, ordinatoarele şi tehnicile ultramoderne în general, inclusiv televiziunea. Astrologii nu s-au pus încă de acord în privinţa semnului său zodiacal (adică a casei sale), propunînd, rînd pe rînd, Berbecul (E. Caslant), Racul (A. Muir, în Anglia), Peştii (M. Wemyss ; părere împărtăşită şi de Ch. Vouga şi continuatorii săi), Scorpionul (F. Brunhübner) şi Săgetătorul (A. Volguine). De vreo cîteva zeci de ani încoace, această ultimă atribuire pare să cîştige teren. În momentul descoperirii sale, în 1930, Pluton era în semnul Cancerului, care patronează în mod tradiţional China, şi asistăm actualmente, în această ţară - ajunsă a treia mare putere a lumii - la naşterea unei civilizaţii tipic plutoniene, ale cărei contururi s-au îngroşat începînd de prin 1971. Evenimentele actuale sînt comparabile cu cele din Statele Unite de la începutul secolului al XIX-lea şi cu cele din primul deceniu al revoluţiei bolşevice.

Pentru astrologia analitică, Pluton, *prinţul întunericului*, este simbolul întunecimilor noastre lăuntrice, din noaptea originară a sufletului, adică din straturile cele mai arhaice ale **psyché**-ului. Cînd Jung declară că omul civilizat încă tîrăşte o *coadă de sopîrlă*, el nu face decît să stabilească imaginea infernală a acelei zone ancestrale a individului, guvernată de această planetă. Pluton este claviatura tendinţelor afective ale stadiului *sado-anal* cu *forţele răului* : negrul, urîtul, murdăria, răul, revolta, sadismul, angoasa, absurdul, neantul, moartea... Aceleaşi clape le atingem şi atunci cînd Jung ne îndeamnă să dăm ochii cu propriul nostru balaur, să ne dezvoltăm conştiinţa invizibilului, să ne facem stăpîni pe comorile ascunse în noi, să ne croim drum spre bogăţiile tainice, să descoperim secretele cele mai păzite, spre desăvîrşirea noastră spirituală şi spre împlinire metafizică. Alinierea Eului la adevărurile cele mai adînci ale fiinţei îi dă omului puterea, dacă nu o voinţă de a putea ocultă, care are întotdeauna ultimul cuvînt în treburile omeneşti. În schimb, dacă fiinţa refuză aceste nevoi vitale fundamentale, fierberile interioare îi distrug echilibrul ; prin catastrofe care fac să ne fugă pămîntul de sub picioare, Pluton deschide prăpastia ce stă să ne înghită şi atunci începe acel anotimp în infern.

POARTĂ, UŞĂ

Poarta sau uşa simbolizează locul de trecere dintre două stări, dintre două lumi, dintre cunoscut şi necunoscut, dintre lumină şi întuneric, dintre bogăţie şi sărăcie. Poarta se deschide spre un mister. Dar ea are şi o valoare dinamică, psihologică ; căci ea nu marchează doar un prag, ci îl şi invită pe om să îl treacă. Poarta este o invitaţie la călătorie spre un alt tărîm...

Trecerea prin poartă este, cel mai adesea în sens simbolic, o trecere de la profan la sacru. Acesta este înţelesul porţilor catedralelor, al toranelor hinduse,

ai porților templelor sau cetăților khmere, ai torii-lor japonezi etc.

Orașele chineze aveau patru porți cardinale. Prin ele erau izgonite influențele nefaste, erau primite cele bune sau oaspeții ; prin ele se întindea înspre cele patru regiuni ale împărăției, Virtutea împărătească, și tot ele rînduiau orele zilei și anotimpurile. Cele patru porți cardinale de la Angkor-Thom trimit în cele patru zări efigia strălucitoare a lui Lokeshvara, stăpînitorul universului. Dar ele îngăduie și intrarea, din cele patru direcții, în acest *centru* al lumii. Porțile bisericilor, porticurile templelor sînt deschideri ale pelerinajului sacru ce duce spre **cella**, spre Sfînta Sfinților, spre locul Prezenței adevărate a Dumnezeirii. Ele rezumă simbolismul sanctuarului însuși, poartă a Cerului. Porțile templelor sînt adeseori străjuite de paznici fioroși (animale fabuloase, **dvārapāla** în templele din Asia sau în mandalele tantrice, străjeri înarmați în lojile societăților secrete). Ei au menirea de a opri pătrunderea, în incinta sacră, a forțelor necurate, malefice, și de a înlesni intrarea aspiranților vrednici. Aceștia din urmă vor putea *prin porți să intre în cetate* (*Apocalipsa*, 22, 14) ; relele vor fi azvîrlite în *bezna de afară*.

Simbolismul paznicilor ține, în mod manifest, de inițiere (altfel spus, de *intrare*), care poate fi interpretată și ca trecerea dincolo de o poartă. Ianus, zeul latin al inițierii în mistere, era stăpînul cheilor de la *portile solstitiale*, adică al fazelor crescătoare și descrescătoare ale ciclului anual. Este vorba de poarta zeilor și de cea a oamenilor, porți ce dau spre cele două căi al căror stăpîn este Ianus (așa cum este și Ganesha în India). Tradiția hindusă pomenește despre **pitri-yana** și **deva-yana**, *calea strămoșilor* și *calea zeilor*. Cele două porți se mai numesc **Ianua Inferni** și **Ianua Caeli** - *poarta iadului* și *poarta cerului*.

Am văzut, vorbind despre peșteră sau dom, că trecerea de la pămînt la cer se face prin poarta soarelui, care simbolizează ieșirea din cosmos, dincolo de limitele condiției individuale. Această poartă este deschizătura de sus a domului, a cortului, prin care trece Axa lumii, sau creștetul capului - oricum, poarta cea strîmtă ce duce spre Împărăția Cerurilor. Același lucru îl exprimă trecerea aței sau a cămilei prin urechea acului.

Altă imagine a porții : **torana** hindusă, asociată monstrului **kala**. Aici, poarta este gura monstrului, întruchipare a trecerii de la viață la moarte, dar și de la moarte la eliberare - dublul curent ciclic, expansiunea și reintegrarea, **kalpa** și **pralaya**. În arta khmeră, **kala** sculpă doi monștri **makara** complementari care, la rîndul lor, sculpă tocul ușii ce se înrudește astfel cu curcubeul ; avem de a face cu afirmarea indirectă a trecerii de la pămînt la sălașul zeilor.

Manifestarea cosmică despre care am vorbit se exprimă în China tot prin simbolismul porții : în *Xuanxue*, trigrama **kun** (principiul pasiv, Pămîntul), reprezintă poarta închisă ; trigrama **qian** (principiul activ, Cerul) este poarta ce se deschide, manifestarea. Deschiderea și închiderea, rînd pe rînd, a porții traduc așadar ritmul universului. Ele înseamnă și alternanța principiilor **yang** și **yin** ; în acest caz însă, porțile apar mai curînd ca echinocțiale decît ca solstițiale (**yang** iese la semnul **zhen**, care corespunde primăverii). În aceeași ordine de idei deschiderea și închiderea porții Cerului (ca în *Tao*, 6 și 10) sînt legate și de ritmul respirator, despre care se știe că este omologul microcosmic al celui precedent. Închiderea porților înseamnă în taoism (*Tao*, 52) ținerea respirației și anihilarea percepției prin simțuri.

Observînd mișcarea de du-te-vino a canatului și nemișcarea ușorului, Maestrul Eckhart face din ușă simbolul omului exterior, iar din țîțînă, pe acela al omului interior, neatectat, prin poziția sa axială, centrală, de mișcarea din afară (BURA, BENA, COEA, COOS, GRAD, GRAP, GUES, ELIY, HERS, SCHI, SECA).

În tradițiile evreiască și creștină, importanța ușii sau porții este deosebită, căci ea *deschide calea spre revelație* ; în ea se reflectă armoniile universului. *Porțile* din Vechiul Testament și din *Apocalipsă* - cînd Hristos se arată în toată slava lui, sau la Judecata de apoi - îi se deschid pelerinilor sau credincioșilor. Suger le spunea celor ce intrau în catedrala Saint-Denis că vrednică de admirație este lucrarea desăvîrșită, iar nu materia din care a fost făcută poarta. Și adăuga că frumusețea ce luminează sufletele trebuie să le călăuzească pe acestea spre lumina a cărei poartă adevărată este Hristos (**Christus Ianua vera**).

Dacă Hristos în toată slava lui este reprezentat pe timpanul portalurilor catedralelor, aceasta se datorează faptului că el însuși este, prin taina Mîntuirii, *ușa* pe care se ajunge în Împărăția Cerurilor : *Eu sînt ușa. De va intra cineva prin Mine, se va mîntui* (*Ioan*, 10, 9). Hristos, scrie Clement din Alexandria citînd un text gnostic, este poarta dreptății, căci stă scris în *Psalmul 117* (19-20) : *Deschideți-mi mie porțile dreptății, intrînd în ele voi lăuda pe Domnul. Aceasta este poarta Domnului ; drepții vor intra printr-însa.*

Simbolul porții este adesea reluat de către autorii romanici. Ierusalimul, scrie Hugues de Fouilloy, are porți pe care intrăm în biserică și în viața veșnică. Se povestește, spune el, că porțile Ierusalimului se înfig în pămînt cînd prelații Bisericii se destată în iubirea de lucruri pămîntești, și se înalță către cer cînd ei năzuiesc spre lucrurile cerești. Poarta templului duce spre viața veșnică. Astfel, Guillaume de Saint-Thierry va putea scrie : *O, tu, care ai spus : Eu sînt ușa..., arată-ne nouă limpede cărui lăcaș îi ești tu ușă, cînd și cui te vei deschide. Casa a cărei ușă ești tu este (...) cerul unde șade Tatăl tău.* Și Fecioara este numită *poartă a cerului*. În litaniile Neprihănitei Zămisliri, Biserica o numește pe Fecioară *Poarta închisă a lui Iezechiel, Poarta Răsăritului* și *Poarta Cerului*. În iconografia medievală, Maria este uneori reprezentată ca o poartă ferecată (a se vedea temelia tocului „A", din corul catedralei din Amiens) (VALC, 146).

În arhitectura romanică, portalul joacă un rol de primă importanță. El constituie un soi de sinteză care, fie și numai prin ea însăși, poate oferi o învățătură. T. Burckhardt a stăruit asupra importanței combinației dintre poartă și firidă. El socotește că firida constituie imaginea, în mic, a *peșterii lumii*. Aceasta corespunde, după părerea sa, corului bisericii și devine locul epifaniei divine, căci coincide cu simbolismul porții cerești care desemnează o dublă mișcare : în-

trarea sufletelor în împărăția lui Dumnezeu, mișcare ascendentă, și coborîrea, asupra lor, a mesajelor dumnezeiești. Trecerea unei porți înseamnă o schimbare de nivel, de mediu, de centru, de viață (BURI, 168, 233; DAVR, 204-205).

Ușa are și o semnificație escatologică. Ușa, ca loc de trecere și îndeosebi ca loc de sosire, devine simbolul firesc al pătrunderii iminente și al posibilității de a pătrunde într-o realitate superioară (sau, invers, al revărsării harurilor cerești asupra Lumii).

Astfel, a doua venire a lui Hristos este vestită și descrisă ca sosirea unui călător care bate la ușă : *să știți că El este aproape, lîngă uși* (*Marcu*, 13, 29). Uneori, simbolismul este și mai bogat. În *Apocalipsă*, Hristos spune : *iată, stau la ușă și bat ; de va auzi cineva glasul Meu și va deschide ușa, voi intra la el și voi cina cu el și el cu Mine* (3, 20). Imaginea este preluată din *Cîntarea Cîntărilor*, 5, 2, al cărei simbolism pascal este recunoscut de către iudaism. O serie de tradiții iudaice afirmă că Paștele înseamnă eliberarea finală și sosirea lui Mesia (a se vedea poemul celor *Patru nopți* din traducerea caldeeană a *Ieșirii*, 12, 42). Ele exprimă de multe ori așteptarea acestor evenimente prin motivul ușii (Iosephus Flavius, *Antiquités juives*, 18, 29) : la miezul nopții de Paște, porțile Templului erau deschise (*Guerre Juive*, 6, 290 și urm.) : cînd, la o sărbătoare de Paște se arătaseră niște semne miraculoase - mai cu seamă cînd poarta Templului se deschisese singură -, poporul spune că Dumnezeu a deschis poarta fericirii, altfel spus, că începuse procesul final și mesianic. Moștenind această tradiție, creștinismul primitiv așteaptă întoarcerea lui Hristos în noaptea de Înviere și celebrează privegheiul, pîndind bătăile celui înviat la poarta lumii.

S-a mai vorbit și despre poarta sau ușa cerului (*Facerea*, 28, 17 ; *Psalmul* 77, 27) pe care Dumnezeu o deschide spre a-și arăta tăria (*Apocalipsa*, 4, 1) și spre a revărsa binecuvîntarea și belșugul asupra oamenilor (*Maleahi*, 3, 10). Pe de altă parte, deschiderea porților (noului Ierusalim escatologic, *Isaia*, 60, 11, ale Templului celui desăvîrșit...) simbolizează primirea neîngrădită, de către poporul sfînt, a harului dumnezeiesc.

Porțile morții (*Isaia*, 38, 10), ale Iadului sau ale sălașului celor morți (*Matei*, 16, 18) simbolizează puterea uriașă a prăpastiei din care nimeni nu se mai poate smulge, dar pe care Hristos o birue. El are cheia porții (*Apocalipsa*, 3, 7).

Înțelegem acum mai bine de ce ușa este folosită ca reprezentare simbolică a lui Hristos însuși (*Ioan*, 10, 1-9) : el este singura ușă prin care oile pot intra în staul, adică în împărăția celor aleși.

Poarta sculptată a unui sanctuar senoufo, din satul african Towara, echivalează cu o învățătură prin imagini - iar imaginea trebuie înțeleasă nu pentru ceea ce reprezintă ea vizual, ci pentru ceea ce simbolizează sufletește. Această poartă este simbolul unei cosmogonii. În centrul porții apare un disc în jurul căruia se desprind, într-un pătrat mare, chipuri de oameni și animale, cele de sus, răsturnate cu capul în jos. Deasupra acestui pătrat, ca într-un relief liniar, apar șase personaje, printre care un călăreț ; dedesubtul pătratului, un om mergînd, un leopard, un rinocer (?), o pasăre cu aripile destăcute, un șarpe ridicat, ce dă să atace. Iată interpretarea pe care ne-o oferă Jean Laude ; între paranteze, o adăugăm pe a noastră : *Poarta care desparte locul sacru* (interiorul sanctuarului) *de lumea profană le-ar arăta celor vii* (din afară) *un rezumat al facerii lumii, o cosmogonie. Discul central întruchipează probabil buricul lumii* (sursă și pivot al creației). *Personajele reprezentate ar fi imagini de genii* (intermediari între lumea creată și forțele creatoare nevăzute) (...) *Dimensiunile și proporțiile ființelor și lucrurilor nu sînt respectate* (capul călărețului este mai mare decît calul : proporțiile traduc importanța nu fizică, ci ierarhică a ființelor) (...) *Universul este aici conceput ca dezvoltîndu-se dintr-un nucleu central aflat în expansiune și de la care emană, radiind, ființele și lucrurile.* (Partea superioară a ființelor, capul, stă mai aproape de cerc, de la care vine viața ; aceasta ar explica poziția răsturnată sau aplecată a anumitor figuri : nu este vorba nici de proiecții în plan, nici de simetrie, nici de legile perspectivei, ci de forme și situații simbolice.) (LAUA, 307-309).

Poarta evocă și o idee de transcendență, accesibilă sau interzisă, după cum ea este deschisă sau închisă, trecută sau doar privită. Cu o acuitate foarte originală, Michel Cournot comentează astfel un film de Robert Bresson : (...) *eroii din* Balthazar *își petrec cea mai mare parte din timp deschizînd, închizînd, intrînd și ieșind pe uși. Cine este cît de cît sensibil la transcendență înțelege că o ușă nu este o simplă deschizătură într-un perete, sau o alcătuire de lemn care pivotează pe niște balamale. După cum ea este închisă, deschisă, încuiată cu cheia sau batantă, ușa înseamnă - fără a-și schimba cîtuși de puțin natura - o prezență sau o absență, o chemare sau o opreliște, o perspectivă sau un plan orb, nevinovăție sau greșeală. Vedem o ușă închisă : o ființă, încă departe de cîmpul nostru vizual, se apropie de ea ; de-abia am apucat să-i zărim umbra proiectată asupra ușii, că a și deschis-o și s-a strecurat înăuntru : o prezență, un act, o intenție sînt astfel reprezentate, fără exhibiție profană, de cinematografia simplă a unei pure suprafețe care s-a mișcat. În starea de spirit bressoniană, universalul înseamnă ecumenic : nu există nici o imagine mai ecumenică a imanenței vieții decît aceea a unei uși deschise și apoi închise la loc ; o ușă poate totodată semnifica fără să decadă* (*Le Nouvel Observateur* nr.80, 1966, p. 40).

Ușa sau poarta permit numeroase interpretări ezoterice. Pentru alchimiști și filozofi, arată dom Pernety (PERD, 396), ea înseamnă același lucru ca și cheia, - intrare sau mijloc de a opera pe întreg parcursul lucrării. Poarta este revelarea uneltei ascunse, a instrumentului secret.

Pentru francmasoni (BOUM, 182), Poarta Templului este așezată între cele două Coloane și se deschide *într-o fațadă zidită, deasupra căreia apare un fronton triunghiular ; iar deasupra frontonului, un compas, cu picioarele în sus, se îndreaptă spre Cer.*

Poarta Templului trebuie să fie foarte scundă. *Intrînd în Templu, profanul trebuie să se aplece, nu în semn de umilință, ci pentru a marca dificila trecere de la lumea profană la planul inițiatic (...) Acest gest îl poate*

reaminti și că, murind pentru viața profană, el renaște spre o viață nouă, la care ajunge aidoma pruncului de-abia venit pe lume. Plantagenet mai remarcă următoarele : *Porții Templului i se spune Poarta Apusului, ceea ce amintește că, în pragul ei, soarele asfințește, că Lumina se stinge. Dincolo de ea domnește așadar întunericul lumii profane* (v. și PRAG).

POD, PUNTE

Simbolismul podului sau puntii, care îngăduie trecerea de pe un mal pe celălalt, este unul dintre cele mai larg răspîndite. Această trecere înseamnă și trecerea de la pămînt la cer, de la starea omenească la cele supraomenești, de la contingență la nemurire, *de la lumea sensibilă la cea suprasensibilă* (R. Guénon) etc. Diferite legende din Europa de est pomenesc despre poduri de metal pe care eroii le trec, unul după altul ; Lancelot trece un *pod-sabie* ; podul **Șinvat**, *cel care desparte*, din tradiția iraniană, constituie un loc de trecere anevoios ; el este lat pentru cei drepți, dar *îngust ca un tăiș de sabie pentru cei nelegiuiți.* Aceste punți înguste, tăioase, se reduc uneori la o biată liană subțire. Orientul antic, *Vedenia sfîntului Pavel, Upanișadele*, pomenesc despre simboluri asemănătoare. Călătoria inițiatică din societățile secrete chineze se face tot prin trecerea unor poduri : trebuie *să treci podul* (**gujias**) - fie un *pod de aur*, închipuit printr-o fîșie de stofă albă, fie un *pod de fier și de aramă*, reminiscență alchimică, fierul și arama corespunzînd culorilor negru și roșu, apei și focului, nordului și sudului, principiilor **yin** și **yang**. Se cuvine, poate, să precizăm că acest pod este uneori simbolizat printr-o sabie.

Remarcăm așadar două elemente : simbolismul trecerii și caracterul adeseori primejdios al acestei treceri, specifică oricărei călătorii inițiatice. Trecerea de la pămînt la cer identifică podul cu curcubeul, punte azvîrlită de Zeus între cele două lumi și pe care merge Iris, crainica veștilor bune trimise de el. Această înrudire este și mai evidentă în cazul podurilor în formă de arc din Extremul Orient ; așa sînt cele care duc la templele șintoiste, imagini ale podului ceresc pe care se ajunge în lumea zeilor și a căror trecere este însoțită de purificări rituale. Podul se mai identifică și cu axa lumii, sub diferitele ei forme, și îndeosebi cu scara - situație în care podul trebuie considerat ca fiind *vertical.*

Demn de reținut este faptul că titlul de **pontifex**, propriu împăraților romani și dat pînă astăzi papilor, înseamnă constructor de poduri. Pontiful este deopotrivă constructorul și podul însuși, ca mediator între cer și pămînt. Nichiren spune despre Buddha că este, *pentru toate făpturile vii (...) Podul cel Mare, care îngăduie trecerea răspîntiei celor Șase Drumuri.* Adevăratul pod, se arată în *Chandogya-Upanishad*, este Sinele, *care leagă aceste lumi, împiedicîndu-le să se împrăștie. Trecîndu-l, noaptea devine aidoma zilei, căci lumea aceasta a Nesfîrșitului nu este decît Lumină* (DANA, GUEM, GUET, GUES, HERS, RENB).

În *Povestea lui Branven, fiica lui Liyr* din *Mabinogion*, oștile galeze ce năvălesc în Irlanda pentru a răzbuna năpăstuirea lui Branven de către soțul ei, Matholwch, regele Irlandei, sînt oprite de apa Shannonului, fluviul

termecat peste care nu există poduri și pe care nici o corabie nu-l poate trece. Regele Bran se întinde însă de-a curmezișul rîului, între cele două maluri, iar oștirile trec peste trupul său. Povestea galeză vede în acest episod mitic originea zicalei *Cine-i căpetenie să se facă punte.* Expresia apare și la regele Arthur care, în calitate de rege, este *mijlocitorul perfect*, adică podul, între cer și pămînt. Simbolismul acesta trebuie apropiat de acela al **pontifices** romani. *Podul sabiei*, îngust cît tăișul unei săbii, care slujește drept loc de trecere în textul arthurian *Cavalerul cu căruța*, simbolizează trecerea de la o stare a ființei la o alta, mai înaltă.

Tradițiile islamului, culegerile *Hadith* descriu *trecerea peste Pod* sau **Sirāt**, adică intrarea în rai care se face trecînd pe deasupra iadului. Acest pod, mai subțire decît firul de păr și mai tăios decît ascuțișul sabiei, poartă un nume ce amintește de acela care desemnează, în Coran, cînd calea iadului, cînd calea cea dreaptă pe care o urmează credincioșii. *Doar aleșii îl pot trece ; cei osîndiți vor aluneca sau vor fi înhățați de niște cîrlige și, înainte de a apuca să ajungă în rai, vor fi azvîrliți în iad (...) Conceptia potrivit căreia alesul va traversa podul, mai încet sau mai repede, după calitățile faptelor sale ori după tăria credinței lui, se va menține (...) Unii trec podul în o sută de ani, alții în o mie de ani, după curăția în care-și vor fi trăit viața, dar nici unul dintre cei ce l-au văzut pe Domnul nu va cădea în iad (...)* În alte tradiții continuă să se vorbească despre un pod cu șapte arce corespunzînd fiecare uneia din cele șapte îndatoriri : *credința, practica rugăciunii, a pomenii, a postului, a pelerinajului la Mecca, a curăției rituale și a dragostei filiale. Cine va fi încălcat vreuna din ele va cădea din iad* (Dominique Sourdel, *in* SOUJ, 188-189, 199, 200). Toate aceste tradiții confirmă simbolistica podului, loc de trecere și de încercare. Ele îi conferă însă o dimensiune morală, rituală, religioasă. Adîncind această direcție a analizei, putem spune că podul simbolizează tranziția între două stări interioare, între două dorințe în conflict : el poate indica ieșirea dintr-o situație conflictuală. Podul trebuie traversat, ocolirea trecerii nu rezolvă nimic.

Se cunosc de asemenea numeroase legende cu *Podul dracului.* Avem multe exemple de acest fel în întreaga Europă și îndeosebi în Franța : celebrele poduri de la Valentré (Cahors) și Saint-Cloud (lîngă Paris). Denumirea lor ar putea constitui o recunoaștere a extraordinarelor dificultăți legate de construirea unor asemenea opere de artă, ca și a frumuseții și trăiniciei lor. Ca și cum arhitecții și zidarii, incapabili de o asemenea reușită singuri, ar fi avut nevoie de întreaga iscusință a lui Lucifer. În jurul acestor *poduri ale dracului* s-au țesut nenumărate superstiții și povestioare în care apar păcăliți, rînd pe rînd, dracul și bunul Dumnezeu sau supușii lor. Sufletul celui ce trece primul podul trebuie să-i aparțină diavolului : asta-i va fi plata ; altminteri, va trebui să muncească pe degeaba pentru oameni ; printr-o sumedenie de tertipuri, el este însă în cele din urmă păcălit. Se mai spune că primul om care va trece podul va muri pînă-ntr-un an. Legendele zugrăvesc, în orice caz, neliniștea pricinuită de o trecere anevoioasă printr-un loc primejdios și întăresc simbolistica generală a po-

dului și a semnificației lui onirice : o primejdie ce trebuie depășită, dar și necesitatea de a face un pas important. Podul îl pune pe om pe o cale strîmtă, unde el întîlnește în mod ineluctabil obligația de a alege, iar alegerea făcută îl va osîndi sau îl va mîntui.

POL

Polul este, prin definiție, punctul fix în jurul căruia se produce mișcarea de revoluție a lumii. Este simbolul stabilității în mijlocul mișcării. Este *mijlocul invariabil* (**chongyong**), butucul roții cosmice. Arborele sau Axa lumii leagă polul terestru de cel ceresc, centrul lumii de constelația boreală. Iată de ce polul este în genere figurat printr-un munte, precum muntele Qaf din islam. Și tot pentru această cauză tradiția primordială este adesea socotită ca fiind hiperboreană.

Polul este figurat prin centrul zvasticii, imagine a mișcării de rotație în jurul centrului nemișcat. În anumite loje masonice, un fir cu plumb (axă cosmică) este agățat de Ursa Mare (sau de litera G care o reprezintă), polul ceresc, ajungînd pînă în centrul unei zvastici desenate pe sol, pol pămîntesc.

Polul ceresc, stea sau constelație stelară, este, în China, culmea Cerului sau Suprema Culme (Talji). Este reședința **Supremului Unu** (Taiyi). La picioarul lui, la polul terestru, împăratul conduce ritmurile lumii, așa cum steaua polară guvernează ritmurile stelare. Căci polul simbolic este, de la diferențierea tradiției *polare* primordiale, situat în fiecare centru spiritual : polul islamic se află la picioarul **Ca'bei** de la Mecca, polul chinez la picioarul **Mingtang**-ului, iar polul indo-creștin la picioarul Ierusalimului. Aceasta este semnificația globului lumii purtînd o cruce (polară), cel puțin așa cum îl utilizează Dante în *Divina Comedie* : sub Ierusalim se află intrarea în Infern ; la polul opus se înalță muntele Purgatoriului și intrarea în Ceruri, dualitate axială care este pusă în relație cu *Hristos îndurerat* și *Hristos în slavă*. Este sensul devizei călugărilor din ordinul sfîntului Bruno : **stat crux, dum volvitur orbis**, crucea rămîne stabilă (ca un pol), cînd totul se învîrtește în jurul ei.

Polul (**al-Qutb**) mai desemnează, prin analogie, în Islam, centrul și vîrful unei ierarhii spirituale. Moise este numit **Qutb**, precum și **Imăn** în ismailism : ca atare asumă echilibrul și stabilitatea lumii. Stă la Nord, în vîrful muntelui Sinai ; orientarea spre **qibla**, care nu este nici Orient, nici Occident (*Coranul*, 24, 35) este cea care conduce la pol. Șeicii și șefii confreriilor sufite primesc adesea titlul onorific de pol (CORT, ELIM, GUED, GUEM, GUEC, GUET, GUES).

POLICAR

Simbol falic. Policarul semnifică puterea creatoare : el este cel ce conferă celorlalte degete ale mîinii, și întregii mîini, capacitatea de a apuca.

De unde *Degețelul* (în tradiția franceză **Petit Poucet**, de la **pouce** = policar), formă redusă a eroului solar. Aci *mare* și *mic* sînt identici, precum macrocosmosul și microcosmosul, iar spiritul cuprinde universul și se află în inima omului.

POM v. ARBORE

PORC

Porcul simbolizează, aproape universal, lăcomia, voracitatea ; înghite tot ce găsește în fața lui. În multe mituri îi este atribuit tocmai acest rol de *hău* care înghite totul.

Porcul este în general simbolul tendințelor obscure, sub toate formele lor : ignoranță, lăcomie, destrîu și egoism. Căci, scrie sfîntul Clement din Alexandria citîndu-l pe Heraclit, *porcul își caută plăcerea în noroi și gunoi* (*Stromate*, 2). Aceasta este de altfel motivația de ordin spiritual a interzicerii de a consuma carne de porc, mai ales la popoarele islamice. Folosirea acestei cărni, mai notează sfîntul Clement, *este rezervată celor care trăiesc senzual* (*ibid.*). Porcul care figurează în centrul Roții tibetane a Existenței are aceeași semnificație ; el evocă, în special, ignoranța. Nu trebuie uitată parabola evanghelică a *mărgăritarelor aruncate porcilor*, imagine a adevărurilor spirituale revelate fără chibzuință celor ce nu sînt demni să le primească și nici în stare să le înțeleagă.

În legendele grecești, vrăjitoarea Circe avea obiceiul să-i prefacă pe bărbații care o plăceau cu dragostea lor în porci. Alteori, îi atingea pe oaspeți cu bagheta ei fermecată, transformîndu-i în animale josnice, porci, cîini etc., *fiecare conform tendințelor adînci ale caracterului și naturii sale* (GRID, 94).

Porcul este animalul-strămoș, întemeietorul uneia dintre cele patru clase ale societății melaneziene (MALM).

Pentru kirghizi, el este un simbol nu numai de perversitate, dar și de răutate (BORA, 293, n. 318).

Există totuși o excepție însemnată : din cauza înfățișării sale prospere care le este foarte pe plac, sino-vietnamezii fac din porc un simbol al belșugului ; scroafa cu purceii ei adaugă acestei idei pe aceea de posteritate numeroasă (DURV, GOUM, PALL, SCHC). Și la egipteni, în ciuda oprelиștilor care-i lovesc pe porci și porcari, Nut, *zeiță a cerului și muma veșnică a astrilor*, figura pe amulete sub chipul unei scroafe alăptîndu-și purceii.

PORC-SPINOS

Animal divinatoriu predilect al eroilor (Nigeria de Sud). Este în strînse relații cu împărățiile duhurilor și joacă adesea rolul de erou civilizator. Prin intermediul lui, au învățat, printre altele, femeile să cultive roșiile (TEGH, 90-91). Să amintim că, după credința populației bambara, roșia conține o fărîmă vie generatoare, ceea ce o înrudește simbolic cu rodia. Tot porcul-spinos a rînduit prima jertfă adusă duhurilor. În cealaltă extremitate a Africii, la populația kikuyu, este socotit născocitorul focului (mit povestit în FRAF).

PORTOCALĂ

Portocala este, ca toate fructele cu mulți sîmburi, un simbol de fecunditate. În Vietnam se ofereau pe vremuri portocale tinerelor perechi.

În China antică, probabil pentru același motiv, un dar de portocale oferit fetelor tinere echivala cu o cerere în căsătorie (DURV, KALL).

PORTOCALIU

La jumătatea drumului între galben și roșu, portocaliul este cea mai actinică dintre culori. Între aurul celest și roșul htonian, această culoare simbolizează în primul rînd punctul de

echilibru dintre spirit și libido. Dar dacă acest echilibru tinde să se rupă într-un sens sau într-altul, ea devine atunci fie revelația iubirii divine, fie emblema desfrîului.

În primul caz, este, desigur, rasa de culoarea șofranului a călugărilor budiști și crucea din catifea portocalie a Cavalerilor Sfîntului Duh.

Vălul logodnicelor, flammeum, este, pentru Portal, emblema perpetuității căsătoriei și corespunde astfel sensului profan, flamurii celor sfinte. Vălul pe care Vergilius îl dă Elenei este de culoarea șofranului. Muzele, care, după anumite versiuni, apar drept fiicele cerului și ale pămîntului, și a căror importanță în cadrul cultelor apolinice este binecunoscută, purtau, pare-se, și ele, veșminte de culoarea șofranului. Piatra de iacint, de culoare portocalie, era socotită o emblemă de fidelitate (BUDA, 129). Ea constituie emblema unuia din cele douăsprezece triburi din Israel pe pectoralul Marelui Preot din Ierusalim ; putea fi regăsită pe coroana regilor Angliei, unde simboliza *cumpătarea și sobrietatea Regelui* (MARA, 277). Trecută prin foc, această piatră se decolorează, ceea ce explică, după Portal, de ce a fost socotită expresia credinței arzătoare, care triumfă de văpaia patimilor și le stinge.

Dar echilibrul spiritului și al libidoului este un lucru atît de greu de realizat încît portocaliul devine de asemenea culoarea simbolică a necredinței și a luxurii. Acest echilibru - conform tradițiilor izvorînd din cultul Pămîntului-Mumă, era căutat în orgia rituală, care se credea că aduce revelația și sublimarea inițiatică. Se spune despre Dionysos că purta veșminte de culoare portocalie.

PORUMB

În culturile mexicane și înrudite, porumbul este expresia totodată a Soarelui, a Lumii și a Omului. În *Popol-Vuh*, creația omului nu este desăvîrșită decît după trei încercări : primul om, nimicit de o inundație, era din lut ; al doilea este sfărîmat de o ploaie mare, căci era din lemn ; doar al treilea ne este părinte, și era făcut din porumb (ALEC, 116).

Porumbul este simbolul prosperității considerată în chiar originea ei : sămînța.

PORUMBEL

De-a lungul întregii simbolistici iudeo-creștine, porumbelul - care începînd cu Noul Testament va reprezenta Sfîntul Duh - este, în mod fundamental, un simbol al purității, al nevinovăției, ba chiar, atunci cînd aduce ramura de măslin la Arca lui Noe, un simbol al păcii, al armoniei, al speranței, al fericirii regăsite. Asemeni celor mai multe dintre reprezentările de animale înaripate în aceeași arie de culturi, s-a putut spune că el reprezintă sublimarea instinctului, și anume al erosului (DURS, 135).

Într-o accepție păgînă, care evaluează în mod diferit noțiunea de puritate, nu opunînd-o dragostei carnale, ci asociindu-i-o, porumbelul, pasărea Afroditei, reprezintă împlinirea amoroasă dintre cei doi amanți.

În aceste accepții, care nu diferă între ele decît în aparență, porumbelul reprezintă adesea ceea ce are omul în sine nepieritor, adică principiul vital, inima. Drept urmare, pe anumite vase funerare grecești, porumbelul este reprezentat *bînd dintr-un vas care simbolizează izvorul memoriei* (LAVD, 258). Imaginea este reluată de iconografia creștină, care, în povestirea despre martirajul sfîntului Policarp, înfățișează un porumbel ieșindu-i din trup după moarte.

Simbolismul provine în totalitatea lui în mod evident din frumusețea și grația acestei păsări, din albul său imaculat, din dulceața gunguritului său. Ceea ce explică faptul că în limba cea mai trivială, ca și în cea mai elevată, de la argoul parizian pînă la *Cîntarea Cîntărilor*, termenul de porumbiță se numără printre cele mai universale metafore celebrînd femeia. Pe măsură ce sufletul se apropie de lumină, spune Jean Daniélou, citindu-l pe Grigorie din Nyssa, devine frumos și ia în lumină forma de porumbiță. Îndrăgostitul nu-și numește el iubita : sufletul meu ? Să mai amintim, în sfîrșit, că porumbelul este o pasăre eminamente sociabilă, ceea ce intensifică evaluarea întotdeauna pozitivă a simbolismului său.

Porumbelul este un simbol al iubirii. Acest simbolism este mai bine explicitat prin perechea de porumbei, așa cum se întîmplă și în cazul altor zburătoare - rață, fenix, pescărel - și cu atît mai mult cu cît la aceste păsări bărbățușul clocește ouăle.

În China antică, urmînd ritmul fundamental al anotimpurilor - alternanța principiilor yin și yang - uliul se prefăcea în porumbel, iar porumbelul în uliu, cei dintîi devenind astfel un simbol al primăverii (GRAR).

La kabili, porumbei înconjoară mormîntul sfîntului musulman, ocrotitor al satului ; prin alte părți însă, *ei sînt considerați păsări de rău augur, căci uguitul lor este tînguirea sufletelor chinuite* (SERP, 49).

POSEIDON

Zeu peste mări, oceane, fluvii, izvoare, lacuri, peste lumea apelor care-i aparține, precum aparțin infernul lui Hades, Cerul lui Zeus și Pămîntul celor trei frați. Atributul său, tridentul sau harponul cu trei vîrfuri, analog trăsnetului lui Zeus, putea să reprezinte inițial nașterea valurilor și a fulgerelor. Fiindcă Poseidon este un zeu de temut, el este mai degrabă *zeul mării agitate decît al celei liniștite* (SECG, 103). *Cel mai nestatornic dintre zei* a avut multe legături amoroase cu zeițe și cu muritoare, dar nu a zămislit decît monștri și bandiți. Pausanias spunea că *numele* fiicei pe care a avut-o cu Demetra *nu putea fi știut decît de către inițiați*. Secretul lui a rămas nedescifrat.

Poseidon reprezintă, de asemenea, o putere htoniană, este zeul cutremurelor, al seismelor născute, credeau cei din vechime, din furtunile mării pe care sînt așezate continentele : el este zeul care *face pămîntul să tresalte*. Homer zice că Poseidon pune în mișcare pămîntul și talazurile. De aceea, J. Humbert a putut să afirme că Poseidon *va fi trebuit să însemne, la obîrșie, puterea activă care pune în mișcare pămîntul receptiv și pasiv, fie că este vorba de seva vitală sau de zguduirile seismice* (SECG, 104).

De aceea va fi reprezentat prin animale care întrupează principiul fecundității : calul, taurul, delfinul. Coama unuia, mugetul celuilalt, iuțeala salturilor celui de-al treilea, prin asemănarea lor cu zgomotoasa legănare a valurilor, rămîn într-un spațiu al explicațiilor strict metaforice. Interpretarea simbolică ne conduce însă mult mai departe, mai în adîncime, dincolo de simplele aparențe, și ea ajunge pînă la înțelegerea acestui principiu al fecundității care se verifică prin fiecare dintre animalele indicate

mai sus, dezvăluindu-se cu atît mai intens, la Poseidon, cu cît mulțimea animalelor figurate de el și avînd același vector de semnificații, produce un efect cumulativ. În fabuloasa Atlantidă, Platon i-a atribuit lui Poseidon puterea *de a face să țîșnească de sub pămînt două izvoare de apă, unul cald, celălalt rece, și de a face să crească pe pămînt plante hrănitoare de tot soiul, într-o cantitate suficientă* (*Critias*, 113 a).

Poseidon, zeul mărilor și al pămînturilor zguduite, ar fi simbolul apelor primordiale, al apelor de jos și nu al celor de sus, acolo unde viața la naștere într-un chip încă nediferențiat, tumultuos și monstruos. Materia solidă iese la suprafață din vîltorile marine ; rămîne să fie dezvoltată și armonizată. Poseidon este expresia htoniană a forțelor creatoare ; el încarnează forțele elementare și încă nedeterminate ale unei naturi care se află în căutarea formelor solide și durabile.

Din punctul său de vedere etic, Paul Diel a judecat cu severitate tipul de comportament simbolizat de Poseidon : zeul trădează orice efort de spiritualizare, legalizează o formă de corupere, *el care dirijează legalitatea ce ține în frîu perversa satisfacere a dorinței, banalizarea, stricarea* (DIES, 123).

POTÎRNICHE

Deși în China, ca și în Europa, s-a constatat cît de urît este tipătul ei, acesta a fost uneori socotit ca o chemare de dragoste. Potîrnichea trecea pe vremuri drept ocrotitoare a păsărilor.

În iconografia indiei, potîrnichea servește drept referință pentru frumusețea ochilor (BELT, MALA).

În Iran, mersul potîrnichii este comparat cu cel al unei femei elegante și trufașe (SOUS, 185).

În poezie și în tradițiile populare kabile, potîrnichea este simbolul gratiei și frumuseții feminine (SERP, 155). A-i consuma carnea corespunde cu a absorbi un filtru de dragoste.

Tradiția creștină face din potîrniche un simbol al ispitei și al pierzaniei, o încarnare a demonului. O legendă grecească o socotește o pasăre mai degrabă rea. Un nepot al lui Dedal, pe care unchiul său îl azvîrlise, din gelozie, din înaltul stîncilor Acropolei, a fost salvat din mila Atenei, care l-a transformat în timpul căderii într-o potîrniche. Dar această pasăre ar fi asistat *cu bucurie la funeraliile lui Icar, fiul lui Dedal, mort în urma unei căzături* (GRID, 358).

Cum se vede, simbolismul potîrnichii este destul de ambiguu.

POTOP

A recunoaște semnificația simbolică pe care potopurile au dobîndit-o în tradiții și mituri nu înseamnă a le nega existența istorică. Printre cataclismele naturale, potopul se distinge prin caracterul său trecător. El este *semnul germinării și al regenerării. Un potop nu distruge decît pentru că formele sînt învechite și epuizate, dar el este întotdeauna urmat de o nouă umanitate și de o nouă istorie*. El evocă *ideea de dispariție a umanității în apă și instituirea unei noi epoci, cu o nouă umanitate*. De potop poate fi legată scufundarea continentelor în ape, ca în mitul geografic (poate real) al Atlantidei. Potopul trimite adesea la păcatele umanității, morale sau rituale, la greșeli și la

încălcarea legilor și rînduielilor. Ca și botezul, potopul purifică și regenerează, el este un imens botez colectiv, hotărît nu de o conștiință omenească, ci de una superioară și suverană. Potopul *arată cum viața poate fi pusă în valoare de o altă conștiință decît cea umană... viața omului apare ca un lucru fragil care trebuie să dispară periodic, pentru că destinul tuturor formelor este de a pieri pentru a putea apărea din nou. Dacă formele n-ar fi regenerate prin dispariția lor periodică în ape, ele s-ar atrofia, și-ar epuiza posibilitățile creatoare și s-ar stinge definitiv. Faptele rele, păcatele, ar reuși în cele din urmă să desfigureze omenirea : lipsită de forme și de forțe creatoare, aceasta ar degenera, decrepită și sterilă. În locul regresiunii lente spre forme subumane, potopul determină reabsorbția instantanee în ape, unde păcatele sînt purificate și din care se va naște umanitatea nouă, regenerată* (ELIT, 144, 183).

În contextul mitologic irlandez, potopul biblic a fost transferat la începuturile lumii și simbolizează limita dintre preistorie și istorie, deoarece toate semințiile anterioare au fost nimicite. A scăpat numai Fintan, omul primordial. El a venit pe creasta unui val și a dormit timp de mai multe secole pe nisipul unui țărm, înainte de a împărtăși savanților irlandezi toată știința tradițională pe care o poseda.

PRAG

Semnificația ezoterică a pragului provine din rolul lui de spațiu de trecere între exterior (profanul) și interior (sacrul).

El simbolizează în același timp despărțirea și posibilitatea unei alianțe, unluni sau reconcilieri. Posibilitatea aceasta se împlinește dacă cel care sosește este întîmpinat în prag și introdus în interior ; șansa realizării ei se îndepărtează dacă cel venit rămîne în prag și nici o persoană nu-i primește. Din acest motiv, fiecare prag este împodobit cu toate însemnele casei sau ale templului, sculpturi (Hristos, Fecioara etc.), ornamente, picturi care includ semnificația călătoriei sau a primirii. A sta pe prag înseamnă a-ți manifesta dorința de a îmbrățișa legile și regulile după care se călăuzește o locuință ; dar o dorință care nu este încă nici completă, nici definitivă, nici ratificată ; a alunga pe cineva de pe pragul casei înseamnă a-l renega, a-i respinge adeziunea. A te așeza pe prag înseamnă a te pune sub protecția stăpînului casei : zeu, demnitar, simplu țăran. A trece peste un prag necesită o anumită puritate a corpului, a intenției, a sufletului, simbolizată de exemplu de obligația de a se descălța la intrarea într-o moschee sau într-o casă japoneză. Pragul este granița sacrului, care ia parte la transcendența centrului.

În numeroase tradiții, pragul templului, al sanctuarului, al mausoleului nu poate fi atins, e intangibil. Trebuie să ai grijă să-l treci cu un pas mare, fără ca piciorul să-l atingă. În fața lui trebuie să te prosternezi, să te înclini și să-l săruți. În civilizațiile Asiei Centrale și ale Siberiei, obicelul s-a răspîndit, incluzînd și pragul casei familiale sau al cortului. El poate fi regăsit, de asemenea, în ritualul ce înconjoară sanctuarele vaudou din Haiti (METV). Sufiții de confesiune șiită din Asia Mijlocie spun că Mohammed este camera, iar Ali pragul. La populațiile bambara din Mali, pragul este unul din locurile sacre ale casei, fiind le-

gat de cultul strămoșilor. Aceștia sînt chemați printr-o bătaie în prag cu un bastonaș care e reprezentantul lor. În fiecare an le sînt aduse sacrificii pe altarul familial, așezat pe stîlpul central al casei și pe prag (DIEB) (v. și POARTĂ).

PRAȘTIE

Pentru incașii din Peru, prașt**i**a era arma lui Illapa, zeu al Tunetului și al Ploilor : zgomotul pe care-l face învîrtindu-se este tunetul. Este, deci, simbolic, echivalentul *bull-roarer*-ului care joacă un rol esențial ca voce a unei mari divinități uraniene.

În tradițiile greco-romane, ea pare să nu fi fost altceva decît o armă ; nu s-a pretat nici la aceleași utilizări plastice ca arcul, și nici unor interpretări simbolice.

Este arma care a permis micului păstor David să-l doboare pe uriașul Goliat. Prașt**i**a simbolizează forța celui slab, opoziția puterii stabilite.

PREPELIȚĂ

În China, prepelița este pasărea sudului și a focului, *Pasărea Roșie*, simbolul verii. În astronomia chineză, ea denumește steaua centrală a Palatului de vară.

Cu toate acestea, simbolismul prepeliței este mai cu seamă legat de obiceiurile sale de pasăre călătoare și de caracterul ciclic al acestora. Caracter întrucîtva ciudat, care va face ca, în China, locul prepelițe**i** să fie luat de fenix. În China antică, prepelița, ca și rîndunica, reapare o dată cu primăvara ; se crede că, peste iarnă, ea se preface în cotîr sau în broască. Jocurile și întrecerile care au loc primăvara închipuie dansul nuptial al prepelițelor (sau al potîrnichilor ori al gîștelor sălbatice). Acest ritm al anotimpurilor, acest du-te-vino al păsărilor călătoare este o imagine a alternanței principiilor **yin** și **yang**, pasărea cerului prefăcîndu-se în animal subteran sau de apă.

Mitul vedic al *eliberării prepelițe**i*** de către Ashvini, zeii gemeni cu cap de cal, este bine cunoscut. Și el pare să aibă un înțeles asemănător chiar dacă se inserează într-un ciclu diferit ca amplitudine. Potrivit unei interpretări curente, Ashvinii se leagă de Cer și Pămînt, de zi și noapte. Prepelița (**vartika**) pe care o scapă ei *din gura lupului* ar întruchipa așadar aurora, lumina înghițită pînă atunci, lumina închisă în peșteră. De remarcat că norii aurorei au, la chinezi, cinci culori, ca oul de prepeliță, și că prepelița zboară numai noaptea. **Vartika** înseamnă cea care se întoarce și derivă, ne arată R. Christinger, din aceeași rădăcină ca și **ortyx**, numele grecesc al acestei păsări. **Ortygia** (insula Prepelițelor), insula Delos, este locul de baștină al Artemidei și al lui Apollo, care amintesc, prin alternanța lor, de Ashvini. Este de la sine înțeles că această lumină eliberată din noapte - sau din infern - nu este numai lumina zorilor, ci și aceea a soarelui spiritual, lumina intelectivă sau inițiatică (CHAT, CHRC, GRAR).

Să ne amintim de asemenea că prepelițele au constituit, împreună cu mana, hrana miraculoasă a evreilor în pustiu (*Ieșirea*, 16, 13).

PREPUȚIU

Pentru indigenii dogoni și bambara din Mali, fiecare ființă se naște cu două suflete de sex opus. Prepuțiul este materializarea sufletului feminin al bărbatului ; de unde originea circumciziunii care suprimă ambivalența originară și-l confirmă pe bărbat în polarizarea lui sexuală. Din punct de vedere mitic, prepuțiul circumcișilor, odată tăiat, se transformă în *șopîrlă-soare* (cerul avînd o valoare feminină pentru dogoni și bambara) (GRIE).

PRINȚ, PRINȚESĂ

Prințul simbolizează făgăduința unei puteri supreme, întîietatea printre semeni, oricare ar fi domeniul luat în considerație : un prinț al literelor, al artelor, al științei ; prințesa poeților. Făt-Frumos o trezește pe Frumoasa din Pădurea adormită și Prințesa îndepărtată stîrnește visurile tinerilor. Exprimă, de asemenea, virtuțile regale în stare de adolescență, nu încă stăpînite și nici exercitate. De prinț se leagă o idee de tinerețe și de strălucire. Face mai mult figură de erou decît de înțelept. Îi sînt proprii mai curînd marile fapte decît menținerea ordinii. Prințul și prințesa sînt idealizarea bărbatului și a femeii, din punctul de vedere al frumuseții, iubirii, tinereții și eroismului. În basme, prințul este adesea victima vrăjitoarelor care-l transformă în monstru sau în animal și nu-și redobîndește forma dintîi decît în urma strădaniilor unei iubiri eroice. De pildă, în *Frumoasa și Bestia*, prințul simbolizează metamorfoza unui eu inferior într-un eu superior grație puterii iubirii. Calitatea de prinț este răsplata unei iubiri totale, adică pe de-a-ntregul generoase.

Simbolul comportă și un aspect întunecat : Lucifer este Prințul Întunericului. Purtătorul de lumină nu mai răspîndește decît umbră. Este corupția celui mai bun care devine cel mai rău. Calitatea de principe în mijlocul răului, al nopții, al morții, este starea extremă a lipsei de bine, de lumină și de viață : este inversul simbolului.

PRIVIGHETOARE

Privighetoarea se bucură de un renume universal datorită perfecțiunii cîntului ei. Ea a fost, după Platon, emblema lui Thamyras, bardul Traciei antice.

Este prețuită în mod deosebit în Japonia, unde cîntul ei se crede că repetă titlul **Hokke-kyō**, sau *Sutra Lotusului, a Legii celei Bune* (**Saddharmapundarika-sutra**) îndrăgită de secta Tendai (OGRJ).

În celebra scenă a 5-a din actul al II-lea din *Romeo și Julieta*, privighetoarea este opusă ciocîrliei, precum cîntărețul iubirii din noaptea ce se stîrșește vestitoarei zorilor și a clipei despărțirii ; dacă cei doi îndrăgostiți ascultă de îndemnul privighetorii, ei rămîn împreună, dar se expun pericolului de moarte ; dacă ascultă ciocîrlia, ei își salvează viața, dar trebuie să se despartă.

Prin frumusețea cîntecului ei care umple de farmec nopțile de veghe, privighetoarea este vrăjitorul care te face să uiți de pericolele zilei.

John Keats a redat admirabil melancolia pe care o naște cîntul atît de melodios al privighetorii. Perfecțiunea fericirii pe care o evocă pare atît de fragilă sau atît de îndepărtată, în intensitatea ei excesivă, încît face mai greu de suportat durerea de a fi lipsit de ea sau obligat să renunți la ea o dată cu apariția fatidică a soarelui (*Odă unei privighetori*).

Pasărea aceasta, din care poeții au făcut cîntărețul iubirii, ne arată într-un chip izbitor, prin

toate sentimentele pe care le naște în noi, legătura intimă ce există între moarte și iubire.

PRIVIRE

Privirea îndreptată încet, de jos în sus, este semnul ritual al binecuvîntării, în tradițiile Africii Negre (HAMK, 45).

Privirea se umple de toate pasiunile sufletului și e dăruită cu o magică putere care-i conferă o eficientă înspăimîntătoare. Privirea este instrumentul ordinelor primite dinăuntru : ea ucide, fascinează, fulgeră, seduce, tot atît pe cît exprimă.

Într-o poveste cuprinsă în *Betia ulaților* este vorba despre un campion din Ulster, Tricastal, care poate ucide un războinic doar cu o singură privire. Principiul este același ca în cazul *ochiului paralizator și fulgerător* al lui Balor și Yspaddaden Penkawr (CELT, 2, 34-35).

Jean Paris a încercat să întemeieze o critică a artelor vizuale pornind de la privire, bazîndu-se pe *modalitățile în care aceasta se impune, se schimbă, refuză să vadă... Or, și ochiul se pictează. Or, și opera ne scrutează, ne privește cu atenție. Și unde să descoperi taina unui pictor dacă nu în această privire cu care își dăruiește făpturile sale, pentru ca ele s-o transmită celorlalți întru eternitate.*

Metamorfozele privirii nu ni-l dezvăluie doar pe acela care privește ; ele îl descoperă pe cel care este privit atît lui însuși, cît și observatorului. E interesant, într-adevăr, să observi reacțiile celui privit aflat sub privirea celuilalt și să te observi pe tine însuți reacționînd la privirile străine. Privirea ne apare ca simbolul și instrumentul unei revelații. Ba mai mult, ea este un reactor și un revelator acționînd reciproc asupra celui ce privește și a celui privit. Privirea celuilalt este o oglindă care reflectă două suflete. Am putea să-i atribuim aceste versuri de Baudelaire :

Om liber, pururi ți-vei
înamorat de Mare.
Ea, propria-ți oglindă ! Și
cugetul ți-l vezi
În luciul de soartă, eternă legănare :
Amaru-i fără margini în suflet păstrezi

.....

Întunecați și vajnici, și mîndri față-n față :
Ai, Omule, în fire genuni fără sfîrșit ;
O, Mare,-ascunzi în sînu-ți comori ca într-o ceață,
Ci, amîndoi misterul nu vi-l lăsați privit.

(Baudelaire, *Omul și marea*, în *Florile răului*, trad. Radu Cârneci)

Privirea este asemenea mării, schimbătoare și sclipitoare, reflectînd în același timp adîncimile submarine și pe cele ale cerului.

Privirea Creatorului și privirea făpturilor sale reprezintă miza și garanția creației, conform concepției sufiste a lumii. Ele se cheamă una pe alta și nu există decît una pentru cealaltă, decît una prin cealaltă. Fără aceste priviri, creația își pierde orice rațiune de a fi.

Pe jocul magic al privirii tale, spune Hafiz din Șiraz (+1389), *ne-am așezat temelia ființei noastre.*

Morala care rezultă de aici e să-ți folosești cît mai bine privirea, căci există *o știință și o artă a privirii.*

Să-ți folosești privirea nu înseamnă să te joci cu această lume a aparențelor, ci s-o dezvăluI pentru a descoperi în ea privirea Creatorului : lumea este înțeleasă atunci ca jocul însuși al privirii lui Dumnezeu, ca strălucirea orbitoare a Comorii sale, ca revelație a atributelor sale. *Dacă chipul dumnezeiesc devine epifania privirii tale, înfățișîndu-ți-se ție*, mai spune poetul, *nu există nici o îndoială : tu ești acum stăpînul privirii* (HPBA, 142) (v. și OCHI).

PROCUST

În mitologia greacă, tîlhar de drumul mare care îi ataca pe călători : îi așeza pe cei înalți și masivi pe un pat mic și le tăia picioarele care nu încăpeau în el ; pe cei de talie mică, îi culca într-un pat mare și trăgea de trupul lor, întinzîndu-l pînă cînd atingea măsura patului. Îi reducea pe oricine ajungea pe mîinile lui la dimensiunile pe care le hotăra el. Este simbolul perfect al *banalizării, al reducerii sufletului la o dimensiune convențională* (DIES, 128). Reprezintă pervertirea idealului transformat în conformism. Este un simbol al acestei tiranii etice și intelectuale exercitate de către persoane care nu suportă și nu tolerează acțiunile și judecățile celorlalți decît cu condiția ca ele să fie conforme cu propriile lor criterii. Simbol al tiranului totalitar, fie că acesta este un om, un partid sau un regim.

PROMETEU

Mitul lui Prometeu se situează în istoria unei creații în evoluție : el marchează nașterea conștiinței, apariția omului. Prometeu e cel care a furat de la Zeus, simbolul spiritului, sămînța focului, alt simbol al lui Zeus și al spiritului, luîndu-l fie din *roata soarelui*, fie din vatra lui Hefaistos. A furat focul pentru a-l aduce pe pămînt spre a-i dărui muritorilor. Zeus l-a pedespsit legîndu-l de o stîncă și trimițîndu-i un vultur care-i mînca zilnic ficatul. Simbol al frămîntărilor pricinuite de sentimentul vinovăției refulate și nelspăsite.

Pe Prometeu, cel cu mintea rodnică-n intrigi și planuri,
Prinsu-l-a de o coloană de piatră stîrnind împotrivă-i
Vultur cu aripi întinse care să-i rupă pliscul
Nemuritorii rărunchi, dar tot ce-i sfîșie ziua
Apriga pasăre iarăși întreg peste noapte renaște.

(*Theogonie*, v. 521-524).

Dar Herakles l-a eliberat de torturile la care era supus rupîndu-i lanțurile și ucigînd vulturul cu o săgeată. Centaurul (Chiron), dorind să moară ca să pună capăt suferințelor sale, i-a dăruit lui Prometeu nemurirea sa, schimbînd-o pe condiția de muritor a lui Prometeu care a reușit, astfel, să se înalțe la rangul zeilor. Dacă Hesiod se referă la șiretenia și perfidia lui Prometeu, la *gîndurile viclene* ale acestuia împotriva zeilor, Eschil îl laudă pentru că *a furat focul strălucitor din care iau naștere toate artele și meseriile, pentru a-l dărui muritorilor... acest foc, stăpîn peste toate artele, o comoară fără preț. - Da, grăiește Prometeu, i-am despovărat pe oameni de obsesia morții... am înrădăcinat în ei speranțele cele oarbe... le-am dăruit focul... de la el vor învăța nenumăratele arte* (*Prometeu înlănțuit*, 7, 110, 250).

Semnificația mitului se clarifică pornind de la numele însuși al lui Prometeu care, în etimologia greacă, înseamnă *previziune, prudență* pentru viitor, a fi prevăzător. Descinzînd din Titani, el va fi mînat mereu de gîndul răzvrătirii, al revoltei. Dar nu sim-

bolizează revolta simturilor, ci pe aceea a spiritului, a unui spirit care vrea să devină egalul inteligenţei divine sau cel puţin să-i răpească cîteva scînteI de lumină. Lucrul acesta nu înseamnă să cauţi spiritul în sine, pe calea unei spiritualizări de sine progresive, ci să foloseşti spiritul în scopul unei satisfacţii personale. *Focul furat de la zei simbolizează intelectul redus la situaţia de a nu fi decît un mijloc al vieţii. Intelectul revoltat a ales pămîntul în locul spiritului : el a dezlănţuit dorinţele pămînteşti şi această dezlănţuire nu reprezintă decît o legare de pămînt* (DIES, 237, 243, 250). Divinizarea lui Prometeu survine după momentul eliberării acestuia graţie intervenţiei lui Herakles, constînd în ruperea lanţurilor şi uciderea vulturului devorator ; ea mai este condiţionată, de asemenea, de moartea Centaurului, adică de sublimarea dorinţei ; aceasta va reprezenta triumful spiritului la capătul unei noi faze a evoluţiei creatoare, ce va urmări să obţină o anume condiţie de a fi, iar nu puterea.

Pentru Gaston Bachelard (BACF, 30-31), mitul lui Prometeu ilustrează *voinţa omenească de a accede la intelectualitate ; dar la o viaţă intelectuală după modelul zeilor care să nu se afle într-o dependenţă absolută faţă de principiul utilităţii. Vom propune deci să aşezăm sub numele de complexul lui Prometeu toate tendinţele care ne împing să ştim tot atît cît părinţii noştri, mai mult decît părinţii noştri, atît cît maeştrii noştri, mai mult decît ei. Or, numai manevrînd obiectul, perfecţionîndu-ne cunoaşterea obiectivă putem spera să atingem tot mai evident nivelul intelectual pe care l-am admirat la părinţii şi maeştrii noştri. Supremaţia cîştigată cu ajutorul unor instincte mai puternice îi tentează în mod natural pe un număr mai mare de indivizi. Dacă intelectualitatea pură este excepţională, ea nu reprezintă mai puţin o caracteristică a unei evoluţii specifice umanităţii. Complexul lui Prometeu este Complexul lui Oedip în viaţa intelectuală.*

PROSTITUŢIE SACRĂ

Simbol al unei hierogamii care se destăşoară, în genere, în incinta unui templu sau a unui sanctuar, fiind destinată să asigure fertilitatea pămîntului, a animalelor etc. Obiceiul este semnalat în numeroase tradiţii ale Antichităţii, precum şi în zilele noastre, la anumite triburi din Africa (ELIT).

Prostituţia sacră nu era numai un ritual al fecundităţii. Simboliza uniunea cu divinitatea şi, în anumite cazuri, unitatea însăşi a celor vii, în totalitatea fiinţei sau participarea lor la energia Zeului sau a Zeiţei reprezentate prin prostituata respectivă.

PROTEU

Unul dintre zeii mării de importanţă secundară, avînd în *Odiseea* rolul de a conduce turmele de foci. Evocă valurile mării care devin, în timpul furtunilor, capabile să reprezinte imaginile trecătoare ale calului, berbecului, porcului, leului, maimuţei etc. *Dăruit cu puterea de a se preschimba în toate formele pe care doreşte să le ia, el are capacitatea de a deveni nu doar animal, ci şi un element ca focul sau apa. Se foloseşte de această putere atunci cînd vrea să scape de cei care-i pun întrebări. Căci posedă şi darul profeţiei, dar refuză să le dea informaţii şi să-i lămurească pe muritorii care-l întreabă* (GRID, 398).

Nimfa Idotheea i-l descrie lui Menelaos cu aceste cuvinte :

Rosti-voi numai adevăr, străine.
Colind-aici un zeu bătrîn de mare
Ne-nşelător, Proteus Egipteanul,
Ce ştie toate-adîncurile mării
Şi e supusul lui Neptun. Se zice
Că el e tatăl meu şi născătorul.
Pîndind aici, de poţi să-l prinzi pe dînsul,
Ţi-ar lămuri tot drumul cît de mare-l.
Şi cum pe apă să te-ntorci în ţară.
Şi ţi-ar mai povesti, de vrei, mărite,
Ce bun şi rău ţi s-a-ntîmplat acasă
De cînd baţi cale trudnică şi lungă (...)
Va încerca el fel şi chip să scape,
Se va preface-n orişice făptură
De pe pămînt, şi-n foc şi chiar în apă.
(*Odiseea*, 4, 519-530, 559-561, trad. G.Murnu).

Proteu va fi transformat în simbolul inconştientului care se manifestă într-o mie de forme, fără să răspundă vreodată cu precizie, exprimîndu-se doar prin enigme şi parabole.

PRUN

Prunul, a cărui temă e folosită frecvent în pictura Extremului Orient, este în primul rînd un simbol al primăverii. Uneori este şi un simbol al iernii, căci înflorind la sfîrşitul acesteia, el indică reînnoirea, tinereţea care se află pe punctul de a se manifesta. Fiind şi un simbol al purităţii, florile apar fără frunze. Un călugăr din epoca Song, Chongren, a compus o lucrare întreagă despre prunul în floare, din care a făcut un simbol al universului.

Este adevărat că floarea de prun mai este legată şi de ideea nemuririi, că Nemuritorii se hrănesc cu ea şi că reprezintă într-un cuvînt blazonul lui Laozi, căci născut sub un prun, acesta a declarat de îndată că va face din numele prunului sub care a văzut lumina zilei *numele său originar.*

Prunul apare, în Japonia, printre plantele purtătoare de noroc, de bun augur.

Uneori este socotit la noi şi ca o emblemă a prostiei, lucru ce nu poate fi explicat cu uşurinţă (DURV, GROC, KALL).

La indienii pawnee (America de Nord), prunul sălbatic, extrem de prolific, reprezintă un simbol al fecundităţii (FLEH).

Fructul lui conţine uneori, în vise, o semnificaţie erotică şi traduce dorinţa satisfacţiilor şi juisărilor sexuale.

PRUNDAR v. CODOBATURĂ

PSIHOSTAZIE

Sau cîntărirea sufletelor : temă celebră în teologia şi arta egipteană. Simbolizează judecata lui Dumnezeu după moarte şi întreg aparatul sever al justiţiei. Scena se prezintă în genere astfel : în centru se află o balanţă ; pe un talger închis într-o urnă se află inima celui mort, simbol al conştiinţei ; pe celălalt talger, pana de strut a zeiţei Maăt, simbol al justiţiei. La dreapta, zeul Toth avînd capul păsării Ibis

se pregătește să înregistreze sentința ; la stînga se află zeul Anubis cu cap de șacal, - ține pe defunct de mînă și-l conduce spre balanța judecății ; în cealaltă mînă, Anubis ține crucea cu toartă, simbol al vieții veșnice pe care mortul speră s-o obțină ; zeul Anubis supraveghează tija orizontală a balanței, în vreme ce mortul se spovedește, spovedanie negativă de fapt care enumeră toate greșelile sau păcatele ce nu au fost făptuite. La picioarele lui, șade lîngă cîntar *Devoratoarea* cu cap de crocodil, cu botul căscat, și cu spinarea de hipopotam gata să-l înghită pe cel care nu e admis în cer, primind o sentință nefavorabilă. Ea îl privește pe zeul Toth care va proclama sentința. Dacă pana atîrnă mai greu decît sufletul, mortul este salvat, dacă în schimb conștiința lui atîrnă mai greu, el va fi condamnat. Scena se desfășoară uneori în prezența marilor zei : Rā, Osiris, Isis, însoțiți de asesori înarmați cu cuțite, în număr de patruzeci și două, corespunzînd celor patruzeci și două de puncte canonice din pledoaria defunctului, celor patruzeci și două de vini sau greșeli canonice. Psihostazia arată că nici un act omenesc nu este privit cu indiferență de Dumnezeu : ea simbolizează judecata, iar într-o accepție mai profundă, responsabilitatea.

PUCIOASĂ v. SULF

PUI

Simbolismul răscrucii se asociază cu cel al labei-gîștii care devine, la populațiile sudaneze din Mali, acela al labei-puiului. După Zahan (ZAHB, 232), aspectul labei puiului adăugîndu-se obiceiurilor caracteristice ale acestei păsări explică noțiunea de răscruce pentru populațiile sudaneze și exprimă totodată simbolurile de centru, de dublu în fața celor trei drumuri oferite și de spirală, adică de revoluție în jurul unui punct sau al unui ax. Într-adevăr, puiul, indicînd prin piuitul său ritmul revoluției diurne a soarelui, cu alternanța zilelor și-a nopților, devine *într-un anume sens echivalentul mișcării soarelui în jurul pămîntului ; în consecință*, continuă același autor, *întreaga reprezentare a labei acestei zburătoare este semnul universului în mișcarea sa de rotație... Valoarea religioasă a puiului, din punct de vedere al sacrificiului, se întemeiază pe aceste date. A sacrifica această pasăre înseamnă a sacrifica substitutul lumii* (*ibid.*).

Pentru alchimiști, puiul simbolizează cele trei faze ale evoluției Operei, prin creasta sa roșie, penele albe și labele negre : *este materia Operei care începe să devină neagră prin putrefacție, apoi albă pe măsură ce roua filozofică sau* ozoth-*ul o purifică ; în sfîrșit, roșie cînd s-a fixat pe deplin... Recipientul filozofilor este numit casa puiului* (PERD, 397-398). Recipientul filozofilor este *principiul și rădăcina oricărei învățături*, este apa și *receptaculul tuturor vopselelor*, aceste cuvinte trebuind să fie înțelese în sensul limbajului ermetic, adică drept ansamblul cunoștințelor ascunse (v. și COCO$).

PULBERE, ŢĂRÎNĂ

Simbol al Forței creatoare și al cenușii. Pulberea este comparată cu sămînța, cu polenul florilor.

În *Facerea*, omul este nu numai făcut din țărînă, dar posterîtatea lui este comparată cu pulberea (*Facerea*, 28, 14) : *Urmașii tăi vor fi mulți ca pulberea pămîntului și tu te vei întinde la apus și la răsărit, la miazănoapte și la miazăzi și se vor binecuvînta întru tine și întru urmașii tăi toate neamurile pămîntului.*

Dimpotrivă, pulberea este uneori semn de moarte. Evreii își turnau țărînă în cap în semn de doliu (*Plîngerile lui Ieremia*, 2, 10, *Iezechiel*, 27, 30), iar psalmistul face aluzie la țărîna morții (*Psalmi*, 21, 16).

A-ți scutura praful de pe sandale este o formulă care simbolizează părăsirea totală a trecutului, o ruptură totală, o renegare a tot ce reprezenta această pulbere : patrie, familie, prieteni etc.

PUNCT

Punctul simbolizează starea limită de abstractizare a volumului, centrul, originea, focarul, principiul emanației și capătul drumului îndărăt. El desemnează puterea creatoare și sfîrșitul a toate cîte sînt.

După Clement din Alexandria, dacă vom scoate dintr-un corp toate proprietățile și dimensiunile, va rămîne din el *un punct cu o anumită poziție* ; dacă vom elimina și poziția, vom ajunge la unitatea primordială (*Stromate*, 5, 2). Tot astfel, în simbolismul cabalei evreiești, *punctul ascuns* devine, atunci cînd se manifestă, litera Iod. În doctrina hindusă și în cea tibetană, punctul (bindu) este și *picătura, sămînța* manifestării.

Manifestarea este extinderea punctului după direcțiile spațiului : punctul este așadar intersecția celor două brațe ale crucii. Principiu al acestei extinderi, el este lipsit de dimensiune și nu este supus condițiilor spațiale. *Punctul*, scrie Angelus Silesius, *a cuprins în sine cercul*. Leibniz deosebește *punctul metafizic* (unitatea principală) de *punctul matematic*, determinare spațială a celui precedent, punct ce *ocupă o poziție*. Invers, punctul poate însemna rezolvarea tendințelor antagoniste ; el este *Neschimbatul mijloc* al chinezilor, *golul din butucul roților cosmice, țîțîna legii* și *centrul nemișcat al cercului*, arată Zhuangzi (cap. 2), echilibrul și armonia. El este originea meditației și capătul la care ajunge integrarea spirituală.

În yantra, bindu este punctul de contact dintre cele două triunghiuri opuse ce îi întruchipează pe Shiva și Shakti : este Brahma nediferențiat. În mantra, el este punctul diacritic (anusvara), care însoțește sunetul primordial (nāda). Bindu este un cerc minuscul, dar *vacuitatea*, starea de *potențialitate* pe care le implică el sînt simbolizate tocmai prin golul dinăuntrul cercului acestuia. Punctul mai este și litera monosilabei sacre OM, sămînța dinăuntrul scoicii. Oricum, el este principiul riguros informal al făpturilor și lumii (AVAS, ELIY, GOVM, GUEC, VALA).

În arta africană, ornamentația punctiformă reprezintă în genere ceva real : boabe de mei, steluțe etc. Punctele sînt izolate sau grupate ; ele schițează figuri : cercuri, pătrate, romburi. În zonele locuite de vînători, cum ar fi Africa, trei puncte apropiate, în interiorul unui triunghi sau al unui pătrat, îl reprezintă uneori pe vînător, cîinele, vînatul ; în zonele de savană, punctele albe pe un fond de culoare închisă evocă

focurile aprinse noaptea și a căror pîlpîire răspunde celei a stelelor (MVEA, 95) (v. și BINDU).

PUNCTE CARDINALE

Punctele cardinale marchează cele patru direcții ale spațiului - nord, sud, est, vest - la care se cuvine a adăuga dimensiunea verticală zenit-nadir și pe cea interioară - centrul. Numeroase credințe privitoare la originea vieții, la sălașul zeilor și morților, la evoluția ciclică ș.a.m.d. se încheagă în jurul celor două axe încrucișate, nord-sud și est-vest, care laolaltă cu axa zenit-nadir alcătuiesc sfera totală a spațiului cosmic și, simbolic, a destinului uman. Spațiul, în simbolistică, este cadrul în care lumea născută din haos se rînduiește, locul de destășurare a tuturor energiilor.

Simbolismul punctelor cardinale, care avea o atît de mare însemnătate la vechii mexicani, a fost pus în evidență de către J. Soustelle (SOUM).

Nordul *este partea de la dreapta soarelui*; este tărîmul *celor nouă planete infernale*. Tărîm ce se întinde de la pămînt și pînă la lumea cealaltă; de aici vin cei vii, aici se întorc cei morți. Tărîm al frigului, al foametei, al beznei, al uscăciunii. Aici sălășluiește vulturul, simbol al războiului, căci nordul este ținutul prin excelență al vînătorii și al bătăliilor. Aici sînt localizați anii cremenei, iar printre emblemele nordului se numără cuțitul pentru jertfe, cu lamă de obsidian sau de silex, împodobit adesea cu pene de vultur. Tezcatlipoca, zeul Nordului, simbolizează cerul și vîntul nopții. Nordul este și tărîmul Lunii și cel al Căii Laptelui. Culoarea lui este negrul, iar pentru mayași, roșul.

Sudul *este partea de la stînga soarelui*. În limba nahuatl, *tînutul mărăcinilor*. În anumite împrejurări, împăratul și preoții luau și își înfigeau spini de agavă în picioare, oferindu-le zeilor sîngele lor. Tărîm al focului și al marelui zeu Huitzilopochtli, divinitate a soarelui de la amiază. Emblema sudului este ara, pasărea solară prin excelență, iar el guvernează anii iepurelui. Complementaritatea dintre nord și sud este evidentă. Ea este ilustrată nu numai prin prezența, în sud, a iepurelui, emblemă tipic lunară, în condițiile în care luna este localizată în nord (SOUA), ci și prin faptul că în sud sălășluiește zeul morții, Mictantlecutli, pe cînd tărîmul morții se află în nord. Căci culoarea roșie a sîngelui sacrificial duce la întuneric, ca lama cuțitului de silex împlîntat în pieptul războinicului jertfit; simbolurile sudului și nordului se suprapun uneori și, de la un popor la altul, în America Centrală, atributele lor se intervertesc. Pentru gîndirea de tip analogic, în opoziție există o legătură: sudul se opune nordului, dar sudul duce spre nord în virtutea acelui principiu de discontinuitate ciclică, ce stă la baza proceselor de înlănțuire inițiatică a morții și renașterii. Pentru mexicani, crucea direcțiilor pare a simboliza, în virtutea celor două axe ale ei, cele două taine ale trecerii de la viață la moarte (axa sud-nord) și de la moarte la viață (axa vest-est), așa cum vom vedea examinînd simbolismul celorlalte două puncte cardinale.

Estul este tărîmul nașterii, sau al renașterii, al Soarelui și al planetei Venus. El este asociat tuturor manifestărilor reînnoirii, creșterii porumbului, tinereții, sărbătorilor, cîntecelor, dragostei.

Estul este sălașul lui Tlaloc, zeul ploilor, care și-a făcut aici o grădină de rai, cu ape și verdeață. Estul este *casa penelor verzi*, sălașul anilor trestiei verzi, și al păsării sacre **quetzal**, fenixul indienilor. El i-a dat penele lungi și verzi lui Quetzalcoatl, care renaște sub acest semn, sub forma soarelui-răsare, după ce s-a jertfit la vest. Și totuși, culoarea verde simbolizează doar în mod secundar această direcție. Culoarea estului este, înainte de toate, roșul sîngelui nou și al forței vitale, roșul soarelui ce răsare și al lui Venus, luceafărul de dimineață. Astfel, simbolismul solar și acvatico-vegetal, arată Soustelle, se suprapun în acest semn. Să nu uităm însă că simbolismul solar, la amerindieni, este multiplu ca expresie. Soarele amiezii și soarele negru sînt simbolurile unor complexe analogice, opuse celui al soarelui ce răsare.

Vestul este tărîmul înserării, al bătrîneții, al mersului coborîtor al soarelui, locul unde va dispărea el *în casa lui*. Aici sînt plasați așadar anii casei. Vestul este *partea femeilor*, tărîmul scăpătatului; aici dispare, aidoma soarelui, Luceafărul. Aici se jertfește Quetzalcoatl, care va renaște apoi în răsărit. Vestul este numit *tărîmul ceților*: el este poarta misterului, al nemanifestatului, lumea noastră și lumea de dincolo. Cețurile sugerează însă ploaia - deci fecunditatea și fertilitatea. Tot în vest sălășluiesc Zeițele-Mume, care și-au făcut aici o grădină aidoma celei a lui Tlaloc, zeul ploii, din est. Și tot aici sălășluiește și zeul porumbului, care se va manifesta la est. În sfîrșit, în vest o găsim pe zeița florilor și *peștii lui Chalchiuitl* (Apă scumpă sau Nestemată), în care se rezumă întreg complexul simbolic ce reunește apa verde-albăstruie a

zeul ploilor, care și-a făcut aici o grădină de rai, cu ape și verdeață. Estul este *casa penelor verzi*, sălașul anilor trestiei verzi, și al păsării sacre **quetzal**, fenixul indienilor. El i-a dat penele lungi și verzi lui Quetzalcoatl, care renaște sub acest semn, sub forma soarelui-răsare, după ce s-a jertfit la vest. Și totuși, culoarea verde simbolizează doar în mod secundar această direcție. Culoarea estului este, înainte de toate, roșul sîngelui nou și al forței vitale, roșul soarelui ce răsare și al lui Venus, luceafărul de dimineață. Astfel, simbolismul solar și acvatico-vegetal, arată Soustelle, se suprapun în acest semn. Să nu uităm însă că simbolismul solar, la amerindieni, este multiplu ca expresie. Soarele amiezii și soarele negru sînt simbolurile unor complexe analogice, opuse celui al soarelui ce răsare.

Vestul este tărîmul înserării, al bătrîneții, al mersului coborîtor al soarelui, locul unde va dispărea el *în casa lui*. Aici sînt plasați așadar anii casei. Vestul este *partea femeilor*, tărîmul scăpătatului; aici dispare, aidoma soarelui, Luceafărul. Aici se jertfește Quetzalcoatl, care va renaște apoi în răsărit. Vestul este numit *tărîmul ceților*: el este poarta misterului, al nemanifestatului, lumea noastră și lumea de dincolo. Cețurile sugerează însă ploaia - deci fecunditatea și fertilitatea. Tot în vest sălășluiesc Zeițele-Mume, care și-au făcut aici o grădină aidoma celei a lui Tlaloc, zeul ploii, din est. Și tot aici sălășluiește și zeul porumbului, care se va manifesta la est. În sfîrșit, în vest o găsim pe zeița florilor și *peștii lui Chalchiuitl* (Apă scumpă sau Nestemată), în care se rezumă întreg complexul simbolic ce reunește apa verde-albăstruie a smaraldului și jadului, ploile fecundante, sămînța cerească și sîngele nou, dăruit soarelui spre a-l face să renască.

Astfel, contrariile se leagă între ele și chiar se *conțin* unul pe celălalt, atît pe axa est-vest, cît și pe axa nord-sud. Iar aceste două axe formează o cruce în centrul căreia - acest centru nu este altceva decît locul Omului - se suprapune și se rezolvă dubla dualitate. Axa nord-sud simbolizează tărîmurile transcendentale și forțele lor - htoniene și uraniene - de unde izvorăsc toate și unde se întorc toate. Acestei axe a potențialității i se opune, de la vest la est, axa manifestației, a divinului imanent, a omenescului. De la vest la est și de la est la vest, se împlinește, ca prin niște pulsații, ciclul inițiatic al vieții și morții. Dar, veșnica reîntoarcere, la capătul acestei axe, n-ar fi cu putință dacă n-ar exista ținuturile nevăzute ale axei nord-sud. Astfel, crucea este, grafic, simbolul primordial fără de care nimic n-ar putea exista. Așa cum scrie și J. Soustelle, *crucea este simbolul lumii în totalitatea ei*.

Tradițiile africane nu sînt nici ele mai puțin sugestive.

În cosmogonia dogonilor, punctele cardinale sînt asociate fiecare cîte unei constelații și unei categorii de ființe, astfel:

Nord: Pleiadelor, Oamenilor și peștilor;

Sud: celor trei stele din centura lui Orion și animalelor domestice;

Est: Luceafărului și păsărilor;

Vest: *stelei cu coadă mare* (neidentificată), animalelor sălbatice, plantelor, insectelor (GRIE).

La populațiile bambara, întîlnim asociațiile următoare:

Est: culoarea albă, tărîmul morții;

Vest: tărîmul oamenilor de

la soare-apune, lăcaș al datinilor și al lucrurilor bune și frumoase ;

Nord : al șaptelea cer, tărîmul de departe unde sălășluiește marele zeu Faro, stăpînul cuvîntului și apelor, care a orînduit lumea așa cum este ea astăzi ; prin extensie, orice regat așezat la nord ;

Sud : tărîmul făpturilor rele, pe care Faro a trebuit să le nimicească în masă, la începutul vremilor, căci îi furaseră darul vorbirii ; sălaș al spurcăciunii (DIEB).

Aici, ca și la dogoni, ființele vii sînt împărtite în patru categorii ce corespund punctelor cardinale, potrivit schemei următoare :

Nord : făpturile acvatice, peștii, crocodilii, broaștele ;

Sud : plantele ;

Est : animalele sălbatice și domestice ;

Vest : păsările (DIEB).

Pentru băștinașii baluba și lulua din Kasai (Congo), imaginea lumii este alcătuită dintr-o cruce în picioare, al cărei brat orizontal desparte vestul, sălaș al duhurilor rele, de est, - sălașul duhurilor bune și tărîm al paradisului sau *sat al bananelor dulci*. Vestul se înrudește cu interiorul pămîntului unde, străbătîndu-l, sufletele rele cad în *groapa de lut roșu* ; într-adevăr, culoarea lui este roșie. Estul și raiul sufletelor bune sînt așezate sub semnul culorii albe (FOUA ; a se vedea opoziția roșu-alb). Centrul acestei cruci, locul unde are loc judecata sufletelor celor morți, se află la bifurcarea Căii Laptelui, planul pămîntului (planul omenesc) este dedesubt ; deasupra, în cerul cel mai de sus, își au sălașul Zeul suprem și judecătorii care-i ajută (*ibid.*)

La popoarele altaice, *Muntele Lumii*, ce se înalță deasupra buricului pămîntului și al cărui vîrf ajunge la Steaua Polară, *buric al lumii*, este în general socotit ca așezat în nord ; pe culmea lui s-ar afla sălașul sau tronul de aur al Zeului suprem. De aceea, în unele religii, cînd vrei să-l adori pe zeul cerului - trebuie să-ți întorci fața către nord. Așa fac mendeenii și budiștii din Asia Centrală (HARA, 46).

La calmuci, Muntele Lumii, a cărui imagine a ajuns în Asia Centrală o dată cu învățăturile lamaismului, întruchipează, prin cele patru fețe ale lui, direcțiile cardinale. Aceste fețe au fiecare cîte o culoare : cea de la sud este albastră, cea de la vest roșie, cea de la nord galbenă, iar cea de la est albă (HARA, 49). Jur împrejurul acestui munte plutesc, în cele patru zări, cele patru continente reprezentate ca niște insule pe ocean. Pe aceste continente locuiesc oameni care se deosebesc între ei mai ales prin forma feței. Locuitorii continentului de la sud au fața ovală, cei de pe continentul de vest, o au rotundă, cei de pe continentul din nord, pătrată, iar cei din est au fața în formă de semilună. Continentele au forme identice. *Această ciudată imagine a lumii predomină în Tibet și pe întreg teritoriul budismului, cu variante neînsemnate* (HARA, 50).

Calmucii lamaiști reprezintă punctele cardinale prin capete de animale : elefant pentru est ; bou pentru sud ; cal pentru vest ; leu pentru nord (sau, mai bine zis, pentru nord-vest).

Chinezii asociază estul cu un dragon albastru, sudul cu o pasăre roșie, vestul cu un tigru alb și nordul cu o țestoasă neagră. Într-un mit sioux, *sălașul zeilor, așezat pe un munte înalt, dă spre cele patru regiuni ale lumii, iar la fiecare poartă a cerului stă cîte un paznic : la vest, un fluture ; la est, un urs ; la nord, un cerb ; la sud, un castor* (HARA, 64). În *Apocalipsă* (4, 6-7), tronul ceresc este păzit de patru animale care seamănă, primul cu un leu, al doilea cu un vițel, al treilea cu un om și al patrulea cu un vultur în zbor.

O credință a tungușilor de dincolo de Lacul Baikal spune că Dumnezeu a creat primul cuplu de oameni folosind fier - pe care l-a luat de la est -, foc - luat de la sud -, apă - pe care a luat-o de la vest, - și pămînt, - luat din nord. Cum fiecare din aceste materiale a slujit la alcătuirea unei părți a corpului omenesc, acest mit stabilește, între punctele cardinale, elemente și corpul omenesc, următoarele corespondențe :

Nord, pămînt, carne și oase ;
Vest, apă, sînge ;
Est, aer, fier, inimă ;
Sud, foc, căldură trupească.

Ruysbrock arată că mongolii, la libații, își vărsau cupele în cele patru direcții cardinale, spre sud în cinstea focului, spre est în cinstea aerului, spre vest în cinstea apei și spre nord în cinstea morților.

În reprezentarea hindusă a lumii, sălașul din ceruri al demonilor se află în nord-est (HARA, 119).

Așezarea Ursei Mari față de punctele cardinale indică, pentru popoarele din Asia Centrală, anotimpurile. *Cînd coada Ursei Mari arată spre est, peste lume domnește primăvara ; cînd arată spre sud, e vară ; dacă se răsucește spre vest, e toamnă. Iar dacă se întoarce spre nord, e iarnă pretutindeni.* La golzii din Siberia, estul este direcția celor vii, iar vestul, cea a morților (HARA, 128, 234). Călugărul franciscan Ruysbrock, trimis de către Ludovic cel Sfînt cu o solie la mongoli, în veacul al XIII-lea, arăta că ușa cortului nomazilor era orientată spre sud, și că bărbații stăteau pe partea dinspre vest, iar femeile, pe partea dinspre est ; locul stăpînului era în fundul locuinței, adică spre nord (HARA, 261).

Pentru primii creștini, axa vest-est era a lui Satana și a lui Dumnezeu, a Iadului și a Raiului, așa cum apare în descrierea ceremoniei botezului, care ne-a rămas de la Pseudo-Dionisie Areopagitul : diaconii desfac cingătoarea catehumenului și îi scot veșmîntul. Ierarhul îl așază cu fața către apus și cu mîinile ridicate în semn de anatemă împotriva acestui tărîm al întunericului, poruncindu-i să sufle de trei ori peste Satana și să rostească vorbele lepădării de acesta... *Atunci, preotul îl pune să se întoarcă spre răsărit și să-și înalte ochii și mîinile spre cer, poruncindu-i să intre în oastea Domnului* (PSEO).

PUNTE v. POD

PUPĂZĂ

Coranul (27, 20 și urm.) spune că această pasăre a jucat rolul de crainic între Solomon și regina din Saba. De aici, un mare număr de legende.

În *Mantiq-ut-Tair* (*Convorbirea sau sfatul păsărilor*) de Farid-ad-Din-Attan, poetul povestește că toate păsările din lume o pornesc în călătorie în căutarea unui rege. Călăuză le va fi pupăza. Ea se înfățișează ca *solie a lumii nevăzute* și este descrisă ca *purtînd pe cap coroa-*

na adevărului. Această călătorie a păsărilor simbolizează *drumul mitic al sufletului în căutarea divinului.*

Iată de ce *Cheia Viselor* iraniană o prezintă ca pe un *bărbat învățat și integru.*

Se spune că ea era *singura pasăre în stare a-i arăta lui Solomon punctele de apă.*

Potrivit legendelor persane, *pupăza era o femeie măritată. Ea se pieptăna în fața oglinzii, cînd socrul ei se întoarse acasă fără veste. Sperlindu-se, ea s-a prefăcut într-o pasăre și și-a luat zborul cu pieptenul prins în cap* (de unde și numele ei persan : **shaneser**, *pieptene-n-cap*). Potrivit unei alte povestiri, *ea era o femeie de treabă, măritată însă cu un netrebnic ; acesta, într-o zi, surprinzînd-o pe cînd se ruga, o luă la bătaie ; ea se rugă la Dumnezeu, iar acesta o prefăcu într-o pasăre. Pupăza își luă zborul. Astăzi, ea este considerată o pasăre de bun augur.*

În povestea Surghiunirii în exil a lui Sohravardi, pupăza simbolizează inspirația personală interioară.

Pupăza are, pe de altă parte, numeroase calități magice. Măruntaiele ei, scoase și uscate, sînt purtate ca talisman. Ele apără de deochi și dezleagă farmecele. La Tanger, ele sînt atîrnate prin prăvălii ca să apere de hoți. Sînt folosite și pentru a feri de farmece laptele și untul, ca și pentru a-i împiedica pe gini să vină și să bîntuie locurile unde sînt îngropați bani și să-i lovească pe cei care sapă după ei. Unele populații cred că ochiul drept al unei pupeze, prins între ochii cuiva, îi îngăduie acestuia să vadă comorile îngropate în pămînt. Se crede că însăși pasărea este în stare să vadă aceste lucruri ; așa se și explică de ce face ea **hut, hut, hut**, adică acolo, acolo, acolo, tipăt de la care i se trage și numele în limba arabă (hud-hud). Sîngele sau inima de pupăză sînt utilizate ca leacuri sau la scrierea de farmece (WESR, **2**, 338-339). Pupăza este simbolul istețimii : ea nu numai că descoperă comorile ascunse, dar și apără de capcane.

PURIFICARE

Rituri de purificare există în toate religiile, dimpreună cu liste de interdicții și însoțite de un ceremonial nestîrșit, inepuizabil. Ceea ce este socotit impur, acte, hrană, animale reprezintă ceea ce nu este pe placul lui Dumnezeu. Te purifici în urma unei murdăriri fizice sau o neascultare a legilor. Noțiunea de puritate morală, de puritate a conștiinței, de murdărie a sufletului și de remușcare lăuntrică nu va apărea în Grecia decît o dată cu ivirea cultului închinat lui Apollo la Delphi. Ceremoniile de purificare în Antichitate (lustrațiile) erau respectate cu strictețe în anumite perioade, cu prilejul intrării în anumite locuri : mîinile erau spălate, gura clătită, se făcea baie etc. Purificatorii egipteni aparțineau păturii de jos a clerului, ei oficiau zilnic la închiderea și deschiderea templului ; rituri se celebrau și în zorii zilei, în apropierea lacurilor. **Agnihotra** din *Vede* este un ritm de purificare prin foc. Căci focul și apa posedă calități purificatoare și de asemenea propițiatorii. Dar purificarea pentru uciderea cuiva nu se realizează decît cu ajutorul sîngelui : e necesară o victimă și vinovatul se stropește cu sîngele ei.

Purificarea este legată de apă, de foc, de sînge, în vreme ce impuritatea ține de pămînt.

Ea simbolizează restituirea purității primordiale, sentimentul murdăriilor provocate de greșeli și de contacte pămîntești, precum și o aspirație către o viață într-un anume sens cerească dimpreună cu întoarcerea la izvoarele vieții.

PUSTIU, DEȘERT

Deșertul închide în sine două sensuri simbolice esențiale : nediferențierea originară și întinderea superficială, sterilă, sub care trebuie căutată Realitatea.

Nu este de mirare că Islamul utilizează acest simbolism, dar se pare, mai degrabă, sub al doilea aspect. Astfel, Abd al-Karim al-Jili : *Turma rătăcește în deșert în afara sălașului său. Cîte hotare de netrecut nu se arată caravanei care năzuiește spre El !* Se observă cît de mult evocă această căutare a Esenței pe cea a Pămîntului Făgăduinței de către evreii rătăcind în deșertul Sinai, ca și pe cea a Graalului.

În ezoterismul ismaelit, deșertul înseamnă ființa exterioară, trupul, lumea, lucrurile luate ca atare pe care le străbați ca un orb, fără să întrezărești Ființa divină ascunsă înăuntrul acestor aparențe. De altfel, după sfîntul Matei (12, 43), deșertul este populat cu duhuri. Dimpotrivă, pentru Richard de Saint-Victor, deșertul este inima, locul vieții eremitice interiorizate. Totuși, contradicția este aparentă, căci Iisus a fost ispitit în deșert, iar pustnicii - precum sfîntul Anton - au îndurat asaltul demonilor ; pustnicii deșertului inimii nu sînt, probabil, nici ei scutiți de acest lucru. Deșertul lor este acela al dorințelor și imaginilor diavolești exorcizate.

Shankaracharya folosește simbolismul deșertului (marū) mai degrabă în primul sens, pentru a semnifica uniformitatea originară și nediferențiată, în afara căreia nimic nu există decît iluzoriu, ca un miraj. La Maestrul Eckhart, *deșertul în care domnește numai Dumnezeu* este nediferențierea regăsită prin experiența spirituală, identică din acest punct de vedere cu marea simbolismului budist. La Angelus Silesius, *Esența divină este deșertul* ; el spune chiar : *trebuie să ajung mai sus decît Dumnezeu, într-un deșert*, adică pînă la indistincția principiului (CORT, ECKT, JILH).

Făcînd un paradox verbal, se poate afirma că simbolul deșertului este unul dintre cele mai fertile din Biblie.

Pămînt arid, pustiu, fără locuitori, deșertul semnifică pentru om lumea îndepărtată de Dumnezeu, tărîmul demonilor (*Matei*, **12**, 43 ; *Luca*, **8**, 29), locul pedepsirii lui Israel (*Deuteronomul*, **29**, 5) și al ispitirii lui Iisus (*Marcu*, **1**, 12 s).

Totuși, scriitorii biblici nu pot accepta că există împrejurări mai puternice decît Dumnezeul lor. De aceea, pentru a relua exemplele date mai sus, șederea lui Israel în pustiu este considerată de profeți (*Osea*, **2**, 16 ; **13**, 5 s) ca timpul în care poporul trebuia să se încredințeze cu totul doar harului lui Dumnezeu. La fel, Iisus, biruitor în confruntarea cu ispititorul, este slujit, în pustiu, de către îngeri (*Marcu*, **1**, 13).

De aceea călugări creștini de mai tîrziu se vor retrage în deșert ca ermiți (*deșert*, în grecește, se spune **eremos**), pentru a-și înfrunta atît propria natură, cît și pe cea a lumii numai cu ajutorul lui Dumnezeu. Semnificația simbolică a termenului apare aici foarte bine, de vreme

ce foarte curînd nu s-a mai socotit că este necesar să te retragi în deşert pentru a duce o viaţă de pustnic.

Cum şederea lui Israel în deşert fusese o dovadă strălucită a puterii lui Dumnezeu, iudaismul a început să aştepte cu fervoare o epocă în care împrejurări asemănătoare ar fi putut prevesti mîntuirea definitivă. Astfel, istoricul Flavius Iosef (*Guerre Juive* 2, 259-261) relatează că un profet a adus din pustie mulţimi entuziaste, evident pentru a veni mai repede în întîmpinarea intervenţiei ultime a lui Dumnezeu (*Fapte*, 21, 38). După cucerirea Ierusalimului şi incendierea Templului care semnifică prăbuşirea speranţelor naţionale ale iudaismului, o mişcare de masă adresează o singură rugăminte invadatorului roman : învinşii cer permisiunea de a se retrage în pustiu. Cu siguranţă credeau că acolo este locul cel mai potrivit pentru a aştepta mîntuirea finală de la Dumnezeul lor. Acestea sînt speculaţiile pe care trebuie să le întrevedem dincolo de avertismentul evanghelic : Deci, *de vă vor zice vouă : iată* (Mesia) *este în pustie, să nu ieşiţi* (*Matei*, 24, 26). În sfîrşit, probabil nu din întîmplare Ioan Botezătorul propovăduieşte în pustie (*Matei*, 3, 1 şi pasajele corespondente) pentru a vesti iminenta venire a lui Mesia cel aşteptat. Loc propice revelaţiilor, deşertul favorizează demersurile falşilor profeţi, cît şi pe cele ale celor adevăraţi.

Tot în perspectiva unui nou exod, repetînd condiţiile primului, trebuie să înţelegem *Apocalipsă*, 12, 10, 14 : femeia (= poporul lui Dumnezeu), prigonită de balaur, fuge în pustie, unde Dumnezeu îi asigură o hrană miraculoasă.

Ambivalenţa simbolului este izbitoare dacă îl considerăm plecînd doar de la imaginea solitudinii : este sterilitatea, fără Dumnezeu ; este fecunditatea, cu Dumnezeu, dar datorată numai lui Dumnezeu. Deşertul revelează supremaţia harului : în ordinea spirituală nimic nu există fără el ; totul există prin el şi numai prin el.

PUSTNICUL

Îndrăgostitul de pe lama a şasea, ajuns conducător triumfal al Carului, se loveşte mai întîi de Dreptate - care îi reaminteşte că echilibrul strict este legea însăşi a lumii şi că lucrurile nu trebuie tulburate. Pentru a rezolva această nouă ambivalenţă, el va alege calea pe care i-o propune pustnicul, cel de-al nouălea arcan major al Tarotului. Acest bătrîn înţelept, puţin adus de spate, se sprijină într-un toiag simbolizînd deopotrivă lunga sa peregrinare şi arma lui împotriva nedreptăţii sau greşelii ce l-ar putea apăsa în cale. O mantie lungă, albastră, cu căptuşeală galbenă, cu o glugă roşie având în vîrf o ghindă galbenă, îi acoperă roba roşie cu mîneca largă, albă. În mîna dreaptă el ridică de un beţişug alb, pînă în dreptul obrazului, un felinar cu şase feţe dintre care nu se văd decît trei : două galbene şi una roşie. Acest felinar ne trimite, desigur, cu gîndul, la lampa lui Diogene, care căuta, ziua în amiaza mare, un om în cetatea Atenei, dar nu dădea decît de nebuni. Dar felinarul Pustnicului, aidoma lămpii lui Hermes Trismegistos, mai simbolizează şi lumina ascunsă a înţelepciunii, lumina pe care Pustnicul o acoperă cu mantia lui albastră de iniţiat. Iluminarea trebuie să rămînă interioară şi este inutil să-i orbeşti pe cei cărora nu le este hărăzită. Calea înţeleptului este calea prudenţei, iar Pustnicul, *maestrul cel de taină, lucrează în nevăzut ca să condiţioneze devenirea ce se coace* (WIRT, 165). Desprins de lume şi de patimile ei, el este filozoful ermetic prin excelenţă, iar litera H care apare pe lamele franţuzeşti în ortografia numelui său (l'Hermite, *Hermitul*), subliniază în mod indiscutabil legăturile lui simbolice cu Hermes, atotputernicul maestru al adevăraţilor iniţiaţi.

PUTEREA

Cea de-a unsprezecea lamă a tarocului, scrie Van Rijbeck, *simbolizează Puterea de Voinţă îndreptată spre realizarea de valori morale. Voinţa se poate orienta în diferite direcţii. La Magician, ea se concentrează spre obţinerea unui echilibru lăuntric ; la învingătorul ce conduce Carul, voinţa iradiază, domină, se proiectează în astral ; la Pustnic, ea aspiră la elanuri mistice (...). În cea de-a unsprezecea lamă, ea se referă la curăţirea morală - temei şi sprijin al oricărei porniri mistice oculte şi magice. Puterea din taroc este simbolul Curăţiei morale, al Nevinovăţiei neprihănite, Innocentia Inviolata, care-şi află în chiar această stare energia de a lupta* (RIJT, 240).

Pentru a rezolva ambivalenţele Roţii Norocului şi a ne arăta că putem domina orice situaţie, ni se înfăţişează o fată blondă : ea are pe cap un soi de păloşie sau de fundă albastră cu alb şi tivită cu galben, ce aminteşte de cea a Magicianului. Cu cele două mîini de culoarea pielii, ea ţine căscată gura unui leu galben ce se arată din profil. Pe straiul său albastru, cu sireturi şi mîneci galbene, atîrnă o mantie lungă, roşie. Ea prezintă astfel culorile inversate ale Dreptăţii, cu care este simetrică, şi pe acelea ale Împăratului şi Papei : culoarea roşie a acţiunii şi forţei, acoperind lumina interioară a albastrului. Dar Puterea despre care este vorba aici nu are nimic fizic : fata ţine deschisă gura leului doar cu vîrful degetelor ; ea nu îl evocă nici pe Samson, nici pe David, nici pe Hercule ; avem de-a face cu *exercitarea unei forţe feminine, mult mai irezistibilă în blîndeţea şi sensibilitatea ei decît toate izbucnirile şi revărsările mîniei şi forţei brutale* (WIRT, 176). Uciderea leului n-ar avea nici un rost ; importantă este folosirea forţei şi energiei lui, *căci iniţiatul nu disprefuieşte nimic din ceea ce este inferior ; el consideră drept sacre pînă şi instinctele cele mai josnice, căci ele constituie stimulentul necesar oricărei acţiuni (...) Lucrurile proaste nu trebuie nimicite, ci înnobilate prin transmutare, aşa cum plumbul poate fi înălţat, cu iscusinţă, pînă la nobleţea aurului* (WIRT, 176). Acest simbolism este limpede pe plan psihologic, cînd voinţa noastră trebuie să îmblînzească şi să folosească forţele inconştientului spre a realiza ceea ce avem mai bun în noi înşine.

Puterea sau Leul îmblînzit *de o Fecioară reprezintă forţa de caracter, curajul ce domină încercările, libertatea de acţiune, încrederea în sine* (Th.Tereschenko) ; *stăpînirea pasiunilor, izbînda* (O. Wirth). *În astrologie, ea corespunde celei de-a unsprezecea case horoscopice.*

Opoziţia dintre leu, imagine a forţei brutale, şi fecioară - imagine a forţei spirituale -, se transformă într-o victorie a spi-

ritului asupra materiei și semnifică nu o distrugere, ci o sublimare a instinctelor.

Iar dacă ne amintim că numărul unsprezece este capital în inițiere, atît pentru că este format din 3 și 8 (care corespund, aici, Împărătesei și Dreptății), cît și pentru că, prin reducerea teozofică, el este egal cu 2, nu ne mirăm că, sub Putere, o descoperim pe Papesă (2). Tot astfel, știind că, pentru a obține originea și derivata unei lame, trebuie luate a treia lamă dinaintea ei și a treia de după ea, constatăm că Puterea provine din Dreptate (8) și duce la Temperanță sau Cumpătare (14) : aceasta subliniază conexiunile dintre aceste trei virtuți cardinale. În ansamblul tarocului însă, Puterea este singura lamă care nu-și are o lamă complementară : numărul nici unei alte lame, adăugat la al ei, nu dă 22. Nu înseamnă oare aceasta că, în bătălia pe care trebuie să o dăm cu noi înșine, sîntem mereu singuri, și că trebuie să luptăm cît doi spre a ne putea continua drumul ?

PUTREFACȚIE

Reducerea materiei la pulbere sau putreziciunea simbolizează distrugerea naturii celei vechi și renașterea ei sub o altă formă de existență, în stare să producă roade noi.

Pentru Hermetici, aceasta este *etapa principală a operațiilor chimice... moartea trupurilor și divizarea materiilor compusului nostru, care le împinge spre degradare și le pregătește pentru stadiul generării, al creației. Putrezirea este efectul produs de o căldură a corpurilor întreținută în ele continuu, și nu de căldura datorată unei intervenții manuale. Trebuie să avem grijă să nu creștem temperatura exterioară care excită peste o valoare moderată : materia s-ar reduce atunci la o cenușă uscată și roșie, în loc să devină neagră și totul ar pieri* (PERD, 418-419). Dacă ne putem exprima astfel, asta înseamnă să putrezești cu timpul și cumpătat, iar nu să te volatilizezi fulgerător.

Ceremonia din liturghia creștină din Miercurea Cenușii simbolizează, firește, întoarcerea la condiția originară de pulbere, dar pentru a pregăti sufletul pentru viața lui cea veșnică.

Putrefacție înseamnă, într-un punct de vedere mai general, în conformitate cu etimologia cuvîntului, a se descompune, a putrezi. Dar simbolismul este același : după moarte urmează renașterea într-o nouă viață. Această nouă viață care urmează putrezirii este concepută de cele mai multe ori ca o viață superioară sau ca o viață sublimată. Sau desemnează transmutarea unei existențe eminamente materială într-o existență pur formală și ideală.

Ne vom aminti de poemul lui Baudelaire :

Putreziciunea asta se răsfăța la soare
Care-o cocea adînc și liniștit
Vrînd parcă să întoarcă
Naturii creatoare
Tot ce-adunase ea, dar însutit.

.....

Și totuși ai să semeni
cu-această-ngrozitoare
Putreziciune cu duhoare grea,
Tu, ochilor mei astru și firii mele soare,
Tu, îngerul și pasiunea mea !

.....

Cînd viermii te vor roade cu sărutări haine,
Atunci, frumoaso, să le spui și lor
Că am păstrat esența și formele divine
Și duhul descompusului amor !

(*Un hoit*, trad. de Alexandru Philippide)

Un alt exemplu privitor la acest simbolism al putrefacției ni-l oferă legenda monstrului Python, ucis de săgeata lui Apollo. Imnul homeric închinat lui Apollo descrie scena aceasta admirabilă : *Sfîșiată de o cumplită suferință, Fiara zăcea prăbușită în țărînă, horcăind îngrozitor, și se rostogolea pe toate părțile în locul acela ; apoi urmă un urlet sinistru, de nedescris ; monstrul se răsuci, se răsuci, înnebunit de furie, ici și colo în pădure și își dădu duhul cu o ultimă răsuflare însîngerată.* Atunci Phoibus Apollon spuse plin de mîndrie : *Acum putrezește aici pe pămîntul acesta hrănitor pentru oameni. Nu le vei mai face rău și n-o să-i mai dai pierzării pe muritorii care trăiesc în lumea acestei tarini de pe urmele cărela trăiesc toate făpturile, vor putea aduce aici niște desăvîrșite hecatombe. Nici Typhon nu va reuși să îndepărteze moartea din tine, cu atît mai mult n-o să reușească nici Himera cu numele ei blestemat : ci chiar în locul acesta te vor transforma într-un hoit putrezind pămîntul cel negru și strălucitorul Hyperion.*

Vorbea astfel, mîndru de sine ; întunericul acoperi ochiul Fiarei și fierbințeala sacră a Soarelui o făcu să putrezească chiar în locul acela. De atunci pînă în ziua de față e numit Pythō *locul unde a intrat în putrefacție* (**pytho**) monstrul. Or, nu trebuie să uităm că Python, ca monstru, se ivise din pămînt, născut fiind de Gaia, Geia sau Glia în mitologia greacă. Era o făptură oraculară ; un animal htonian. Sugrumîndu-l și înlocuindu-l cu oracolul său, Apollo care avea o origine uraniană obținea victoria cerului asupra pămîntului. Putrezirea monstrului reprezenta o condiție ca Apollo să triumfe și era în același timp un efect al acțiunii Soarelui, săgeata fiind, la rîndul ei, simbolul razei solare. De acum înainte, nu din peștera din pămînt, ci din cerul de la Delphi se vor răspîndi oracolele.

PUȚ

În toate tradițiile, putul are o investitură sacră : ca și cum ar împlini sinteza celor trei tipuri de rîndulială din Cosmos : cerul, pămîntul, infernul ; el este o cale vitală de comunicare. Reprezintă în sine un microcosmos sau o *sinteză cosmică. Prin el se asigură comunicarea cu lăcașul morților ; ecoul de cavernă ce se înalță din puț, reflexele fugitive ale apei mișcătoare adîncesc și multiplică taina în loc s-o limpezească. Privit de jos în sus, este o uriașă lunetă astronomică orientată spre străfunduri, dinspre măruntaiele pămîntului spre polul ceresc. Complexul acesta realizează o scară a mîntuirii, legînd între ele cele trei nivele ale lumii* (CHAS, 152).

Putul este simbolul abundenței și izvorul vieții, mai cu seamă pentru popoarele care - asemeni evreilor consideră că resursele de apă vie nu se ivesc decît printr-un miracol. Puțul lui Iacov unde Iisus l-a astîmpărat setea Samaritencei, are semnificația de apă vie care țîșnește din pămînt ; băutură de leac și izvor de înțelepciune - așa cum s-a arătat și la articolul consacrat în acest dicționar tîntînii. Sfîntul Martin a interpretat puțul lui Ietro (**beur**) lîngă care s-a oprit Moise ca un izvor de lumină

(ur) şi, prin urmare, ca un centru spiritual.

În *Zohar*, un puţ alimentat de un izvor simbolizează unirea dintre un bărbat şi o femeie. În ebraică, puţul are semnificaţia de femeie, de soţie (ELIF, 42).

În unele zone, puţul este un simbol al tainei, al disimulării, al ascunderii adevărului, mai cu seamă cîtă vreme se ştie că adevărul se dezvăluie pînă în cele din urmă. În Extremul Orient, simbolizează abisul şi infernul.

Hexagrama 48 din *Yijing* se numeşte **xing** (*puţ*). Comentariul ar putea să ni se pară că accentuează prea mult partea utilitară, funcţională, dacă n-am afla în final că *un puţ plin cu apă şi neacoperit reprezintă emblema sinceritătii, a rectitudinii şi un simbol al fericirii* (PHIL, SAIR, SOUP).

În numeroase povestiri ezoterice revine imaginea cunoaşterii şi a adevărului văzute ca o fîntînă, ca un puţ (*adevărul se află în fundul puţului*). Triburile bambara, a căror organizare socială şi tradiţie spirituală acordă o mare importanţă confreriilor iniţiatice, transformă puţul într-un simbol al Cunoaşterii ale cărei frontiere sînt o taină în vreme ce profunzimea ei este tăcere. E vorba, firesc, de tăcerea înţelepciunii contemplative, stadiu superior al evoluţiei spirituale şi al stăpînirii de sine, în care cuvîntul se adînceşte şi coboară în el însuşi (ZAHB, 150).

Simbolizînd cunoaşterea, puţul îl mai reprezintă şi pe omul care a atins nivelul ei. G. Durand (DURS, 222) citează, în acest sens, un extras din *contemplarea supremă* a lui Victor Hugo : *lucru nemaipomenit, dar trebuie să priveşti cele din afară înlăuntrul tău. Adînca oglindă întunecată se află înlăuntrul omului. Acolo există acel clar-obscur îngrozitor... Aplecîndune deasupra acestui puţ, vom observa acolo, în adîncul prăpastiei, într-un cerc strîmt, lumea în imensitatea ei...* Poetul redescoperă aici tradiţia, amintită la începutul acestui articol de dicţionar, în care puţul e considerat un microcosmos ; dar puţul este însuşi omul.

PYTHON

Apollo, Stăpînul, fiul lui Zeus, a ucis cu puternicul său arc balaurul femelă, fiara gigantică şi enormă, monstrul sălbatic care făcea atîta rău oamenilor pe pămînt, atîta rău şi turmelor lor de oi cu picioare subţiri ; era un flagel sîngeros (*Imn homeric către Demeter*). Acest şarpe, o divinitate infernală, avea să primească ulterior, chiar la Delphi unde se celebra cultul lui Apollo Pythianul, numele de Python. Acest şarpe, ca şi Himera, este unul din monştrii cei mai des reprezentaţi pe monumentele arhaice. Imagine htoniană prin excelenţă, el este o făptură dărîită cu o gură iniţiatică ce se deschide la apusul Soarelui ca să-l înghită pentru a-l scuipa afară la răsăritul zilei. Victoria obţinută de Apollo asupra pythonului este triumful raţiunii asupra instinctului, al conştientului asupra inconştientului. Lupta aceasta simbolică între acţiune şi pasiune, a gîndirii, diurne, şi a inspiraţiei, nocturne, n-a încetat să-şi găsească o rezolvare în Occident decît o dată cu cearta dintre clasici şi moderni, care de la romantism la Freud dădea, în sfîrşit, dreptul la existenţă inconştientului, după două mii de ani de spaimă provocată de prezenţa acestuia.

R

RAC v. CANCER

RAI v. PARADIS

RAMURĂ

În tradiţia creştină, un mănunchi de ramuri sau gestul de a flutura nişte ramuri simbolizează omagiul ce i se aduce biruitorului. Primul antiton al procesiunii cu ramuri confirmă acest sens : *mulţimea vine cu flori şi ramuri de palmier în întîmpinarea Mîntuitorului. Aduce astfel omagiul cuvenit învingătorului. Noroadele îl sărbătoresc pe Fiul lui Dumnezeu. Vocile se înalţă pînă la cer, spre lauda lui Hristos : Osana !* Aclamarea eroilor şi a stăpînitorilor, şi fluturarea de ramuri înverzite simbolizînd gloria nepieritoare a acestora, era o tradiţie orientală. Astfel, urcat pe un măgar, şi-a făcut Iisus intrarea pentru ultima oară în Ierusalim. Mulţimile credeau în triumful lui Messia. Peste cîteva zile a fost răstignit. Ceremonia creştină care are loc în Duminica Floriilor a dat acestui triumf un caracter de interiorizare. Rugăciunea de binecuvîntare a ramurilor o precizează : *Binecuvîntează, Doamne, aceste ramuri de palmier sau de măslin, şi dăruieşte norodului tău ploşenia care să desăvîrşească în sufletele noastre gesturile trupului prin care azi ne închinăm Ţie. Dă-ne nouă harul de a-l birui pe vrăjmaş şi de a iubi cu ardoare lucrarea de mîntuire pe care mila Ta o săvîrşeşte.* Victoria sărbătorită aici este cu totul interioară, este cea dobîndită asupra păcatului, care se împlineşte prin iubire şi aduce cu sine mîntuirea întru veşnicie : este victoria definitivă şi fără apel. Simbolismul ramurii îşi atinge astfel plenitudinea sensului.

El fusese prefigurat prin ramura de măslin adusă în cioc de porumbel pentru a vesti sfîrşitul potopului : *Şi porumbelul s-a întors la el, spre seară, şi iată avea în ciocul său o ramură de măslin* (*Facerea* 8, 11). Era un mesaj de iertare, de pace redobîndită şi de mîntuire. Ramura verde simboliza victoria vieţii şi a dragostei.

În arta medievală, ramura este uneori atributul logicii, alteori cel al castităţii, sau al renaşterii, primăvara.

O ramură verde cuprinsă de flăcări înseamnă perenitatea dragostei deşi speranţa s-a pier-

dut. Un atare exemplu poate fi văzut la Florența, într-una din sălile din Palazzo Vecchio. Vasari o explică în felul următor: *Un trunchi tăiat dar încă verde care, prin locurile golite de ramuri, azvîrle flăcări. Acolo se poate citi cuvîntul* **semper** *(întotdeauna)... Este deviza pe care Giuliano de Medicis o avea înscrisă pe cască tă cu prilejul turnirului, ea vrînd să spună că deși dragostea a fost lipsită de orice speranță, ea rămîne verde, la fel de înflăcărată, și nu se termină.*

Se spune că această deviză a fost schimbată de nepotul lui Giuliano, Pietro, fiul lui Lorenzo Magnificul, în următoarea: **In viridi teneras exurit flamma medullas** *(în pădurea verde flacăra arde măduva crudă)*. Dar acest sens nou nu face decît să-l expliciteze pe cel dinainte: dragostea este atît de pătimașă, încît arde pădurea verde sau atît de trainică încît supraviețuiește speranței, pierdută, tălată o dată cu ramurile (TERS, 320).

RAMURĂ DE PALMIER
v. PALMĂ

RASĂ

În limba arabă **hirka** înseamnă o bucată de îmbrăcăminte ruptă; ulterior a devenit rasa din dimie a misticilor. Ea simbolizează flacăra interioară (**harka**) care îl fărîmă pe sufit, după cum spune Hudjwiri, autorul celui mai vechi tratat de sufism.

La început, de culoare în genere albastră (culoarea doliului) **hirka** a devenit cu timpul simbolul legămîntului de sărăcie. În tradiția creștină, rasa sau veșmîntul din dimie este și simbolul sărăciei, simbolul dăruirii de sine lui Dumnezeu, care te îndepărtează de lume și de comunitatea cărei îi aparții.

La sufiți, credincioșii obțin dreptul de a îmbrăca rasa după trei ani de inițiere. Suhrawardi spune că *îmbrăcarea rasei este semnul tangibil că omul pășește pe calea adevărului, simbolul că a intrat pe drumul mistic, dovada că s-a lepădat de el însuși și că s-a încredințat în întregime Șeicului* (stăpînul spiritual, numit uneori **șeih**).

Există două feluri de rase: *rasa bunăvoinței*, pe care credinciosul însuși o cere șeicului, avînd conștiința datoriilor pe care această învestitură o impune, și *rasa binecuvîntării*, dată din oficiu de șeic persoanelor pe care le consideră că ar fi de folos să păsească pe calea mistică. Cel dintîi este firește cu mult superior celui de-al doilea și adevăraților sufiți se deosebesc de acela care se mulțumesc cu aparențele (ENCI, T. 2, p. 1012).

Marele mistic persan Abu Said ibn Abi'l-Khayr (967-1049), în tratatul său *Asraru'l-tawid (Secretele unicității divine)*, studiază semnificația învestiturii cu **hirka**. Mai întîi descrie calitățile pe care trebuie să le aibă Maestrul spiritual care conferă această haină: se cuvine să fie vrednic de a i se urma exemplul, adică trebuie să cunoască la perfecție, teoretic și practic, cele trei etape ale vieții mistice: Legea, Calea și Adevărul. Nimic din eul său inferior nu trebuie să persiste în el. Atunci cînd un șeic de acest fel cunoaște un discipol într-un mod suficient de aprofundat pentru a fi sigur că o merită, îi pune acestuia mîna pe cap și îl învestește cu **hirka**. Prin acest gest își face cunoscută convingerea că respectivul discipol este demn de a intra în rîndul sufiților. Declarația șeicului are putere de lege pentru sufiți. De aceea, cînd un derviș străin vine la o mănăstire sau dorește să se alăture unui grup de sufiști, este întrebat: *Cine este Maestrul care te-a instruit și din mîinile cui ai primit* **hirka**?

Exista obiceiul ca sufiții în extaz să sfîșie și să dăruiască bucăți din **hirka**, mai ales atunci cînd a fost purtată de un maestru respectat. *A sfîșia și a împărți bucăți din* **hirka** *are drept scop de a oferi binecuvîntarea care se presupune că există în ele. Veșmintele sfinților dețin o putere făcătoare de minuni, ca, de pildă, haina lui Ilie.*

Această mantie (numită **hirka**), spune Ibn'Arabi, *este pentru noi un simbol de breaslă, semnul că împărtășim aceeași cultură spirituală, că practicăm același ethos. Printre maeștrii în mistică s-a răspîndit obiceiul care constă în aceea că șeicul, atunci cînd observă o deficiență la unul din discipolii săi, se identifică în plan mental cu perfecțiunea pe care își propune s-o transmită. După ce a făcut aceasta, își scoate mantia pe care a purtat-o în timp ce realiza acea stare spirituală, și o pune discipolului cărula dorește să-i treacă propria sa stare. Pe această cale, șeicul îi comunică discipolului său starea produsă în el însuși...* Interpretarea coincide cu simbolismul mantalei identificată cu persoana care o poartă.

RAȚĂ

Rața, mai exact cuplul de rațe-mandarini (în japoneză **oshidori**) este în Extremul Orient simbolul unității și fericirii conjugale, uneori adăugîndu-i-se noțiunea de putere vitală. Rațiunea acestui sens este că bărbatul și femela înoată întotdeauna alături. Acest simbol este adesea folosit în iconografie (pot fi citate stampa lui Hiroshige și pictura lui Li Yihe, din secolul al XV-lea), precum și în pozele populare, avînd rostul de a exprima anumite legăminte. Diverse legende confirmă explicația simbolului. O ilustrație înfățișînd un cuplu de rațe este pusă în camera nupțială (OGRJ, DURV).

Pentru indienii din preria americană, rața reprezintă *călăuza infailibilă, în largul său și în apă, și în cer*. De aici provine obiceiul de a folosi pene de rață în anumite ceremonii rituale.

Rața nu este niciodată menționată în textele mitologice sau epice irlandeze ori galeze. A fost confundată cu lebăda, de care diferă însă și numai prin dimensiune și culoare. Ar fi greu să i se atribuie un simbolism aparte. Totuși există reprezentări ale rațelor pe obiecte celtice din cultura La Tène (CHAB, 553-555). Acestor imagini li s-ar putea da o interpretare analoagă celei date lebedei.

RAZĂ

Numeroase opere de artă din oricare arie culturală reprezintă raze în jurul soarelui, aureole și alte figuri de acest fel. Razele simbolizează o emanație luminoasă care se răspîndește dintr-un anume centru, fie acesta soare, sfînt, erou, duh sau alte ființe. Ele exprimă o influență fertilă de ordin material sau spiritual. O ființă care radiază, care strălucește de lumină aparține unei naturi produse de foc înrudite cu soarele. Va putea să încălzească, să stimuleze, să fecundeze sau, dimpotrivă, să ardă, să usuce, să sterilizeze, în funcție de posibilitățile subiectului care-i va primi razele.

RĂCHITĂ

Răchita are un caracter sacru, de protecție, ea însoțește nașterile miraculoase.

Potrivit lacedemonienilor, Diana ar fi fost găsită într-un tufiș de răchită. Osiris a beneficiat la egipteni de același privilegiu. Moise a fost descoperit într-un coș de răchită. Rolul principal al Logosului (Verbul, Cuvîntul) apare simbolizat în Orient ca și în Occident în același fel : prin răchită și prin salcie. Coșul de răchită ocrotește (ALLA, 58).

RĂDĂCINA-VIEȚII v. GINSENG

RĂRUNCHI

În comentariile sale cu privire la reprezentarea simbolică a îngerilor, Pseudo-Dionisie Areopagitul scrie că rărunchii sînt *emblema puterii de fecundare a inteligențelor cerești.*

În expresia *a cerceta rărunchii și inimile*, rărunchii vor să însemne sediul dorințelor secrete, pe cînd inima ar indica în acest caz gîndurile cele mai intime.

Adeseori rărunchii simbolizează puterea genezică sau puterea de a rezista la tot felul de încercări grele.

RĂSCRUCE, RĂSPÎNTIE

Importanța simbolică a răscrucii este universală. Ea se leagă de situația de intersecție a drumurilor, datorită căreia răscrucea devine un soi de centru al lumii, îndeosebi pentru acela care se află într-un atare loc. Locuri epifanice (de apariții și revelații) prin excelență, răscrucile sînt bîntuite de spirite în general de temut, pe care omul are interesul să și le facă binevoitoare. În toate tradițiile, la răscruci au fost înălțate obeliscuri, altare, pietre, capele, s-au făcut inscripții. Astfel, acele locuri devin prilejuri de popas și de reflecție. Sînt de asemenea locuri de trecere de la o lume la alta, de la o viață la alta, de la viață la moarte.

În Anzii peruani, la răscruci au fost construite adevărate piramide și călătorii depun în locurile respective pietre votive în cadrul unor ritualuri, tradiție care se păstrează și azi. O tradiție similară apare în Siberia. Tot la răspîntii și, firește, în amurg apar după credința aztecilor spiritele femeilor care au decedat la naștere, sînt primejdioase, *înspăimîntă, lovesc, provocînd epilepsia sau paralizia celor pe care îi întîlnesc.*

În Africa și mai ales în regiunea pădurilor și a savanelor, răscrucea are importanța unui lucru sacru. Ori de cîte ori păstorii peuli se întîlnesc într-un luminiș la o răscruce de drumuri, o botează : îi spun răspîntia întîlnirii sau a lăcașului, și drept urmare a unui ritual precis locul respectiv devine sfînt. Stăpînul drumului, inițiatul, intră în relație cu spiritele locului, prin intermediul fie al unui vis, fie al unor plante specifice. După densitatea ocultă a locului, el devine doar în mod provizoriu campament sau o răscruce de întîlniri pentru cîteva zile. Aici se vor sacrifica animale, capre pătate, boi sau oi ; se vor interpreta țipetele și mișcările păsărilor, mai cu seamă ale turturicii, ea fiind mesagera zeilor și plină de blîndețe în inimă.

La triburile bambara din Mali există obiceiul de a așeza la răspîntii daruri, unelte, bumbac brut, țesături etc., destinate spiritelor soba, care intervin necontenit în soarta oamenilor. La fel procedează triburile baluba, lulua și alte triburi bantu din Kasai.

Dar răscrucea, loc de trecere prin excelență, este și locul unde îți poți păstra anonimatul, te poți debarasa de anumite forțe reziduale negative, inutilizabile, primejdioase pentru comunitate : triburile bambara depun acolo gunoaiele satului, încărcate cu o forță impură, pe care numai spiritele o pot neutraliza sau transforma într-una pozitivă. Din același motiv, bambara depun în aceste locuri obiecte care au aparținut celor decedați. Spiritele răspîntiilor absorb - așa se presupune - forțele de care în acest fel oamenii se leapădă, și care pentru ele constituie *un fel de hrană, restituită ulterior oamenilor sub formă de daruri fără pată.* Ocrotirea acestor spirite este invocată mai ales în momente importante pentru întreaga colectivitate, și anume în perioada semănatului. Tot la triburile bambara, bătrînii - adică acela care au cel mai puțin a se teme de spiritele invizibile - vin să aducă la răscruci pe copiii bănuiți a fi nelegitimi ; acolo sînt înmormîntați copiii anormali, și anume hidrocefalii ; tot acolo se depun obiectele contaminate de către circumciși în perioada lor de retragere, cînd nemaifiind copii, dar încă nedevenind bărbați, puteau să murdărească ceea ce atingeau. J.-P. Lebeuf a consemnat o credință analoagă la triburile likuba și likuala din Congo, care se descotorosesc de gunoaie, încărcate cu o forță periculoasă, tot la răspîntii.

Răscrucile Lumii Celeilalte nu sînt mai puțin importante și nici mai puțin de temut. Triburile bantu din Kasai au credința că la răscrucea Căii Lactee, tribunalul divin desparte sufletele, între răsărit și apus, direcțiile paradisului și ale infernului, la jumătatea drumului între lumea terestră și lumea uraniană transcendentală.

Aplicațiile practice ale acestui simbol sînt numeroase : țărîna de la răspîntii este folosită la prepararea ingredientelor utilizate la ordalii și la ghicit. Tot la răscruci, femeile lulua și baluba - cărora le revine grija plantării - depun primele recolte. Dacă satul e amenințat de foamete, întreaga populație pornește în procesiune spre răscrucile cele mai apropiate, pentru a depune ofrande în alimente și unelte vechi de menaj, necesare sufletelor strămoșilor. Tot la răscruci, femeile care își înțarcă pruncul și care respectă interdicția sexuală din perioada alăptatului, se duc să sacrifice o găină albă de sufletele copiilor decedați.

Și indigenii senufo consideră că grămezile de gunoaie de la răscruci sînt locuri sfinte, *pe unde umblă noaptea spiritele protectoare ale familiei.* Ei depun acolo ofrande votive, ca de pildă cioji de ouă, oase de animale sacrificate spiritelor, pene de păsări amestecate cu sînge. Acest fel de **ex-voto**-uri arată în mod limpede că senufo atribuie complexelor răscruce-gunoi o putere regeneratoare.

În Camerun, potrivit lui J. Itmann, citat de Holas, în zonele forestiere, răscrucile sînt legate de spiritele aparținînd cultului fecundității. În Guineea, sînt atestate ofrandele depuse la răspîntii la numeroase popoare, printre care se află yuruba, toma, guere, kissi etc.

R.E. Dennet semnalează existența în Nigeria (la populația yoruba) a unei reprezentări sub forma unui trup omenesc cu patru capete a divinității Olirmeri numite la Abomey *cel care privește cele patru puncte cardinale.*

Pentru triburile bambara, răscrucea reprezintă *punctul central, prima stare a divinității dinaintea creației; ea este transpunerea încrucișării originare a drumurilor pe care creatorul le-a trasat la începutul tuturor lucrurilor, cu propria sa esență, pentru a delimita spațiul și a rîndui creația.*

Aceste tradiții ajunse în America au suferit tot soiul de contaminări datorită negrilor aduși ca sclavi. Cea dintîi divinitate invocată în ceremoniile *vaudou* (Legba sau Afibon Legba pentru fonii din Dahomey); în Haiti, Esu Elegbara; sau simplu Exu la cei de neam yoruba din Nigeria sau din Brazilia, este considerată mesagerul dintre oameni și celelalte divinități. În Brazilia i se spune *omul de la răscruci*, pentru că acolo *unde se încrucișează două străzi se află Exu; se spune că Exu le-a revelat oamenilor arta divinației.* În Cuba sub numele de Eleggua (v. *apud* Lydia Cabrera), în Haiti, ca și în Africa, apare la porți, deoarece deschide și închide drumurile. În Haiti este stăpînul încrucișărilor și al drumurilor, paznicul tuturor intrărilor; la răscruci primește închinarea vrăjitorilor și le prezidează incantațiile și căderile în transă. Asemeni tuturor figurilor simbolice, Legba are un aspect fast și un aspect nefast; acesta din urmă este ilustrat de statueta zisă a lui **Legba-aovi** sau *Legba-Nenorocire*, înălțîndu-se la anumite răspîntii din pădure, în regiunea Fon (Dahomey); întîlnirea cu acest spirit poate să facă pe cineva orfan.

Răscrucea înseamnă întîlnirea cu destinul. La o răscruce și-a întîlnit Œdip tatăl, pe Laios, și l-a ucis. Astfel a început tragedia sa. La capătul unei lungi călătorii, întreprinsă tocmai pentru a-și evita destinul, iată că la o răscruce destinul își impune prezența.

Orice ins este în el însuși o răscruce unde se încrucișează și se luptă între ele diversele aspecte ale persoanei sale. Este cunoscut triplul aspect al Afroditei, zeiță uraniană, oceanică și htoniană. Ea poate fi zeița pudică, zeița fecundității, zeița lubrică. La răscruci devine zeița amorurilor vulgare și impure. Oare nu este ciudat că în latină trivium înseamnă *răscruce* și din el a derivat *trivial*? Zeița care zăbovește acolo, Afrodita răscrucilor, simbolizează amorurile efemere. Ea se identifică cu țapul pe care-l călărește într-o sculptură de Scopas.

Romanii respectau cultul larilor de la răscruci, tocmai pentru a conjura un destin nefast. Veneau la răscruci să-și atragă prin ofrande protecția divinităților locale, protecția pentru cîmpurile însămînțate aflate prin apropiere, protecție pentru sate și orașe. Înălțau la răscruci capele sau măcar altare. În apropierea edificiilor se aflau bănci pentru ca cei veniți să se poată odihni și să poată medita.

Sărbătorirea Compitalelor care avea loc în ianuarie (luna lui Ianus, zeul porților) a căpătat o asemenea importanță pentru popor încît August și-a anexat-o propriului cult, adăugîndu-și propria statuie acelora a larilor de la răscruci, pentru a fi recunoscut în felul acesta drept Protector al destinelor tuturor.

Și în India erau prevăzute ritualuri de invocare pentru a se favoriza traversarea răspîntiilor. Potrivit ritualului vedic al căsătoriei, atunci cînd carul cu boi al tinerilor căsătoriți, care îi duce de la locuința miresei la noul ei cămin, trece printr-o răscruce de drumuri, tot cortegiul exclamă:

Demonii care dau tîrcoale și pîndesc./De nu i-ar găsi pe însurățel! Pe căi bune de aici să scape./Demonii să plece fugind./Cele două roți ale carului tău, o Surya, preoții le știu prea bine./Și totuși Unica Roată, ascunsă în mare taină,/doar cei inspirați știu ce-nseamnă (*Rig-Veda, Grihya-sutra* 1, 6, în VEDV, 310).

În mitologia greacă, o divinitate destul de rău definită, de origine incertă, cu o sferă de acțiune nelimitată, identificată cu Artemis, cu Demeter, cu Apollo sau și cu alți zei și zeițe, a fost denumită *zeița răscrucilor*: este vorba de Hecate. Acest nume funcțional îi venea din faptul neîndoios că toată lumea era de acord să facă din ea stăpîna a trei lumi: Cerul, Pămîntul și Infernul. Avea un corp triplu, un obraz triplu și un rol triplu după cum era considerată drept cea care distribuie muritorilor toate darurile, izvorul oricărei glorii și cea mai iscusită în arta magică a vrăjilor. Statuia ei închipuind o femeie cu trei capete sau cu trei trupuri era plasată prin răscrucile din luminișuri și ale drumurilor și trecătorii îi aduceau ofrande. Ea ocrotea nașterile, păzea zilele și le acorda un scop. Și în cultul mazdeist poate fi descoperită o zeiță triplă, cu trei fețe și trei funcțiuni. La Siracuza, serbările în cinstea ei durau trei zile. Se depuneau ofrande alcătuite din alimente pe la răscruci. Aceste ofrande erau expuse în niște cratere micuțe împodobite cu imaginea zeiței. În numele ei, le mîncau săracii. Ce rămînea era aruncat împreună cu ramuri de cimbrișor; răscrucilor li se spunea **oxythymia**. Zeiță a nopților și a umbrelor, deoarece domnea și peste Infern, cultul ei era celebrat și în peșteri. Drept sacrificiu de ispășire i se ofereau în special cîini. Uneori se arăta vrăjitorilor și magicienilor sub înfățișarea unei iepe, a unei lupoaice sau a unei cățele. Grecii îi atribuiau o acțiune deosebită asupra imaginației, considerînd că provoacă ivirea de spectre, fantome, halucinații. Erau numite Hecate și fantomele uriașe care apăreau în timpul sărbătorilor. Firește, vrăjitorii sau preoții lui Hecate se pricepeau grozav să evoce himere. Binefăcătoare și înspăimîntătoare, zeița cu trei fețe sintetizează tot necunoscutul pe care îl simbolizează răscrucea, unde se înalță și statuia lui Hermes psihopompul, simbolizînd după Jung funcția mediatoare a zeului între diversele universuri; avea totodată și rostul de a călăuzi sufletele printre căile subterane ale lumii obscure a Infernului; Jung mai vede în răscruce și un simbol al mamei: unirea dintre cele contrarii, rezumatul oricărei uniuni; de aici provine caracterul său ambivalent de apariție benefică sau malefică.

În întreaga Europă la răscruci sau în vîrful munților blestemați se întîlnesc diavolii și vrăjitorii pentru a-și celebra sabatul.

Oare nu cu scopul de a conjura divinitatea, de a-și ispăși vina prin sacrificiu sau de a implora ajutorul lui Dumnezeu lumea creștină a așezat pe la răscruci numeroase cruci, calvare, statui ale Sfintei Fecioare sau ale sfinților, troițe și capele unde, în unele țări, stau aprinse lumînări care ard tot timpul? Răscrucea poate avea un efect benefic: este locul unde poate fi găsită lumina, unde se ivesc spiritele bune, zînele generoase, Sfînta Fecioară sau sfinții.

Pe scurt, în toate civilizaţiile, răscrucea înseamnă a te pomeni în faţa necunoscutului şi cum în faţa necunoscutului reacţia umană cea mai reală este spaima, primul aspect al simbolului constă din teamă. În vis, acest simbol arată dorinţa unei întîlniri importante, solemne, într-un fel sacre. El poate să mai releve sentimentul că te afli la o răscruce de drumuri şi că trebuie să iei o hotărîre nouă, decisivă. Potrivit învăţămintelor simbolice aparţinînd tuturor tradiţiilor, un popas la o răspîntie pare necesar, ca şi cum ar fi o pauză impusă de reflecţie, de o reculegere sacră, ba chiar şi de sacrificiu, înainte de a continua drumul ales.

Răspîntia este şi locul unde îl găseşti pe *cellalt*, interiori precum şi exteriori. Este locul cel mai favorabil pentru diferite uneltiri, pretinde atenţie şi circumspecţie. Dacă la răspîntii stau Hecate cu cele trei feţe şi Hermes psihopompul, este din cauză că acolo se cuvine să facem alegerea, pentru noi şi în noi, între Cer, Pămînt şi Infern. În veritabila aventură umană, cea interioară, la răscruce nu te regăseşti decît pe tine : ai sperat într-un răspuns definitiv, cînd colo ai în faţă doar drumuri noi, noi încercări şi trepte noi de parcurs. Răspîntia nu este un scop, ci o oprire, o invitaţie de a merge mai departe. Poposeşti acolo numai dacă vrei să acţionezi asupra altora, în bine sau în rău, sau dacă în ce te priveşte descoperi că eşti incapabil să alegi şi în acest caz devine un loc de meditaţie, de aşteptare şi nu de acţiune. Răspîntia mai este şi locul speranţei, dacă pînă aici drumul n-a fost blocat, o nouă răspîntie poate oferi o nouă şansă de a alege calea cea bună. Numai alegerile sînt ireversibile. Pentru a dovedi întreaga forţă a acestui simbol, iată există poveşti în care răspîntia ea însăşi dispare, după ce eroul a trecut pe acolo : deci problema opţiunii a fost rezolvată (SOUM, ALEC, DIEB, FOUA, LEBM, HOLS, DENY, ZABH, MARY, METV, MAUG).

RĂSUFLARE v. SPIRIT

RĂŞINĂ

Răşinii i se atribuie uneori puterea aglutinantă a smoalei.

Dar pentru că este incoruptibilă, pentru că arde şi de cele mai multe ori este extrasă din scoarţa copacilor cu frunze persistente cum sînt coniferele, răşina este simbolul purităţii şi al nemuririi. Uneori arborii care o produc au fost luaţi drept simbol al lui Hristos. În China - este îndeosebi cazul răşinii extrase din chiparoşi şi tamariscă, răşinile sînt uneori folosite drept droguri pentru obţinerea nemuririi, şi de asemenea permit realizarea uşurinţei trupului. Mai trebuie spus că tămîia se prepară cu ajutorul răşinii (GUEM, KALL) ; aidoma copalului la triburile maya-quiché.

RĂZBOI

Războiul, din care sentimentul general - începînd cu antichitatea -, moravurile contemporane şi sporirea capacităţilor de autodistrugere fac imaginea unui flagel universal, în care biruie forţa oarbă, posedă un simbolism foarte important.

În mod ideal, războiul are drept scop distrugerea răului, restabilirea păcii, a dreptăţii, a armoniei, atît în plan cosmic şi social (aceasta era cazul în China antică), precum şi spiritual. El este manifestarea defensivă a

vieţii. Războiul este funcţia castei **kshatriya**. Dar în lupta de la Kurukshetra, descrisă în *Bhagavad Gîtă, nimeni nu ucide şi nimeni nu este ucis* : este zona de acţiune, zona aşa-zisei **Karmayoga**, lupta pentru unificarea fiinţei. Krishna este un **kshatriya**, şi Buddha la fel. Aşa stau lucrurile şi în lumea islamică, unde trecerea de la micul război sfînt la marele război sfînt este cea de la echilibrul cosmic la echilibrul interior. Adevăratul cuceritor (**jina**) este acela al păcii inimii. Acelaşi simbolism apare în acţiunea ordinelor militare medievale, şi mai cu seamă a templierilor : cucerirea Ţării Sfinte nu se deosebeşte din punct de vedere simbolic de aceea a eroului **jina**. *Mahabhărata* spune despre Vishnu că el cucereşte tot : ceea ce combate sînt puterile destructive. Aventurile unui Guesar din Ling în Tibet, ceremoniile de luptă ale Turbanelor galbene în China dinastiei Han, nu aveau alt scop decît să poarte război împotriva puterilor demonice. Luptele legendare ale societăţilor secrete chineze şti - unde se folosesc de spade magice din lemn de piersic - sînt lupte ale unor iniţiaţi. Luptele lor pentru a-l doborî pe **Qing** şi a-l restaura pe **Ming** vizează în fapt restaurarea luminii (**ming**). În sens mistic ca şi în sensul cosmic al termenului, războiul este lupta dintre lumină şi întuneric.

Existau o şcoală de box în centrul iniţiaţilor din Zhaolin şi manuale de box în anumite loje : omofonia **jiaozi**/*boxer* este suportul unui simbolism combativ. Un alt aspect al luptei dintre umbră şi lumină este acela al jocului de şah.

Însuşi budismul, al cărui pacifism este binecunoscut, foloseşte în mare măsură simbolismul războiului : luptătorul străluceşte în armura sa, se spune despre Buddha în *Dhammapăda*. Avalokiteshvara pătrunde în lumea **asurilor** sub aspectul luptătorului : este vorba de cucerirea prin forţă a roadelor cunoaşterii.



RĂZBOI - maşină de asalt din ARABIA. Gravură din „Douăsprezece cărţi despre arta războiului", de Robert Valturin, 1555

Dacă Împărăţia Cerului aparţine celor violenţi, violenţa budistă nu este nici ea apanajul sectei Nichiren : Luptători, luptători ne numim noi, se poate citi în *Anguttara-nikăya*. Noi luptăm pentru virtutea aleasă, pentru înaltul efort, pentru sublima înţelepciune ; de aceea ne numim luptători. Victoria asupra ta însuţi, înfrînat, onoarea de a muri în luptă amintesc de vitejia războinică a lui **kshatriya**, dar şi de cea a samuraiului japonez sau de a luptătorului sioux. Buddha este un **Jina**. Este şi numele fondătorului sectei jiniste. Lupta în-

terioară tinde să reducă lumea dispersiunii, cea a aparenţelor şi a iluziilor în favoarea lumii concentrării, unicei realităţi ; să reducă multiplul la unul ; dezordinea la ordine.

Elanul *războinic* se exprimă simbolic prin *mînie* şi *căldură* : **kratu** este energia războinică a lui Indra, dar este totodată şi energia spirituală. Pacea (**shānti**) înseamnă stingerea focului. Şi tot în raport cu focul, sacrificiul ritual este asimilat ritului de război, dar şi victima sacrificată este potolită prin moartea sa, calmarea fiind tradiţional o moarte atît a pasiunilor proprii cît şi a victimei însăşi. Acest rit săvîrşit în *Rāmāyana* de către Parashurāma este echivalentul sacrificiului vedic : ofranda de săgeţi este eliberată de arc, armata este combustibilul, prinţii duşmani, vitele sacrificate. Taoismul cunoaşte şi el o eliberare a cadavrului prin arme, care este în raport direct cu ceea ce precedă (COOH, DAVL, ELIY, GOYM GRIB, GRIH, MAST, MATM, SCHO).

Şi în textele tradiţionale creştine cînd se vorbeşte de război, expresia trebuie înţeleasă în sens de război interior.

Nu este vorba de un război exterior purtat cu arme. Războiul sfînt este lupta pe care omul o poartă în sinea sa. Ea constă din înfruntarea tenebrelor cu lumina din el însuşi. Şi se săvîrşeşte prin trecerea de la ignoranţă la cunoaştere. De aici provine şi armata luminii, după expresia sfîntului Pavel.

Este un contrasens şi un abuz de limbaj de a vorbi despre războiul sfînt referitor la lupte armate în lumea materială. Conform tradiţiei nici un război de acest fel nu este sfînt. Termenul acesta aplicat cruciadelor este o eroare gravă. Armele şi luptele războiului sfînt sînt de natură spirituală.

La indienii ojibwa, pregătirea războiului nu este simplu antrenament fizic, ci o introducere la viaţa mistică prin asceză. Voluntarii postesc timp de un an, se izolează în pădure, pretind şi obţin viziuni, deoarece războiul este înainte de toate considerat drept o libaţie de sînge, un act sfînt (SERH, 160-161). Soustelle subliniază acest aspect simbolic al războiului : soarta firească a unui luptător este aceea de a oferi victime zeilor, pentru ca după aceea să cadă răpus chiar el pe piatra de sacrificii. Atunci devine în cer un tovarăş al soarelui (SOUM, 21).

REBIS

Rebis este o figură simbolică publicată de Basile Valentin într-o lucrare ermetică, *Tratatul despre Azoth*, care datează din 1659. **Rebis** (provenit de la **res bina**) este simbolul androginului.



REBIS - Imagine a mercurului androgin. BASILE VALENTIN, Theatrum chemicum. Argentorati, 1613

Alchimiştii numesc **Rebis** primul decoct al spiritului mineral amestecat cu corpul său, *pentru că este făcut din două lucruri, şi anume din mascul şi din femelă, adică din dizolvant şi din corpul solubil, deşi în fond este acelaşi lucru şi aceeaşi materie... Filozofii au dat numele de* **Rebis** *şi materiei operei din faza albedo, pentru că atunci este un mercur animat de sulful său, iar aceste două lucruri, ieşite din aceeaşi rădăcină sînt un tot omogen* (PERD, 426-427). Prin urmare, îl asimilează androginului : materie care îşi este suficientă sieşi *pentru a naşte copilul regal mai perfect decît părinţii săi.*

Cînd are formă de ou, **Rebis** evocă oul filozofic al alchimiştilor, precum şi oul cosmic, a cărui separare în două părţi corespunde manifestării prin polarizare a Unităţii primordiale. Germenele acestui ou este sigur o figură androgină, a cărui jumătate feminină deasupra căreia se află luna, ţine în mînă echerul, pe cînd jumătatea masculină, deasupra căreia se află Soarele, ţine compasul. Aşadar, nu există schimb hierogamic de atribute ca în cazul foarte apropiat al lui Fuxi şi al lui Nugua. Generat de Soare şi de Lună, spune *Tabla de Smarald*, **Rebis** cumulează virtuţile esenţialmente unite, dar polarizate în mod exterior, *ale Cerului şi ale Pămîntului.* Dragonul deasupra cărula se află androginul, o altă formă de înrudire cu simbolul chinezesc, reprezintă forma acestuia de manifestare.

RECIF

Simbol aflat în opoziţie cu cel al insulei : în vreme ce aceasta e un refugiu dorit, celălalt reprezintă un lucru ce provoacă spaima. Recifele au fost comparate cu monştri ai mării : în poveştile legate de navigaţie, ca *Odiseea*, ele nasc adevărate obsesii. Sînt duşmanul de neînduplecat pe calea destinului, obstacol care se opune oricărei acţiuni duse pînă la capăt. Sînt cu atît mai de temut cu cît cel ce navighează e supus celor mai groaznice încercări, acelea care se ivesc pe vreme de furtună, de ceaţă sau noapte : reciful apare tocmai atunci, ca să-i vină de hac nefericitului care se luptă pe viaţă şi pe moarte.

Dintr-un punct de vedere psihologic, el simbolizează împietrirea, respectiv înăsprirea conştiinţei într-o poziţie ostilă, stagnarea pe calea evoluţiei spirituale.

Cirlot consideră reciful un exemplu legat de marele mit al regresiunii.

REGE

Caracterul **wang** care, în China, înseamnă rege, este format din trei linii orizontale paralele, Cerul, Omul şi Pămîntul, unite la mijlocul lor de o linie verticală : *Rolul acesta de intermediar, aşezat între ele spre a le servi drept legătură şi pentru a coordona înfăptuirile lor, participînd la ele, se întreabă Tong-Tchong-chu, cine-ar putea să-l joace, dacă nu Prinţul ? Bărbatul care e de stirpe cerească e dăruit cu această virtute care din sine provine.* Astfel poate fi rezumată semnificaţia regelui şi a puterii regale, la chinezi. Regele, deţinătorul unui mandat divin (**tianming**) locuieşte în centrul Imperiului. Se pare că a fost vorba într-adevăr, la origine, de o provincie *centrală*, situată în Honan. În jurul lui, zonele spaţiale se dezvoltă ca nişte pătrate încastrate unele în

altele ; virtutea lui radiază către cele patru direcții cardinale, în vreme ce servituțile și tributurile se concentrează, după aceleași axe.

Identificat cu stîlpul central al **Mingtang**-ului sau cu osia cerului, picioarele lui sînt așezate pe planșeu, iar cu capul atinge volta cerească ; **wang** se confundă cu Axa lumii, așa-numita *Tiandao (Calea Cerului)*. Evoluînd în **Mingtang** precum soarele în cer, regele împarte de-a lungul și de-a latul imperiului său zilele și anotimpurile, ritmul și armonia de origine cerească. Rolul său de creator al ordinii, de reglare a acesteia se întinde de la domeniul cosmic la domeniul social.

Același rol de a impulsiona și de a reglementa mișcările cosmice e caracteristic și pentru simbolul indian al Regelui-*Chakravarti, cel ce face să se rotească roata, monarhul universal*. Este motorul imobil al lumii, așezat în golul butucului roții. Un asemenea rol poate fi atribuit lui Manu, legislatorul primordial : el se potrivește mai ales cu Buddha. Ceremoniile care se derulează în mandalele tantrice aflate în legătură cu suveranitatea lui Buddha sînt rituri de consacrare regală. Simbolul cel mai limpede este exprimat prin structura masivului central Bayon din Angkor, mandala sau roată cu opt spițe în centrul cărora se așază un Buddha avînd efigia regelui. Funcția suveranilor din Angkor - ca și aceea, de altfel, a *Regilor Muntelui* din Java - este asimilată în mod expres cu aceea a lui **chakravarti** și reprezintă chiar sensul inițierii conferite lui Jayavarman al II-lea pe creasta lui Phnom Kulên, în 802. Shiva sau **linga** au, în cadrul altor regnuri, aceeași valoare : este vorba de *stăpînul Universului care este identificat cu regalitatea*. Unul dintre strămoșii dinastiilor angkoriene este Bāladitya, Prințul *Soarelui-Răsare*, a cărui activitate este asimilată cu progresia solară în semnele Zodiacului. Să nu uită că împăratul Japoniei este descendentul direct din Amaterasuomikami, zeița soarelui.

Funcțiile esențiale ale acestor *domnii centrale* sînt date de stabilirea *justiției* și a *păcii*, deci a echilibrului și a armoniei în lume. Astfel *Melkitsedeq* (Melchisedec), omologul lui Manu, e *regele justiției* și domnește la *Salem*, cetatea păcii. Atributele sale sînt balanța și sabia.

Funcția imperială, după Dante, nu ar fi de o altă natură. Guénon a atras de asemenea atenția asupra simbolismului celor Trei Magi de la Răsărit, reprezentanții tradiției primordiale ale căror daruri, făcute lui Hristos la nașterea lui, atestă recunoașterea funcției sale regale (aur), sacerdotale (tămîie) și profetice (mirt).

Regele (**al Malik**) este, după Islam, un nume divin care răspunde, în principal, funcției de a judeca, dreptății.

Prin analogia cu această calitate centrală și de reglementare a funcției regale, Shabestari compară microcosmosul omenesc cu un regat a cărui inimă este regele. Dacă inima nu e în stare să-și exercite și să-și impună actul justițiar, dreptatea, spiritul se prăbușește, în timp ce corpul devine o ruină. Tratatul chinez *despre Floarea de Aur* evocă în același mod ordonanța Puterii imperiale, situînd-o în centru, în *inima cerească*, locul concentrării spiritului (BHAB, COEA, CORT, ELIY, GRAD, GRAP, GRAR, GUED, GUEM, GRIC, GRIF, GUET, GUES, JILH, LECC, SCHI).

Regele Egiptului, Faraonul (al cărui nume provine dintr-un cuvînt egiptean care înseamnă mai întîi *marea casă*, palatul, pentru a desemna ulterior, prin extensiune, și pe stăpînul casei) este privit ca o ființă avînd aceeași natură, ca soarele și divinitatea. *Însemnele lui îi fac să se identifice cu zeii. Asemeni lor, el poartă prinsă la brîu o coadă de animal, care coboară în spatele șalelor ; poartă o barbă artificială care este în sine o divinitate, un sceptru avînd un cap sethian (Seth : zeul de o mare bărbăție, zeul cel curajos, ce va degenera în tradițiile ulterioare devenind vijelie sau un demon minor abject). Credincioșii îi înalță imnuri închinate coroanelor lui însuflețite de o viață supranaturală. În mijlocul frunții lui, uraeusul (simbol al sarpelui de metal care împodobea coroana faraonilor) își aruncă flăcările care-i mistuie pe cei răzvrătiți...*

Puterea lui inspiră spaima, nașterile lui sînt nesfîrșite, telurile lui fără greș, judecățile și sentințele lui poartă amprenta dreptății și a bunătății.

Orice schimbare care are loc la nivelul tronului deține o semnificație cosmică. Dacă, la moartea unui rege, haosul amenință ordinea Universului, suirea pe tron a unui faraon reînnoiește creația originală și restabilește echilibrul naturii (POSD, 218-219).

Regele celților este ales de nobili, din rîndul reprezentanților clasei militare, dar sub supravegherea și garanția religioasă a druizilor. Războinic prin originea sa și prin funcția pe care o împlinește, el se apropie de sacerdotiu și culoarea lui simbolică este precum aceea a druizilor, albul. El nu se mai luptă, dar prezența lui e necesară : nu poți cîștiga o bătălie fără rege, se spune într-un aforism pe jumătate irlandez. Marele său rol nu este totuși cel militar : un rege bun este acela care asigură *prosperitatea poporului său, a slujitorilor lui*. Impozitele și tributurile ajung pînă la el și el le împarte sub formă de daruri și de acțiuni generoase. El este *distribuitorul* și regele rău este acela care crește impozitele fără să acorde nici o compensație ; sub o asemenea domnie, dispare în întregime fertilitatea pămîntului, a plantelor și a animalelor. Cel mai adesea i se cere renunțarea la regalitate unui uzurpator, a cărui domnie sfîrșește adesea foarte rău. Regele decăzut sau măcinat de putere, sau uzurpator, își sfîrșește zilele într-un mod tragic, înecat într-o putină cu vin sau cu bere din palatul lui incendiat. Supus autorității druizilor, regele mai este un mediator între clasa sacerdotală și poporul său. Dion Chrisostomul scrie (*Orat.*, 49) : *Celții aveau druizi, versați în arta prezicerii și în orice știință ; fără ei, regii nu aveau dreptul nici să acționeze, nici să decidă așa încît, în realitate, ei erau aceia care conduceau, regii nefiind decît slujitorii lor și ministrii voinței lor. Una dintre interdicțiile de care ascultau ulații era aceea de a vorbi înaintea regelui lor și regele asculta de interdicția de a vorbi înainte de druizii săi.* Druidul vorbește înainte de rege, iar apoi regele este cel care vorbește primul. Sărbătoarea regală este Lugnasad, *Sărbătoarea lui Lug* considerat drept un *mediator între aer și pămînt* și, de asemenea, ca o sărbătoare a secerișului. Spre deosebire de druid care se bucură de o deplină libertate în acțiunile sale, regele celților este constrîns de o mulțime de interdicții și de obligații. El nu poate să le încalce fără să se expună la mari

pericole. În situația în care suferă o mutilare, pierzîndu-și un brat, un ochi sau cînd suferă de o anume slăbiciune (incapacitate) fizică, regele este descalificat. Regele Nuada, pierzîndu-și bratul în prima bătălie de la Mag Tured, nu poate să-și recapete tronul ce-i fusese luat de uzurpatorul Bres decît după ce își pune ca protează un brat de argint. Existența regelui este indispensabilă pentru a menține coerența socială datorită rolului său de *păstrător al echilibrului* și de *distribuitor*.

Galia din vremea primului secol înainte de Hristos, cînd regalitatea era pe cale de dispariție, trăia o perioadă de completă anarhie. Vom remarca faptul că ne aflăm în cadrul acestei concepții în opoziție cu modelul roman, axat pe prioritatea puterii temporale, în care interdicțiile îi privesc pe supuși și nu pe rege (OGAC, 4, 225 și urm., 6, 209-218 ; 10, 67-80).

Există un cognomen galic al lui Marte, **Albiorix**, pe care trebuie să-l traducem prin *Regele Lumii*. **Albio** posedă dublul sens de *alb* și de *lume*, ceea cea implică o semnificație religioasă, albul avînd o valoare sacră în lumea indo-europeană. Un alt epitet funcțional este numele biturigilor, **Bituriges**, *regi ai lumii*, în centrul Galiei, de unde vine și numele orașului Bourges și, accentuat diferit, cel al provinciei Berry. Dar în vreme ce *Albio* corespunde aspectului mediator al regalității, *bitu*, care este de asemenea un sinonim pentru *timp, vîrstă, veșnicie*, definește regalitatea în ipostaza ei intemporală : biturigii sînt în același timp *regii lumii* și *regii veșniciei*, aparținînd *perpetuității*. Albiorix și biturigii se opun de comun acord, lui *Dubnorix, Dumnorix* (numele unui personaj important al nobilimii heduene, după Cezar), *regele lumii*, în accepția temporală. Titus Livius descrie, referindu-se la secolul al V-lea înainte de Hristos, un împărat din Galia, regele biturigilor, pe nume **Ambigatus**, *cel care se luptă din ambele părți* ; dar trebuie să înțelegem acest nume mai ales ca însemnînd *cel ce posedă cele două puteri*, spiritualul și temporalul, asistat de cei doi nepoți, Belovese și Segorese. El îi trimite în **ver sacrum** (primăvara sacră) pe unul spre Pădurea Neagră, pe celălalt în Italia și există aici un simbolism pe care Titus Livius nu l-a înțeles, cu siguranță. Concepția despre această regalitate universală, concentrînd cele două puteri de-a lungul celor trei lumi, nu e exprimată cu aceeași limpezime în Irlanda. Cu toate acestea, un rege al epopeii, Curoi, e numit în mod frecvent *regele lumii* (ri in domuin). Hagiografii irlandezi vor rezerva această denumire lui Hristos (CELT, 1, 173 și urm. ; OGAC, 15, 369-372).

Regele mai simbolizează, de asemenea, conform credințelor africane, *pe cel ce deține orice formă de viață, omenească sau cosmică, cheia de boltă a societății și Universului* (LAUA, 152).

Emblemele puterii sale sînt toiagul conducătorului, sceptrul, globul, tronul, baldachinul.

Regele mai este considerat ca o proiecție a eului superior, un ideal ce trebuie realizat. El nu mai are în acest caz nici o semnificație istorică sau cosmică, devine o valoare etică și psihologică. Imaginea lui își concentrează asupră-i dorințele de autonomie, de guvernare de sine, de cunoaștere integrală, de conștiință. În sensul acesta, regele este dimpreună cu eroul, sfîntul, tatăl, înțeleptul, arhetipul perfecțiunii omenești și mobilizează toate energiile spirituale pentru a se realiza. Dar imaginea aceasta poate să se deformeze, pervertindu-se, devenind aceea a unui tiran, expresie a unei voințe de putere prost controlate.

REGULĂ v. RIGLĂ

REÎNTOARCERE v. ÎNTOARCERE

REÎNVIERE v. ÎNVIERE

REN

Pentru popoarele din nordul îndepărtat al Asiei, care se hrănesc mai ales cu carne de ren, și care îl folosesc și la tracțiune, renul devine echivalentul simbolic al calului pentru popoarele din celelalte regiuni geografice. Cultura popoarelor nordice este legată de un simbolism al lunii, și renul, ca toate cervideele, aparține simbolismului general al lunii. El joacă un rol funerar, nocturn și de psihopomp. *Peste tot unde renul a fost domesticit și folosit ca animal de tracțiune, ca la diferitele triburi tunguse, l-a însoțit pe răposat pe lumea cealaltă* (HARA, 225). În această privință, rolul lui simbolic se înrudește cu acela al cerbului din preria nord-americană și cu al căprioarei din stepele asiatice.

RESPIRAȚIE

Cele mai diferite tradiții au reținut din atributele respirației ritmul ei binar : expirația și inspirația simbolizează producerea și reabsorbirea Universului, fenomene numite în India ***kalpa*** și ***pralaya***. Acestea sînt mișcările centripete și centrifuge, avînd un *centru* care, în corpul omenesc, este inima. Așa se explică de ce taoiștii sînt de acord că respirația este condusă de inimă. Cele două faze respiratorii reprezintă *deschiderea și închiderea porții Cerului*, respectiv principiile **yang** și **yin**. A respira înseamnă să asimilezi puterile aerului ; dacă aerul este simbolul spiritului, al răsuflării ; a respira înseamnă să te identifici cu o putere spirituală.

Dacă ritmicizarea respirației practicată în yoga sau în metodele chinezești (numărarea răsuflărilor este utilizată în budismul **Tiandai** și în acel **dhikr** musulman) urmărește mai ales o îmbunătățire a puterii de concentrare a spiritului, *Tratatul despre Floarea de Aur* se mai referă și la o *respirație delicată, subtilă*, auzul : ritmul vital lăuntric față de care respirația obișnuită, vulgară nu reprezintă decît o imagine. Același lucru se petrece, firește, și cu respirația embrionară (**taisi**). Reținerea respirației, urmată de înghițirea ei și de o circulație internă a răsuflării nu constituie decît o realitate fiziologică extrem de parțială : asta înseamnă să mimezi și să integrezi *respirația*, ritmul vital, în circuitul închis al embrionului ; să te reîntorci la starea primordială pentru a dobîndi nemurirea (ELIY, GRIF, GUES, MAST, MASN).

Un simbolism apropiat celui la care ne-am referit se regăsește în *Gulistan* de Saadi din Șiraz : *Fiecare respirație conține două binecuvîntări : viața în timpul inspirației și eliminarea aerului viciat și inutil în timpul expirației. Să-I mulțumim lui Dumnezeu, de două ori, pentru fiecare respirație a noastră.*

RICIN

Ricinul reprezintă înfățișarea de neînțeles a existenței, aspectul ei neinteligibil. Iona după ce a propovăduit la Ninive, din ordinul lui Dumnezeu, devine trist și neliniștit pentru că e mirat în fața atitudinii lui Dumnezeu ; are impresia că trăiește într-o lume lipsită de legi și din acest motiv haotică. Dumnezeu face să crească vrej de ricin, pentru ca acesta să țină umbră capului lui Iona. Văzînd acest ricin, Iona trăiește o mare bucurie. Dar a doua zi, la revărsatul zorilor, Dumnezeu a poruncit unui vierme să reteze vrejul de ricin, care s-a uscat imediat. Și la răsăritul soarelui Dumnezeu a pornit un vînt arzător de la răsărit și Iona s-a simțit cuprins de slăbiciune. Apoi Iona s-a aprins de mînie și a declarat că moartea e preferabilă vieții. De unde și dialogul dintre Dumnezeu și Iona. Reacțiile lui Dumnezeu sînt imprevizibile. Acest dinamism al lui Dumnezeu care cuprinde alternări aparente ale deciziilor sale, ordine contrare și schimbări de atitudine mai este exprimat în Ieremia (18, 6-10).

Astfel, totul este imprevizibil și omul suferă din pricina acestei stări de insecuritate, din cauza acestei lipse de logică sau mai degrabă din cauza unei logici ale cărei taine nu le poate descoperi. Creșterea și moartea atît de rapidă a vrejului de ricin reprezintă un simbol pentru toate acestea. Lipsa de coerență a lucrurilor, absurditatea evenimentelor scapă logicii omenești, dar pot să țină de o altă logică. Aventura trăită de vrejul de ricin îl îndeamnă pe om să nu se încreadă doar în dialectica sa : mai există una care-i este superioară.

RIGLĂ, REGULĂ

Pentru că este folosită pentru a trasa liniile drepte, rigla este un simbol al rectitudinii. Dar semnificația ei depășește cu mult această accepțiune : sub forma *baghetei pentru măsurătoare* (mānadanda), ea apare ca atributul arhitectului ceresc Vishvakarma. O aflăm sub forma *trestiei de aur* în *Apocalipsă* și sub forma nilometrului, instrumentul ținut în mîinile sale de marele artizan universal, zeul arhaic Ptah. Teologia de la Memphis îl considera pe zeul Ptah *creatorul lumii, cel ce a dat naștere formelor vizibile pe pămînt, realizîndu-și opera cu ajutorul inimii (= gîndirea, inteligența) și al limbii (= verbul, cuvîntul creator)... O veche tradiție îi atribuia inventarea meșteșugurilor tehnice de unde și patronajul său asupra meșteșugarilor. Grecii l-au identificat pe Ptah cu Hefaistos* (POSD, 234).

Rigla este, prin excelență, instrumentul folosit în construcție, deci expresia unei manifestări universale. E folosită ca atare în simbolismul masonic, mai cu seamă în inițierea la stadiul de frate. Ea ne permite să stabilim planul de proiectare al unui edificiu și să-i verificăm corecta execuție. Împărțirea ei în 24 de părți (grade) corespunde diviziunilor din ciclul solar cotidian, manifestarea cea mai apropiată de activitatea cerească. *Rigla simbolizează perfecțiunea. Fără riglă, industria ar fi o aventură, artele ar fi pline de defecte, științele nu ne-ar oferi decît sisteme incoerente, legislația ar fi arbitrară și oprimantă, muzica ar suna discordant, filozofia n-ar fi decît o obscură metafizică, iar științele și-ar pierde luciditatea* (Ragon, citat în BOOM, 20).

În cadrul ordinelor religioase, regula (sfîntului Augustin, sfîntului Benedict, a sfîntului Dominic, a Sfintei Tereza din Avila etc.) este și instrumentul construcției eului spiritual, forma pe care o ia o anume spiritualitate. Constituția unei țări joacă și rolul unei reguli, ce trasează liniile directoare dînd formă statului respectiv.

În sensul adînc al cuvîntului, rigla sau regula reprezintă simbolul măsurii unei ființe, al ideilor sale și ale realizării acestor idei ; cum spunea sfîntul Augustin, totul s-a făcut cu ajutorul unei reguli care dăruiește fiecărei ființe *greutate, formă* și *măsură*.

RÎNDUNICĂ

Orice ar zice proverbul, este un lucru știut că, așa cum scria Rémy Belleau, rîndunicile sînt *al primăverii soli*. În China, odinioară, data sosirii și a plecării rîndunelelor coincidea cu data exactă a echinocțiilor. Ziua cînd se înapoiau (echinocțiul de primăvară) era un prilej pentru ritualuri consacrate fecundității. Împrejurare care, fără îndoială, poate fi asociată cu mai multe legende relatînd despre fecundarea miraculoasă a unor fete după ce-au mîncat ouă de rîndunică (povestea lui Hiandi ; povestea străbunului familiei Chang, din care se trăgea Confucius). Dacă se poate spune astfel, Confucius este deci fiul unei rîndunici. Iată și un alt semn al primăverii : plăcinte în formă de rîndunică erau agățate deasupra porților ; aici rîndunica pare să se confunde cu o altă pasăre a primăverii care ar putea fi grangurul.

De altminteri, ritmul în conformitate cu anotimpurile (yin-yang) al migrării rîndunelelor este însoțit de o metamorfoză : rîndunica se refugiază în apă (yin, iarna) unde, afirmă Liezi, *se preschimbă într-o cochilie, dar redevine rîndunică* însoțind mișcarea ascendentă a soarelui (yang, vara).

În același sens, Isis se preschimba noaptea în rîndunică, se rotea în jurul coșciugului lui Osiris și se tîngula cu țipete ștîrnitoare pînă la înapoierea soarelui. Simbol al veșnicei întoarceri și vestire a învierii (GRAD, GRAP, GRAR, LIOT, WIEG).

În spațiul mitic celtic, rîndunica este reprezentată cu numele de Fand, soția zeului mării, Manannan. Îndrăgostindu-se de Cûchulainn, ea îl invită pe lumea cealaltă, unde petrece o lună alături de dînsa. Apoi o părăsește și revine la soția lui, Emer. Cuprinsă de dor, Fand se înapoiază la soțul ei, venit după ea. Un alt personaj mitic legat de numele rîndunicii este Fandle, unul dintre cei trei fii ai lui Nechtan Scene, ucis de Cûchulainn cu prilejul primei sale expediții la frontiera Ulsterului. Fandle fiind extraordinar de ușor, lupta la suprafața apei (OGAC, 11, 326 și urm. ; 437, ETUC, 506-513). Și aici, rîndunica apare legată de un simbolism al fecundității, alternanței și reînnoirii.

Pentru triburile bambara din Mali, rîndunica este un auxiliar - o manifestare - a demiurgului Faro, stăpînul apelor și al cuvîntului, expresie supremă a purității, în opoziție cu pămîntul, care la început a fost murdar. Rîndunica își datorează rolul important faptului că nu se lasă niciodată pe pămînt, prin urmare este ferită de a se murdări. Ea este cea care primește sîngele victimelor sacrificiilor oferite lui Faro, pentru a-l înălța în spațiile superioare de unde va coborî sub forma ploii fertilizatoare. Rîndunica joacă deci

rolul unui vehicul în mecanismul ciclic al fecundării pămîntului, dar şi în acela al fecundării femeii, cu ajutorul sucului de roşii sălbatice, pe care de asemenea îl duce la cer (DIEB).

Rîndunica este în Islam simbolul renunţării şi al însoţirii bune, fiind numită Pasărea Paradisului. La persani, ciripitul rîndunicii desparte vecini şi camarazi : ea înseamnă singurătate, emigrare, separare, fără îndoială datorită naturii sale de pasăre migratoare (FAHN, 447).

RÎS v. LINX

RÎŞNIŢĂ DE RUGĂCIUNI

În tradiţia tibetană, care se regăseşte în numeroase alte medii culturale şi religioase, rîşniţa de rugăciuni Hkhorlo se presupune a conţine *o formulă energetică. Punînd-o în mişcare, se stabileşte un contact între cel ce se roagă, microcosmosul şi zeii care guvernează Universul, macrocosmosul. Este o legătură indispensabilă şi benefică... Magicienii intercalează o bucată de craniu uman între mînerul şi corpul morii.* Rîşniţa închide înlăuntrul ei formula bijuteriei din lotus, un text sacru, sau un sul complet pe hîrtie de grozamă (TONT, 4). Această utilizare este neîndoios legată de credinţa în puterea cuvîntului sau cel puţin în aceea a anumitor cuvinte revelate ; rîşniţa este receptaculul sau vehiculul unei forţe sacre, conţinută în sunetul cuvîntului, care poate fi pus în mişcare spre propriul folos al vorbitorului.

ROABĂ

Din fericire, oamenii au învăţat să se folosească de roabă cu mult înainte ca, printr-o confuzie, inventarea ei să fie atribuită lui Pascal.

Simbolismul roabei provine de la o vedere globală asupra acestei unelte, imaginată să constituie un fel de prelungire a braţelor omului şi să fie ca o căruţă în miniatură. Într-adevăr, ea simbolizează puterea umană, sporită în trei feluri : mai întîi în intensitate, prin cele două oişti care alcătuiesc pîrghia ; apoi în capacitatea sa de încărcare datorată volumului lăzii ; prin libertatea sa de a alege direcţia şi prin mobilitate, datorită roţilor. Din aceste puncte de vedere diferite, roaba este ca o parte a forţelor cosmice mobilizate în slujba omului. Dar ea angajează şi întreaga responsabilitate a omului, care o poate împinge cu mai multă sau mai puţină vigoare, s-o încarce cu un conţinut divers, şi s-o mîie în direcţie greşită. Echilibrul ei depinde de echilibrul celui care o împinge, ea poate la fel de bine să înainteze, după cum poate să se răstoarne. De aceea, roaba simbolizează un destin cu toate virtualităţile şi cu ambivalenţele sale. Simbol sintetic al forţelor cosmice suplimentare (roată solară, receptacul, principiu activ al braţelor), puse la dispoziţia omului : dar aceste forţe în plus trec în mod necesar prin voinţa omului, ele nefiind decît nişte instrumente, iar omul va fi judecat după modul cum va folosi acest dar al energiei.

Imaginea roabei a pătruns în numeroase legende, ca de exemplu roaba morţii sau roaba oţetarului, unde joacă rolul de instrument al destinului, întrucît poate fi condusă de o fantomă care vine să-l ia pe cel ce agonizează sau poate transporta o comoară ascunsă.

ROATĂ

Roata ţine de perfecţiunea sugerată de cerc, dar cu o anume *valenţă de imperfecţiune*, deoarece ea se referă la lumea devenirii, a creaţiei continue, deci a contingenţei şi a perisabilului. Simbolizează *ciclurile, reînceputurile, reînnoirile* (CHAS, 24). Lumea este ca o roată într-o altă roată, ca o sferă într-o altă sferă, conform gîndirii lui Nicolaus Cusanus.

Roata este un simbol privilegiat precum aripa, *al deplasării, al eliberării de condiţiile impuse de loc, de starea spirituală cu care intră în corelaţie* (CHAS, 431).

E un simbol solar, în majoritatea tradiţiilor : roţi împrăştiate coboară din înălţimile Solstiţiului de vară, procesiuni luminoase derulîndu-se pe munţi cu prilejul Solstiţiului de iarnă, roţi purtate pe carele de triumf cu ocazia sărbătorilor, roţi sculptate pe porţi, roata existenţei etc. Nenumărate credinţe asociază roata cu structura miturilor solare (ELIT, 133).

În India, de exemplu, *Cel Şapte leagă carul la o roată unică : un singur bidiviu cu şapte nume mişcă roata avînd trei butuci, roata nemuritoare pe care n-o opreşte nimic, pe care stau aşezate toate fiinţele.* Simbol cosmic şi solar în acelaşi timp, la celţi ca şi la indieni. Mag Ruith este vraciul roţilor, **magus rotarum** ; cu ajutorul roţilor rosteşte el prevestirile sale druidice. El este de asemenea *stăpîn, maestru al roţilor, nepot al regelui universal.* Este echivalentul lui **Chakravarti**, cel ce pune roata în mişcare. Cel ce deţine roata în China are imperiul ceresc sub puterea lui.

Dar cum să explicăm această constanţă a simbolului în majoritatea culturilor ?

Simbolismul foarte răspîndit al roţii ţine în egală măsură la structura roţii care străluceşte şi la mişcarea sa.

Strălucirea roţii ne determină s-o considerăm ca un simbol solar. E legată de Apollo, precum şi de fulger şi de producerea focului. **Chakra** este un atribut al lui Vishnu care este un **ăditya**, un *soare*. Totuşi, **chakra** este un disc mai degrabă decît o roată. În textele şi în iconografia indiei, roata are adesea douăsprezece spiţe, număr zodiacal, număr al ciclului solar. Roţile carului sînt un element esenţial în reprezentarea soarelui, a lunii, a plantelor. În plus mai e vorba, în special, de nevoia de a evoca mişcarea ciclică a astrelor, călătoria lor. Cele treizeci de spiţe tradiţionale ale roţii chineze şti (*Daodejing*, cap. II) sînt semnul unui ciclu lunar, dacă ne referim la ele (Granet).

Şi mai clar decît în cazurile enunţate, roata ni se relevă ca un simbol al lumii, butucul ei fiind centrul nemişcat, principiul, în vreme ce obada, circumferinţa reprezintă manifestarea care emană din ea printr-un efect de iradiere. Spiţele indică raportul dintre circumferinţă şi centru. Roata cea mai simplă are patru spiţe : este expansiunea către cele patru direcţii ale spaţiului, dar şi ritmul cuaternar al lunii şi al anotimpurilor. Roata cu şase spiţe ne trimite la simbolismul solar ; ea evocă de asemenea monograma lui Hristos şi poate fi considerată drept proiecţia, pe orizontală a crucii cu şase braţe. Roata cea mai des întîlnită are opt spiţe : sînt cele opt direcţii ale spaţiului, evocate de asemenea de cele opt petale ale lotusului cu care se identifică roata. Cele opt petale sau opt raze simbolizează de asemenea

regenerarea, reînnoirea. Semnificația aceasta apare de la lumea celților pînă la India, trecînd prin Chaldeea. Ea mai reprezintă dispunerea celor opt trigrame chinezești. Dacă roata existenței în budism are șase spițe, lucrul acesta se explică prin faptul că există șase clase de ființe, șase loka ; dacă roata învățăturii, Dharma, are opt spițe, aceasta se întîmplă deoarece Calea cuprinde opt cărări.

Semnificația cosmică a roții se exprimă în textele vedice. Rotirea ei permanentă înseamnă reînnoirea. Din ea se naște spațiul și toate diviziunile timpului. Ea mai este și **Rota Mundi** a rosicrucienilor. Doar centrul roții cosmice este fix, nemișcat ; căci *golul butucului* o face să se învîrtească (*Tao*, 11). *buricul* (**nabhi** sau **omphalos**). În acest centru stă **Chakravarti**, cel care face roata să se învîrtească. El este Buddha, Omul universal, Stăpînul, Suveranul. Vechii regi din Java și din Angkor erau numiți **Chakravarti**. Butucul gol este punctul unde se pune în practică Activitatea cerească. *Monarhul care se sprijină pe el e singurul care nu se schimbă, nu se transformă*, spune Zhuangzi, *în transformarea universală* (cap. 25). Alt aspect al simbolismului chinez : butucul este Cerul, circumferința fiind Pămîntul, iar spița, omul, mediatorul lor.

Roata noriei, la chinezi, sau *Roata olarului* a lui Zhuangzi sau *ciclul creației* din *Epistola Sfîntului Iacov* (3, 6) exprimă de asemenea vîrtejul și tulburarea fără de sfîrșit specifice manifestării, eliberarea noastră neputînd fi obținută decît prin trecerea dinspre *circumferință spre centru*, ceea ce se înțelege prin reîntoarcerea în centrul ființei.

Roata, pe care o pune în mișcare Buddha, este *Roata Legii*, **Dharmachakra**. Legea aceasta aparține destinului omenesc. În consecință, nu există nici o putere care să fie în stare să inverseze sensul de rotație al roții. Guénon o apropie, pe bună dreptate, de *Roata Norocului* occidentală. India și budismul mai folosesc și alte simboluri : înțeleptul care atinge stadiul Eliberării este, se spune, în *Sâmkhya* un olar care și-a terminat de modelat vasul, obiectul creat prin meseria olăritului, dar el continuă să tràiască, tot astfel cum roata continuă să se învîrtească, datorită vitezei cîștigate. Durata vieții, ne învață *Visuddhi-magga*, e aceea a unui gînd : tot astfel cum roata nu atinge pămîntul decît printr-un singur punct. Nu trebuie să uităm *Roata existenței* din budismul tibetan, care, întemeindu-se încă o dată pe noțiunea de mutații fără de sfîrșit, figurează succesiunea stărilor multiple ale ființei. Tantrismul folosește denumirea de roți (**chakra**) - sau de lotus - pentru *centrele subtile*, traversate de curentul creat de **kundalini**, precum roțile de ax, de osie.

Denumirea pur convențională de *Roată a Legii*, de asemenea, cea de *roată a morii* sau de *noria* sînt date, în alchimia internă a taoiștilor, mișcării *regresive* a *esenței* și a spiritului care trebuie să le conducă spre a se uni în *creuzet* : aceasta înseamnă, într-o exprimare emblematică, întoarcerea de la periferie, dinspre circumferință spre centru.

Să mai adăugăm cîteva exemple particulare. Roata este, scrie Devoucoux, *imaginea științei creștine unită cu sănătatea*. Este emblema egipteancei savante, sfînta Ecaterina, patroana legendară a filozofilor creș-

tini. În *roata de foc* a celților, rotația se petrece alternativ în cele două sensuri. Descoperim aici simbolismul dublei spirale (BELT, COOH, DEVA, ELIY, GOVM, GRAP, GRIF, GUEM, GUEC, GUET, GUES, BURA, MALA, SILI, VARG).

Roata apare foarte frecvent, ca semn, în reprezentările celților. Este cel mai adesea figurată, în sculpturile gallo-romane, în compania lui Iupiter al celților, numit în genere, *Zeul cu roata* sau *Taranis*, sau alături de cavalerul sustinut de monstrul ofiopod jumătate om jumătate șarpe, avînd extremitățile bifide. Mărturiile de acest gen sînt numeroase și atestă o extindere a reprezentărilor la nivel popular : teracote, bronzuri, chiar amulete. Această reprezentare l-a determinat pe majoritatea cercetătorilor moderni să vadă în roată un echivalent al *fulmenului* (fulgerului) lui Iupiter, altfel spus un *simbol solar*. Dar simbolismul solar nu este suficient pentru a explica în întregime roata, care este de asemenea și îndeosebi o *reprezentare a lumii*. Pentru că, dacă ne referim la comparația irlandeză a *roții cosmice* făcută de druidul mitic Mag Ruith (*slujitor al roții*) , care este un avatar al zeului druid Dagda, zeul cu roata celtic corespunde perfect acelui **chakravarti** indian : este *motivul imobil*, aflat în centrul mișcării ca o axă a mișcării la care nu participă, fiindu-i în același timp elementul indispensabil. Un capac de cazan de la Gundestrup reprezintă un bărbat (bărbat, *slujitor al roții ?*) învîrtind roata cosmică, în vreme ce zeul este întruchipat sub forma unui bust, cu brațele înălțate într-un gest de rugăciune sau în atitudinea simbolic indiferentă a Principelui, din care emană întreaga manifestare. Roata este de asemenea simbolul *schimbării și al reîntoarcerii formelor existenței*. O sabie de la Hallstatt (Austria) reprezintă doi tineri (asemănători cu Dioscurii ?) învîrtind o roată și care trebuie că simbolizează succesiunea zilei și a nopții. Prin asemănare cu cercul, roata mai este și un simbol ceresc, în relație cu noțiunea de centru.

Secțiunea rotundă este de asemenea o figură geometrică extrem de frecventă în reprezentările celtice din toate epocile și simbolismul ei îl conjugă pe cel al roții cu cel al crucii. Un alt simbolism, învecinat îndeaproape cu cel al roții, este cel al spiralei care corespunde acțiunii de **salve et coagula** datorită mișcărilor sale alternative de evoluție și de involuție.

Roata druidului Mag Ruith este din lemn de tisă, arbore funerar, și este o roată cosmică a cărei apariție pe pămînt va marca începutul Apocalipsei : oricine o va vedea va orbi, oricine o va auzi va surzi și oricine va fi atins de ea va muri.

O zeiță din Galia citată în *Mabinogion* de Math, fiul lui Mathonwy, se numește *Arianrhod, roata de argint*. Este mama a doi copii, dintre care unul, Dylan eil Ton, *fiul valului* intră imediat în apă, unde înoată ca un pește (ceea ce constituie o întoarcere la Principiu), iar celălalt, Llew, poartă un nume care corespunde celui al irlandezului Lug. Printre *jocurile* războinice ale lui Cûchulainn apare și cel cu roata : tînărul erou își îndoaie corpul astfel încît realizează din el o roată vie avînd o viteză mare. Tema **roto** - roată e, în fine, larg reprezentată în toponimia galilor (ex. *Rotomagus* : Rouen).

În *Ierarhia cerească* (cap. 15, 8, 9), Pseudo-Dionisie Areo-

pagitul dezvoltă simbolismul roților de foc și al roților înaripate despre care vorbesc profeții. Daniel descrie vedenia sa despre Cel vechi de zile și Fiul Omului.

...tronul său, flăcări de foc ;
roțile lui, foc arzător
Un rîu de foc se vărsa și
ieșea din el...
(*Daniel*, 7, 9-10)

Și Iezechiel vede roțile heruvimilor :

Cînd a dat Domnul poruncă omului celui îmbrăcat cu haină de in și i-a zis : „Ia foc dintre roțile cele dintre heruvimi", și cînd a intrat el și a stătut lîngă roți, (...) Căutînd eu atunci, am văzut lîngă heruvimi patru roți, cîte o roată lîngă fiecare heruvim ; roțile acestea erau la vedere ca și crisolitul. După făptură erau toate la fel și parcă erau vîrîte una în alta (...) Roților acestora, după cum am auzit eu, li s-a zis : „Galgal" (Vijelie). (...) Cînd mergeau heruvimii, mergeau și roțile pe lîngă ei, iar cînd heruvimii își ridicau aripile ca să se ridice de la pămînt, nici roțile nu se despărțeau, ci erau împreună cu ei. Cînd aceia stăteau, stăteau și acestea ; iar cînd se ridicau aceia, și acestea se ridicau, pentru că duhul ființelor era și în ele (*Iezechiel*, 10, 6-10, 13, 16, 17).

Teologul neoplatonic dezvăluie semnificația simbolică a acestor roți : *În privința roților înaripate care înaintează fără ocol și fără să prindă înălțime, ele semnifică puterea de a se învîrti drept înainte, în linie dreaptă* (337 D), *pe drumul drept și fără ocol, datorită unei perfecte rotații care nu aparține lumii acesteia*. Dar alegoria sacră a roților inteligențel se potrivește și cu o altă exegeză care corespunde altei învățături spirituale. Cum afirmă, de fapt, teologul, li s-a dat numele de **galgal** care, în ebraică, înseamnă deopotrivă *revoluție și revelație* (340 A). *Aceste roți înflăcărate, roțile de foc și care capătă forma divină au puterea de a se rostogoli peste ele însele, pentru că se mișcă în mod continuu în jurul Binelui imuabil ; ele mai au puterea de a revela, pentru că inițiază în mistere, pentru că înalță spiritual inteligențele de jos, pentru că pot să coboare pînă la cei mai umili, iluminările cele mai înalte* (PSEO, 243-244).

În textele acestea sacre, roata simbolizează deci derularea revelației divine. Mai aflăm de asemenea și o altă semnificație în textul lui Iezechiel, dacă luăm în considerare versetul 12 : *Tot trupul heruvimilor, spatele lor, mîinile lor și aripile lor erau pline de ochi ; asemenea și roțile, toate cele patru roți de jur împrejur...* (*Iezechiel*, 10, 12).

Imaginea cuplată de roți pline de ochi este o alegorie, ca aceea a stelelor-ochi, care încearcă să exprime *omniștiința și omniprezența divinității celeste*. Ea arată cu foarte mare precizie faptul că nimic nu scapă privirii lui Dumnezeu, dar această privire o cheamă și pe aceea a omului.

Cu toate acestea, simbolul roții a fost multă vreme un simbol lunar, înainte să devină solar : *Sistrul lui Isis sau al Dianei ar reprezenta discul lunar, comoara cerească a roții care i se arată regelui în ziua cu lună plină* (Harding, citat de DURS, 348). *Roata*, adaugă același autor, *este, în sensul ei originar, primordial, emblema devenirii ciclice, rezumatul magic care permite dominarea timpului, adică previziunea asupra viitorului*.

Roata Zodiacului apare de asemenea pretutindeni. Etimologic, Zodiac înseamnă *roata vieții*. Mai tîrziu, zodiacul va căpăta o semnificație solară ; dar la primitivi este un simbol lunar. Arabii din vechime îl numesc *cingătoarea lui Ishtar* și babilonienii *Casele lumii*.

Roata nu a primit decît foarte tîrziu o accepțiune solară : cînd, din motive tehnice, ea a fost înzestrată cu spițe, așa cum apare încă din ritualul focurilor celtice de la Epinal sau de la Agen. Dar la primitivi, roata zodiacului, precum aceea a calendarului, este o roată lunară, de lemn plin ; întărită de un triunghi sau de un cadrilaj de bîrne, care îi creează niște subdiviziuni interne, semnificative aritmologic (DURS, 349-350).

Fulcanelli, în *Le Mystère des Cathédrales* se exprimă astfel privitor la simbolismul alchimic al roții : *În Evul Mediu, roza centrală a pridvoarelor se numea rota, roata. Or, roata este hieroglifa alchimică a timpului necesar coacerii materiei filozofale și, prin urmare, a coacerii în sine. Focul întreținut, continuu și egal, de artist, zi și noapte, în cursul acestei operații, e numit din acest motiv* foc de roată. *Cu toate acestea, în afară de căldura necesară lichefierii pietrei filozofale, mai este nevoie, în plus, de un al doilea agent numit* focul secret *sau* filozofic. *Acest al doilea foc, crescut de căldura obișnuită, este* acela care face roata să se învîrtească. Fulcanelli citează apoi un fragment dintr-un text alchimic din secolul al XVII-lea, *le Traité de l'Harmonie et Constitution générale du Vray Sel* (Tratatul despre Armonia și Alcătuirea generală a Sării Adevărate) de De Nuysement, care arată că semnificația aceasta simbolică a roții este tocmai aceea a vehiculului cratofanic, precum în textele biblice, vehicul care circulă între cer și pămînt, unind divinul și profanul :

Observă doar urmele lăsate de roata mea
Și pentru a dărui peste tot o căldură egală
Nu urca și nu coborî prea devreme pe pămînt și în cer (FULC, 65-66).

Pentru Jung și școala lui, rozasele din catedrale reprezintă *Sinele omului transpus în plan cosmic* (Aniella Jaffé în JUNS, 240 și urm.). Este vorba despre *unitatea în totalitate* și acest autor, considerînd rozasa drept o altă mandală, adaugă că *noi putem să înțelegem și să interpretăm drept niște mandale aureolele lui Hristos și ale sfinților din tablourile religioase*. Se întretaie aici simbolismul centrului cosmic și al centrului mistic, ilustrat de butucul roții. Personificarea se împlinește și se armonizează, cînd se stabilește un dublu curent, dinspre centru spre circumferință și dinspre aceasta spre centru. Roata se înscrie în cadrul general al simbolurilor emanație-întoarcere care exprimă evoluția universului și pe aceea a persoanei (v. și CRUCE, SPIRALĂ).

ROATA NOROCULUI

Dacă Pustnicul din jocul de taroc îi arată omului calea căutării singuratice, Roata Norocului, cel de-al zecelea arcan fundamental ne scufundă din nou în lume și în vicisitudinile acesteia. Trimițînd la o imagine foarte cunoscută în Antichitate și Evul Mediu, ea ne arată o roată de culoarea pielii, menținută în aer printr-un mecanism de lemn galben, pe care se cațără două animale ciudate, în vreme ce un sfinx albastru, cu o coroană de aur, cu aripi roșii, și cu o sa-

bie albă, stă așezat pe un soclu strîmt, așezat la rîndul său pe partea superioară a roții. Această roată are șase spițe, albastre în partea care atinge butucul (centrul) roșu, albe spre obadă ; o manivelă albă, culoarea nediferențierii, o face să se învîrtă. În stînga roții se cațără o maimuță, cu capul în jos, cu mijlocul trupului ascuns de un soi de fustă țeapănă, avînd trei pulpane tăiate, una albastră între celelalte două roșii. La dreapta se află un cîine galben a cărui zgardă îi leagă strîns și urechile ; el este îmbrăcat într-o haină albastră cu coadă roșie și pare că urcă spre sfinxul diabolic și indiferent. Tradiția a văzut în aceste două animale pe Hermanubis, geniul binelui, și pe Typhon, geniul răului. Orice ar fi, semnificația acestei lame se întîlnește cu aceea a roții, de-a lungul tuturor tradițiilor. *Ea reprezintă alternanțele, răsturnările sorții, norocul sau nenorocul, fluctuațiile, ascensiunea și riscurile căderii. Corespunde, în Astrologie, celei de-a zecea case a horoscopului care reprezintă situația socială și profesională.*

Simbol solar, este roata nașterilor, a morților succesive, de-a lungul întregului cosmos, iar pe plan uman, reprezintă instabilitatea permanentă, și eterna întoarcere. *Viața omenească se rotește schimbătoare, ca spițele unei roate de la car*, spunea Anacreon. Și aceste mișcări care, uneori înalță, alteori coboară, reprezintă mișcarea însăși a Dreptății (arcanul al optulea) care vrea să mențină echilibrul pe toate planurile și nu ezită să domolească, prin distrugere și moarte, triumful realizărilor creatoare, așa cum subliniază în plus și numărul acestei de-a zecea taine, aflată între Car (VII) și Moarte (XIII).

Mai putem vedea în aceste creaturi cu chip de animale, care se rotesc în jurul roții existențelor, legea renașterilor ce se impune, în numeroase tradiții, celor ce nu și-au înfrînat dorințele trupești, ispitele carnale. Se mai poate vedea, de asemenea, în această urcare și coborîre, o lege a alternanței, mai mult, a compensației, ivindu-se din istoria omenească, socială sau personală în care se succed, fără încetare și fără cale de întoarcere, nașteri și morți.

Dintr-un punct de vedere mai lăuntric, roata norocului este nu atît o imagine a întîmplării, cît una a justiției imanente.

RODIE

Simbolismul rodiei ține de acela, mai general, al fructelor cu mulți sîmburi (chitră, dovleac, portocală). Mai întîi este un simbolism al fecundității, al unor urmași numeroși : în Grecia antică era un atribut al Herei și al Afroditei. Și la Roma, mirii își împodobeau capetele cu ramuri de rodie. În Asia, imaginea unei rodii destăcute slujește la urări atunci cînd nu exprimă în mod expres vulva. Ceea ce ar confirma legenda unei imagini populare vietnameze : *rodia se desface și din ea ies o sută de copii* (DURV). La fel și în Gabon, acest fruct simbolizează fecunditatea maternă. În India, femeile beau sucul de rodii ca leac împotriva sterilității.

Mistica creștină mută acest simbolism al fecundității în plan spiritual. Sfîntul Ioan al Crucii face din semințele rodiei simbolul perfecțiunii divine în *nenumăratele lor efecte* ; apoi adaugă rotunjimea fructului ca expresie a eternității divine și suavitatea sucului ca fiind bucuria inimii iubitoare și cunoscătoare.

Prin acestea, rodia reprezintă pînă la urmă *cele mai înalte mistere ale lui Dumnezeu, judecățile sale cele mai profunde și măreția Sa (Cînt spiritual)* (DURV). Părinții Bisericii au văzut în rodie și un simbol al Bisericii ea însăși. *După cum rodia conține sub o coajă unică un număr mare de semințe, tot astfel Biserica unește într-o singură credință popoare diferite* (TERS, 204).

În Grecia antică, sîmburele de rodie avea o semnificație în relație cu greșeala. Persefona îi povestește mamei sale cum a fost sedusă fără voia ei :

... ci el, pe-ascuns,
În mînă mi-a vîrît un sîmbur de rodie cu gust plăcut :
Împotrivindu-mă zadarnic, am
fost silită să-l mănînc.
(*Imn homeric închinat lui Demeter*, trad. Ion Acsan)

Sîmburele de rodie care te hărăzește Infernului este simbolul plăcerilor malefice. De aceea Persefona, pentru vina de a-l fi mîncat, va petrece o treime din an *în întunecimea cețoasă, iar celelalte două lîngă nemuritori.* În contextul mitului, sîmburele de rodie ar putea să însemne că Persefona a căzut pradă păcatului și a meritat pedeapsa de a petrece o treime din viață în Infern. Pe de altă parte, gustînd sîmburele de rodie, ea a încălcat postul care era o lege a Infernului. Oricine se atingea acolo de hrană nu mai putea să se înapoieze printre cei vii. Numai datorită bunăvoinței deosebite a lui Zeus a putut Persefona să-și împartă viața între cele două tărîmuri.

Dacă preoții lui Demeter, la Eleusis, hierofanții, *erau încununați cu crengi de rodii în timpul Marilor Mistere*, rodia însăși, acest fruct sacru care a pierdut-o pe Persefona, era interzisă celor inițiați pentru că, *simbol al fecundității, ea poartă în sine facultatea de a face ca sufletele să coboare în trupuri* (SERF, 119, 144). Sîmburele de rodie pe care l-a mîncat fiica lui Demeter a hărăzit-o Infernului și, printr-o contradicție aparentă a simbolului, a menit-o să rămînă stearpă. Legea permanentă a Infernului a prevalat asupra plăcerii trecătoare de a fi gustat din sîmburele de rodie.

O remarcă mai simplă ar fi că acest sîmbure roșu și încins al unui fruct din Infern sugerează cum nu se poate mai bine *fărîma de foc htonian* pe care Persefona îl fură în folosul oamenilor, deoarece revenirea ei la suprafața pămîntului va însemna încălzirea și înverzirea acestuia, renașterea datorită primăverii și pe această cale fertilitatea. Privită în această lumină, Persefona se alătură nenumăraților eroi civilizatori care au furat focul pentru a asigura perenitatea lumii acesteia și a vieții.

În poezia persană de dragoste, rodia evocă sînul : *obrajii ei sînt ca floarea de rodie și buzele ei ca sucul de rodie ; din pieptul ei de argint cresc două rodii* (Firdusi). O ghicitoare populară turcă citată de Sabahattin Eyuboglu (Stirle Fransizca, Istanbul, 1964) vorbește despre logodnică asemuind-o cu un trandafir *care nu înmiresmează, cu o rodie nedeschisă.*

ROMB

Rombul este un simbol feminin. Uneori, pe imaginile amerindienilor, niște romburi împodobesc șerpi. Li se atribuie un sens erotic : rombul reprezintă vulva, șarpele falusul, iar împreună ar exprima o filozofie dualistă.

După opinia lui H. Breuil, rombul reprezintă vulva încă din perioada magdaleniană, prin urmare este matricea vieții. Prin extensie, înseamnă și poarta lumilor subterane, trecerea inițiatică spre pîntecele lumii, intrarea în reședința forțelor htoniene.

În Guatemala, femeile subliniază funcția de simbol al feminității deținută de romb, reprezentîndu-l pe veșminte. Zeițele templului din Palanca poartă rochii cu romburi. Și în Mexic, rombul apare asociat cu chipul zeiței htoniano-selenare Chalchiutlicue, *cea care poartă o fustă de pietre prețioase* sau de jad verde, zeița apelor dulci, soția lui Tlaloc, marele Zeu al Furtunii (SOUP, SOUA, GIRP). În America Centrală este adesea înfățișat împreună cu jaguarul. Singurul personaj feminin gravat pe o stelă din Copan poartă o fustă împodobită cu romburi amestecate cu piei de jaguar. În artele maya, petele de jaguar au forma de cercuri înconjurate cu romburi. Carapacea broaștei țestoase este și ea adesea reprezentată împodobită cu romburi, broasca țestoasă fiind în genere expresia unei divinități htoniano-selenare, ca de pildă la chorti (GIRP).

Un mic oval, un soi de romb cu colțurile rotunjite și cu un punct la una din aceste extremități reprezintă în mod convențional *sexul fetelor tinere la triburile bambara* (ZAHB).

Rombul apărut în zațul de cafea este semnul norocului în dragoste (GRIA).

În China, una din cele opt embleme principale este simbolul victoriei.

Într-o formă foarte alungită, asemeni cu două triunghiuri isoscele adiacente prin baza lor, rombul ar însemna contactele și schimburile dintre cer și pămînt, între lumea superioară și cea inferioară, uneori și unirea celor două sexe.

ROSTOGOLIRE

Spre deosebire de acrobat, care simbolizează emanciparea de sub incidența legilor comune, cea a greutății propriului corp, ca și a legilor societății, omul care se rostogolește reprezintă un simbol cu semnificație religioasă. Cu picioarele în aer sau cu fundul în sus, *pierzîndu-și ținuta dreaptă, omul își pierde tot ceea ce această poziție înseamnă ca efort spre direcția verticală, spre înălțimea cerului, spre existență spirituală. El nu mai străbate axa lumii spre polul ceresc și spre Dumnezeu, ci se afundă în lumea de dedesubt, animală, și în tenebrele regiunilor inferioare*. Este orientat în jos. În lupta morală împotriva păcatului și împotriva lui însuși, înfrîngerea vinovată este marcată de rostogolirea celui învins. Și nenorocirile intime sînt figurate prin animale deformate : gîscă, leu, maimuțe ; păcătosul este mai rău decît un animal. Sau mai poate fi figurat prin forme arhitecturale stricate : arcade dislocate, coloane răsturnate, ceea ce vrea să spună că păcătosul nu mai este decît o ruină.

ROȘCAT

Roșcatul este o culoare care se află între roșu și ocru : este un roșu ca țărîna. Amintește flacăra, focul, de unde și expresia roșu aprins. Dar în loc să reprezinte focul limpede al dragostei cerești (roșul), caracterizează focul impur, care arde sub pămînt, focul infernului, este o culoare htoniană.

La egipteni, Seth-Typhon, zeu al senzualității distrugătoare, era înfățișat ca fiind roșcat iar Plutarh povestește că la unele din sărbătorile sale exaltarea lua asemenea proporții încît oamenii roșcați erau azvîrliți în noroi. Tradiția spune că Iuda a avut părul roșcat.

În fine, roșcatul evocă focul din infern, devastator, delirul și dezmățul, patima dorinței, căldura provenită de jos, care mistuie făptura fizică și pe cea spirituală.

ROȘIE

În sistemul simbolic al triburilor bambara, sucul de roșii este identificat cu sîngele. Fructul acesta *poartă în el embrionul, căci semințele sale sînt în număr de șapte, cifră a îngemănării, principiu existențial primordial*. Din această pricină, o dată cu reorganizarea lumii pe care a început-o, Faro, marele Demiurg, stăpînul apelor și al cuvîntului, a fecundat femeile cu aceste roșii și femeile continuă, la rîndul lor, să-i aducă divinității drept ofrandă fructul acesta. Sucul de roșii e adunat ca și sîngele victimelor sacrificate de trimisul demiurgului, rîndunica : ea urcă la ceruri sîngele și sucul fertilizator, ce vor coborî din nou pe pămînt sub formă de ploaie. Rodnicia roșiei mai este subliniată și de numeroasele practici rituale, prezente în viața curentă a triburilor bambara, cum ar fi de pildă obiceiul pe care-l au cuplurile de a mînca o roșie înainte de a se împreuna (ELIF).

ROȘU

Considerat pretutindeni ca fiind simbolul fundamental al principiului vital, cu forța, puterea și strălucirea lui, roșul, culoare a focului și sîngelui, prezintă totuși, din punct de vedere simbolic, aceeași ambivalență ca și acestea din urmă - desigur după cum el este, ca nuanță, deschis sau închis. Roșul deschis, exploziv, centrifug, este diurn, masculin, tonic, îndemnînd la acțiune și aruncîndu-și strălucirea peste tot, aidoma unui soare, cu o putere uriașă și de neînvins (KANS). Roșul închis este, dimpotrivă, nocturn, feminin, tainic și, la limită, centripet ; el reprezintă nu expresia, ci misterul vieții. Primul însuflețește, încurajează, stîrnește ; așa este roșul drapelelor, al firmelor, afișelor și ambalajelor publicitare. Celălalt alertează, reține, îndeamnă la vigilență și, la limită, neliniștește ; așa este roșul semafoarelor, becul roșu ce interzice intrarea într-un studiou cinematografic sau radiofonic, într-o sală de operații etc. ; sau felinarul roșu de la bordelurile de altădată, lucru ce ar putea să pară contradictoriu - de vreme ce, aici, nu de interzicere ar fi vorba, ci de invitație -, dar nu este, dacă ne gîndim că această invitație implică încălcarea celei mai profunde interdicții fixate de epoca respectivă, și anume înfrînarea pulsiunilor sexuale, a libidoului, a instinctelor pasionale.

Roșul nocturn și centripet este culoarea focului central al omului și al pămîntului, focul din pîntece și din athanorul alchimiștilor în care, în faza rubedo, au loc digestia, coacerea, zămislirea ori regenerarea omului sau Operei. Alchimiștii occidentali, chinezi sau islamici utilizează în mod identic sensul culorii roșii, iar sufiul roșu prin care arabii îl desemnează pe omul universal își trage obîrșia direct din această etapă rubedo, de gestație în athanor. La fel stau lu-

crurile şi cu orezul roşu din oboroc, de la chinezi - şi ei, foc (sau sînge) al athanorului, legat de cinabru, în care ei se transformă alchimic, simbolizînd nemurirea.

Subiacent verdelui ce îmbracă pămîntul, sau culorii negre a Vasului, acest roşu eminamente sacru şi secret este misterul vieţii ascuns în străfundurile beznei şi oceanelor primordiale ; culoarea sufletului, a libidoului, a inimii. Culoarea Ştiinţei, a Cunoaşterii ezoterice, interzisă neiniţiaţilor, şi pe care Înţeleptii o tin ascunsă sub mantie ; pe lamele Tarocului, Pustnicul, Papesa, Împărăteasa poartă robe roşii, sub o pelerină sau o mantie de culoare albastră : toti trei reprezintă, în grade diferite, stiinţa secretă.

După cum se poate vedea, acest roşu este matricial. El nu devine vizibil decît în cursul morţii initiatice, cînd capătă o valoare sacramentală : iniţiaţii în misterele Cibelei coborau într-o groapă unde erau stropiti pe trup cu sîngele unui taur sau al unui berbec aşezat pe un grătar, deasupra gropii, şi sacrificat acolo potrivit ritualului (MAGE), în timp ce un şarpe se adăpa din rana deschisă a victimei.

În insulele Fiji, într-un ritual analog, tinerilor li se arăta *un şir de bărbaţi aparent morţi, plini de sînge, cu trupurile spintecate şi cu măruntaiele afară. Dar, la un strigăt al preotului, aşa-zişii morţi săreau în picioare şi alergau la rîu, ca să se curete de sîngele şi măruntaiele de porc cu care fuseseră acoperiţi* (FRAG. 3, 425). *Oceanele purpurii* ale grecilor şi Marea Roşie tin de acelaşi simbolism : ele reprezintă pîntecul în care viaţa şi moartea se transformă una în cealaltă.

Acest roşu întunecat şi centripet, initiatic, îmbracă şi un înţeles funerar : *Culoarea purpurie, spune* Artemidor, *se leagă de moarte* (Sainte-Croix, *Mystères du paganisme*, în PORS, 136-137).

Căci aceasta este ambivalenţa culorii roşii a sîngelui profund : ascuns, el este condiţia vieţii ; vărsat, el înseamnă moarte. De aici şi faptul că femeile fac, pe durata menstruaţiei, obiectul unei interdictii : sîngele ce le curge este necurat căci, ieşind din întunericul uterin la lumină, el îşi inversează polaritatea şi trece de la dreapta sacră la stînga sacră. Aceste femei nu trebuie atinse şi, în multe societăţi, ele trebuie să se izoleze şi să se purifice înainte de a reintra în colectivitatea din care au fost, pentru un timp, excluse. Această punere sub interdicţie s-a extins multă vreme asupra oricărui individ care ar fi făcut vărsare de sînge, fie şi în numele unei cauze drepte ; călăul, cu hainele lui roşii, este un paria, ca şi fierarul, căci el atinge esenţa însăşi a misterului vieţii întrupat de roşul centripet al sîngelui şi al metalului topit.

Un mit din insulele Trobriand (Melanezia), relatat de către Malinowski, ilustrează caracterul universal şi străvechi al acestor credinţe : la începutul vremurilor, un om a învăţat taina magiei de la un crab, *care era roşu din pricina vrăjilor pe care le purta într-însul ; după ce îi smulse taina, omul ucise crabul ; aşa se face că, astăzi, crabii, deposedaţi de vrăji, sînt negri ; totuşi, ei mor greu, căci au fost, odinioară, stăpîni peste viaţă şi moarte* (MALM, 133-134).

Roşul viu, diurn, solar, centrifug îndeamnă, în schimb, la actiune ; el este imaginea înflăcărării şi frumuseţii, a forţei impulsive şi generoase, a tinereţii, sănătăţii, bogăţiei, a Erosului liber şi triumfător - lucru ce explică prezenţa, în unele obiceiuri (cum ar fi acel felinar roşu de care aminteam mai sus), a ambelor faţete ale simbolului. Aşa, de pildă, vopseaua roşie, diluată de regulă într-un ulei vegetal - menit a-i spori puterea vitalizatoare - cu care, în Africa Neagră, se ung pe trup şi pe faţă femeile şi fetele, la ieşirea din izolare impusă de prima lor menstruaţie, sau în ajunul căsătoriei, sau după ce li se naşte primul copil. Sau vopseaua roşie - diluată tot în ulei vegetal - cu care se împodobesc tinerii şi tinerele, la indienii din America ; se crede că ea stimulează forţele şi trezeşte dorinţele trupeşti. Această vopsea capătă virtuţi medicale şi devine un panaceu indispensabil. Acesta este şi sensul unor tradiţii care, din Rusia pînă în China şi Japonia, asociază culoarea roşie cu toate serbările populare prilejuite de venirea primăverii, de căsătorie şi de naştere ; adeseori, despre un băiat sau o fată se spune că sînt *roşii*, înţelegîndu-se prin aceasta că sînt *frumoşi* ; expresia exista şi la celţii din Irlanda.

Întruchipare a ardorii şi a năvălniciei tinereţii, roşul este însă, în tradiţiile irlandeze, culoarea prin excelenţă războinică, iar vocabularul gaelic îl desemnează prin două adjective foarte uzuale : **derg** şi **ruadh**. Există sute, dacă nu chiar mii de exemple în acest sens : lui Dagda, zeul-druid, i se spune **Ruadh Rofhessa**, *roşul ştiinţei celei mari*. În cîteva texte, printre care povestirea despre nimicirea *Hanului de la Da Derga*, apar şi druizi roşii, fapt ce trimite la virtuţile lor războinice şi la dubla funcţie pe care o îndeplinesc ei, de preoţi şi războinici. Galia, la rîndu-i, se închina unui Marte **Rudiobus** sau **Rudianus** (cel roşu) (WINI, *passim* ; OGAC, 12, 452-458).

Această simbolistică războinică pare să arate că roşul constituie veşnic miza bătăliei - sau dialecticii - dintre cer şi infern, dintre focul uranian şi cel htonian. Roşul, orgiastic şi eliberator, este culoarea lui Dionysos. Alchimiştii, care am văzut ce interpretare htoniană dădeau culorii roşii, spun despre piatra filozofală că *poartă semnul soarelui*. Ea mai este numită şi Absolut, *este pură, căci este alcătuită din raze concentrate de soare* (YGEA, 113). Cînd primează simbolismul solar, iar Marte i-o răpeşte pe Venus lui Vulcan, războinicul devine cuceritor, iar cuceritorul - **Imperator**. Un roşu somptuos, mai *copt* şi bătînd în violet, devine emblema puterii şi, foarte curînd, apanajul acesteia. Aceasta este purpura : această varietate de roşu *era, la Roma, culoarea rezervată generalilor, nobililmii, patricienilor : ea avea să devină deci culoarea Împăraţilor. Cei de la Constantinopol erau în întregime învesmîntaţi în roşu (...) De aceea, chiar de la început, au existat legi care interziceau folosirea culorii roşii pe blazoane* (în PORS, 130-131) ; codul lui Iustinian îl condamna la moarte pe cel care ar fi vîndut sau ar fi cumpărat o stofă de purpură. Altfel spus, purpura devenise simbolul puterii supreme : *Roşul şi albul sînt cele două culori consacrate lui Iehova, ca Dumnezeu al dragostei şi al înţelepciunii* (PORS, 125, n. 3), în care par a se contopi înţelepciunea şi cucerirea, dreptatea şi puterea. Tarocul nu greşeşte : arcanul al 11-lea, Puterea, care deschide cu mîinile gura leului, poartă o capă roşie peste o robă albastră, în vreme ce arcanul al 8-lea, Dreptatea, îşi ascunde roba roşie sub o mantie albastră, aidoma Papesei. Exteriorizat, roşul devine pri-

mejdios ca instinctul de putere, dacă nu este controlat ; el duce la egoism, la ură. *la patima oarbă, la amorul infernal* (PORS, 131) : Mephistopheles poartă mantia roşie a căpeteniilor iadului, în vreme ce cardinalii o poartă pe aceea a prinţilor Bisericii, iar Isaia (1, 18) scrie : *Veniţi să ne judecăm, zice Domnul. De vor fi păcatele voastre cum e cîrmîzul, ca zăpada le voi albi, şi de vor fi ca purpura, ca lîna albă le voi face.*

Nu există popor să nu fi exprimat, în felul său, această ambivalenţă din care provine toată puterea de fascinaţie a culorii roşii, ce poartă într-însa, strîns legate, cele mai adînci două pulsiuni umane : acţiunea şi pasiunea, eliberarea şi asuprirea ; o dovedesc atîtea drapele roşii ce flutură azi în vînt !

Roşul heraldic (*gueules*[1]) trimite, şi el, la ambivalenţa gurii, simbol, în primul rînd, al unui libido nediferenţiat, care bîntuie visele copiilor - care copii, se ştie, manifestă cu toţii o puternică atracţie faţă de culoarea roşie. **Gueules**, *culoarea roşie de la blazoane, denotă*, potrivit lui La Colombières (PORS, 135), *printre virtuţile spirituale, arzătoarea iubire de Dumnezeu şi de aproape ; printre virtuţile mondene, cutezanţa şi furia ; printre vicii, cruzimea, omuciderea şi măcelul ; printre temperamentele umane, pe cel coleric.* Înţelepciunea triburilor bambara spune, la rîndul său, că roşul *te trimite cu gîndul la căldură, la foc, la sînge, la hoit, la muscă, la zgîndărire, la dificultate, la Rege, la cele ce nu pot fi atinse, la cele ce nu pot fi ajunse* (ZAHB, 19).

În Extremul Orient, roşul evocă în general tot căldura, intensitatea, acţiunea, pasiunea. Roşul este culoarea tendinţei *expansive*, rajas.

În întreg Extremul Orient, roşul este culoarea focului, a Sudului şi uneori a secetei (de notat că roşul, culoarea focului, are darul de a îndepărta focul : aşa este el utilizat în riturile de construcţie). Roşul este şi culoarea sîngelui, a vieţii, a frumuseţii şi a bogăţiei ; culoarea unirii (simbolizată prin firele roşii ale destinului, legate în ceruri). Este culoarea vieţii, ca şi a nemuririi, obţinute prin cinabru (sulfură roşie de mercur), prin orezul roşu din Cetatea Sălciilor. Alchimia chineză se întîlneşte aici cu simbolismul etapei **rubedo** din alchimia occidentală, şi cu cel al *Sulfului roşu* din ermetismul islamic. Acesta din urmă, prin care este desemnat *Omul universal*, este în fapt, produsul celui dintîi : faza **rubedo** înseamnă într-adevăr ajungerea la *marile Mistere*, ieşirea din condiţia individuală.

În Japonia, culoarea roşie (**aka**) este purtată aproape exclusiv de către femei. Este un simbol al sincerităţii şi fericirii. După unele şcoli şintoiste, roşul ar desemna armonia şi expansiunea. Recruţii japonezi poartă, în ziua în care pleacă de acasă, o cingătoare roşie, ca simbol al credinţei faţă de patrie. Cînd cineva vrea să felicite pe altcineva - cu prilejul unei aniversări, al unei reuşite la un examen etc. -, vopseşte orezul în roşu.

ROUĂ

Simbolismul legat de rouă este, în general, apropiat de cel al ploii, dar influenţa lui ţine de o organizare mai *subtilă*. Expresie a *binecuvîntării* cereşti, ea reprezintă în mod esenţial *graţia care însufleţeşte.*

Apa care ţîşneşte din inimă, scrie Calistus al II-lea Xanthopoulos, *îl umple pe omul lăuntric în întregime cu roua divină. Mărgăritarul de rouă al nobilei dumnezeiri*, despre care vorbeşte Angelus Silesius, are acelaşi sens, dar evocă sîngele mîntuitor al lui Hristos. Or sîngele, care, în iconografia medievală, picură din lancea centurionului - şi ale cărui picături fac uneori să înflorească floarea rozei, a trandafirului - este de asemenea roua cerească, simbol al Mîntuirii şi al însufleţirii pe care le regăsim în hermetism şi de asemenea în Cabala evreilor, unde emană din Arborele Vieţii. Există în mod similar un *arbore de rouă dulce* pe muntele Kunlun, centrul lumii chineze.

Plinius o numeşte *sudoarea cerului, saliva astrelor*. În cărţile sfinte ale Indiei este simbolul graiului divin (PORS, 219). Cîntarea lui Moise (*Deuteronomul*, 32) începe prin evocarea ei : *Ca ploaia să curgă, învăţătura mea şi graiurile mele să se coboare ca roua, ca bura pe verdeaţă şi ca ploaia repede pe iarbă !* Este un simbol al regenerării : *Deşteptaţi-vă, cîntaţi de bucurie, voi ce sălăşluiţi în pulbere ! Căci roua Ta este rouă de lumină şi din sînul pămîntului umbrele vor învia* (*Isaia*, 26, 19). *Picuraţi, voi ceruri, rouă de sus, şi norii să reverse în ploaie dreptatea!* putem citi în *Isaia* (45, 8) ; formulă reluată de liturghia catolică dinaintea Crăciunului (*Aventul*). Este vorba despre coacerea, în pămînt, a mîntuirii.

Dacă roua cerească a evreilor redă viaţa *oaselor descărnate*, roua lunară, la chinezi, *limpezeşte vederea* şi oferă posibilitatea de a atinge nemurirea. Nemuritorii din insula Ho-Tehu, afirmă Liezi, se hrănesc cu aer şi rouă. Roua este extrasă din lună cu ajutorul unei cochilii mari (**dajue**). Mai este culeasă, ca în vremea împăratului Wu din dinastia Han, într-o cupă de jad, în vederea consumării ei în amestec cu praf de jad.

În China, de asemenea, roua e legată de influenţa principală, yang, contrară, uneori influenţei *yin* datorate ploii. Căderea de *rouă dulce* este, după Laozi (cap. 32) semnul unirii armonioase dintre Cer şi Pămînt. Ea se naşte de asemenea din acordul perfect cîntat pe cele patru corzi ale lăutei.

Dar lumea de rouă este, pe de altă parte, în limbajul budist, cea a aparenţelor, semnul caracterului trecător al lucrurilor şi vieţii (BURA, PHIL, GRAD, GRAP, GRAR, GUEM, GUEC, GUET, GUES, HENS, KALL, LECC).

La greci, roua e legată de miturile de *fertilitate*. Dionysos încarnează roua fertilizatoare a cerului. Pe documentele de la Rashamra, Astarte e pusă în relaţie cu marea, precum şi cu roua fertilizatoare ; acelaşi lucru şi pentru Afrodita. Vom observa că aceste divinităţi sînt de asemenea zeii şi zeiţele iubirii.

Importanţa pe care o are roua în numeroase ritualuri şi preparate magice provine din faptul că ea împacă opoziţia dintre apele de sus şi cele de jos, dintre apele pămînteşti şi cele din ceruri. Este apa pură, apa preţioasă, apa principiilor prin excelenţă, un condensat al forţelor generatoare ale principiului umed. Populaţiile fon din Dahomey o numesc apa-Mamă iar elementul-apă divinizat în panteonul *vaudou* e materializat sub forma picăturilor de rouă păstrate într-o tigvă (MAUG). În mitologia triburilor bambara, apele primordiale au apărut pe pămînt sub formă de rouă. Pă-

[1] **Gueules**, *roşu heraldic*, pluralul substantivului **gueule**, *gură, gîtlej* (de la bucăţelele de piele tăiate din gîtlejul animalelor, şi care slujeau drept ornamente) (n. tr.).

ianjenul, demiurgul asantilor, după ce a creat soarele, luna şi stelele, reglementează ziua şi noaptea şi creează roua (TEGH, 56). Şi, conchide acelaşi autor : *astfel concepţia aceasta despre rouă trebuie pusă în relaţie cu vegetaţia şi fertilitatea.*

La fel, la indienii din America de Nord, *Marele Vultur de Rouă* însufleţeşte pămîntul steril din cauza influenţei duhurilor rele.

ROZĂ, TRANDAFIR

Minunat prin frumuseţea, forma şi parfumul său, trandafirul este floarea cel mai des folosită ca simbol în Occident. El corespunde, în linii mari, cu lotusul din Asia, atît trandafirul cît şi acesta din urmă apropiindu-se foarte mult de simbolul roţii. Aspectul cel mai general al acestui simbolism floral este acela de manifestare, ţîşnită din apele primordiale, deasupra cărora floarea de trandafir se înalţă şi îşi deschide petalele. Acest aspect nu este de altfel necunoscut în India, unde trandafirul cosmic **Tripurasundari** exprimă frumuseţea Mumei divine. El desemnează atingerea perfecţiunii, desăvîrşirea fără cusur. Aşa cum vom vedea, el simbolizează cupa vieţii, sufletul, inima, iubirea. Poate fi contemplat ca o mandala şi poate fi socotit drept un centru mistic.

În iconografia creştină, trandafirul este fie potirul în care a picurat sîngele lui Hristos, fie o transfigurare a picăturilor de sînge, fie simbolul rănilor lui Hristos. Într-un simbol rozacrucian apar cinci trandafiri, unul în centru şi cîte unul pe fiecare braţ al Crucii. Aceste imagini evocă fie Graalul, fie *roua cerească* a Mîntuirii. Şi dacă tot am pomenit de rozacrucieni, se cuvine să amintim că emblema lor înfăţişează un trandafir aşezat în centrul Crucii, adică în dreptul inimii lui Hristos, al Sfintei Inimi. Este vorba de acelaşi simbol ca şi **Rosa candida** din *Divina Comedie* ; care, la rîndu-i, evocă *Trandafirul mistic* din litaniile creştine, simbolul Sfintei Fecioare ; sau de acelaşi simbol ca şi cel care apare în *Romanul Trandafirului*. Angelus Silesius spune că trandafirul sau roza este imaginea sufletului, ori a lui Hristos care-şi pune pecetea pe sufletul omului. *Trandafirul de aur*, sfinţit odinioară de Papă în cea de-a patra duminică din Postul Mare, era un *simbol de putere şi de învăţătură duhovnicească* (DEVA), dar şi, neîndoios, un simbol al învierii şi al nemuririi.

Rozasa gotică şi *roza vînturilor* marchează trecerea de la simbolismul rozei la cel al roţii.

Să mai amintim şi cazul particular, în mistica musulmană, al acelui Saadi din Şiraz, pentru care *Grădina Trandafirilor* este grădina contemplaţiei : *Voi merge să culeg trandafirii din grădină, dar mireasma florilor m-a îmbătat.* Limbaj pe care misticii creştini l-ar întrebuinţa cu plăcere drept comentariu asupra *Narcisului din cîmpie* sau *Trandafirului lui Şaron* despre care se vorbeşte în *Cîntarea Cîntărilor*.

Prin legătura sa cu sîngele vărsat, trandafirul pare adeseori a fi simbolul unei renaşteri mistice.

Pe cîmpul de luptă unde au căzut mulţi viteji, cresc tufe de trandafiri şi de măceşi (...) Trandafiri şi anemone s-au ivit din sîngele lui Adonis, în vreme ce tînărul era pe moarte...

Trebuie, scrie Mircea Eliade, *ca viaţa omenească să se mistuie cu totul ca să epuizeze toate posibilităţile de creaţie sau de manifestare ; chiar curmată brusc, printr-o moarte violentă, ea caută să continue sub o formă nouă - de plantă, de floare, de fruct* (ELIT).

Abdul Kadir Gilani compară cicatricele cu nişte trandafiri, cărora le atribuie un sens mistic.

Potrivit lui F. Portal, roza şi culoarea roz ar constitui un simbol al regenerării, prin aceea că există o înrudire semantică între latinescul **rosa**, *trandafir*, şi **ros**, *rouă, ploaie. Trandafirul şi culoarea trandafirie*, afirmă el (PORS, 218), *erau simbolurile primei trepte a regenerării şi a iniţierii în mistere (...) Măgarul lui Apuleius îşi recapătă înfăţişarea de om mîncînd o cunună de trandafiri roz pe care i-i dă marele preot al lui Isis. Tufa de trandafiri*, adaugă acest autor, *este imaginea celui renăscut, după cum roua este simbolul regenerării* (*ibid.*, 220). În textele sacre, trandafirul este adeseori asociat cu verdele, ceea ce vine să confirme această interpretare. Astfel, în *Înţelepciunea lui Isus Sirah* (24, 15-16), citim : *M-am înălţat (...) ca răsadurile trandafirului în Ierihon, ca un măslin frumos în cîmp.* Măslinul era consacrat Atenei, zeiţa cu ochi verzi, care s-a născut la Rhodos, *Insula Trandafirilor* - lucru ce sugerează misterele iniţierii. Trandafirii erau consacraţi deopotrivă Afroditei şi Atenei. Trandafirul era, la greci, o floare albă, dar, cînd Adonis, tînărul ocrotit de Afrodita, a fost rănit de moarte, sîngele lui a colorat trandafirii consacraţi zeiţei.

Tocmai în virtutea acestui simbolism al regenerării, pe morminte se aşază, încă din antichitate, trandafiri : *anticii (...) numeau aceste ceremonii* **Rosalia** *: în fiecare an, în luna mai, ei ofereau mîncăruri de trandafiri manilor celor răposaţi* (PORS, 222). Iar Hecate, zeiţa infernului, era uneori reprezentată *cu o cunună de trandafiri cu cinci frunze pe cap*. Or, după cum se ştie, numărul cinci, care vine după patru, simbolul desăvîrşirii, marchează începutul unui nou ciclu.

În veacul al şaptelea, Beda spune că mormîntul lui Iisus Hristos era vopsit cu o culoare de alb amestecat cu roşu. Aceste două elemente constitutive ale culorii roz - roşul şi albul - apar cu valoarea lor simbolică tradiţională, pe toate planurile, de la cel profan la cel sacru ; în deosebirea ce se face între ofrandele de trandafiri albi şi de trandafiri roşii, ca şi în diferenţa dintre noţiunile de poziune şi de puritate pe de o parte şi cele de iubire transcendentă şi de înţelepciune divină pe de altă parte. *Pe blazoanele călugăriţelor*, se arată în lucrarea *Palatul Cinstirii, se aşază o cunună alcătuită din ramuri de trandafir alb cu frunze, flori şi spini, ceea ce arată castitatea pe care şi-au păstrat-o ele printre spinii şi mortificările vieţii.*

Trandafirul a devenit un simbol al iubirii, mai cu seamă al iubirii ce se dăruieşte, al iubirii curate... *Ca floare a iubirii, trandafirul înlocuieşte lotusul egiptean şi narcisa grecească, este vorba nu de rozele frivole ale lui Catul (...), ci de trandafirul celtic, vivace şi mîndru, cu spini, încărcat cu un simbolism dulce : cel din Romanul Trandafirului, din care Guillaume de Lorris şi Jean de Meung au făcut tainicul tabernacul din Grădina Iubirii Cavalereşti, sau* **rosa mystica** *din litaniile Sfintei Fecioare, sau trandafirii de aur pe care papii îi vor dărui prinţeselor vrednice, sau imensa floare simbolică pe care Beatrice i-o arată credincioşului ei iubit, ajuns la ultimul cerc al Paradisului, deopotrivă*

rozã și rozasã (GHYN, 2, 41).

Iubirea paradisiacă va fi, la Dante, comparată cu centrul rozei :

Spre miezul rozei ce
se-naltă-n fire
și, către cei ce pururi
o-ncălzește,
miresme-adie-n semn de
preamărire,
mă duse doamna
(Dante, *Paradisul*, 30, 125-128, trad Eta Boeriu ; cf.și 31, 1-24).

Alb sau roșu, trandafirul este una din florile preferate ale alchimiștilor ; adesea, tratatele lor purtau numele de *Trandafiri ai filozofilor*. *Trandafirul alb, ca și crinul, a fost asociat cu faza* albedo, *telul operei celei mici, în vreme ce trandafirul roșu a fost asociat cu faza* rubedo, *scopul Marii Opere. Majoritatea acestor trandafiri au șapte petale, fiecare evocînd un metal sau o operațiune a lucrării* (VANA, 27). Trandafirul albastru este un simbol al imposibilului.

RUBIN

În antichitate, rubinul era socotit, arată Portal, drept emblema fericirii : *dacă-și schimba culoarea, fenomenul era socotit o prevestire îngrozitoare, dar piatra își recăpăta culoarea purpurie cînd răul trecea ; izgonea tristețea și reprima desfrîul, rezista la venin, prevenea epidemia de ciumă și îndepărta gîndurile rele* (PORS, 128).

Piatră de sînge, rubinul a fost folosit homeopatic pentru a prepara medicamente antihemoragice. Din același motiv, tradiția populară din Rusia socotea că e bun pentru inimă, creier, memorie, că întreține vigoarea și limpezește sîngele (MARA). A devenit, prin extinderea ariei semnificațiilor, piatra îndrăgostiților *care îmbată și exaltă, fără să existe un contact* (N.A. Teffi, *Souvenir*, Paris, 1932).

Totuși, dacă e să-i dăm crezare preabunului episcop Marbode, rubinul este ochiul unic cu luciri roșiatice pe care-l au în mijlocul frunții dragonii și șerpii. Atunci e numit *carvuncul. E mai presus de toate pietrele arzătoare înfocate, aruncă raze precum un cărbune aprins, a cărui întunecime nu reușește să stingă lumina* (GOUL, 210).

RUG, SPIN

În Biblie, *rugul aprins* simbolizează *prezența lui Dumnezeu*. Asemenea imaginii rugului aprins în mijlocul căruia Dumnezeu i se arată lui Moise, rug care arde fără să se mistuie (*Ieșirea*, 3, 2). După *Judecătorii* (9, 8-15), copacii s-au hotărît să-și ungă împărat peste ei și au ales spinul. Acesta le-a acceptat alegerea zicîndu-le să vină să se odihnească sub umbra lui dacă alegerea e făcută cu bună credință, iar de nu, va ieși din el un foc și va mistui cedrii Libanului.

În tradiția celtică, simbolismul rugului nu diferă de al arborelui și lucrul acesta este de semnalat și în titlul textului mediu-galic **Kat Godeu** : *Lupta arbuștilor*. Cuvîntul **godeu** înseamnă totodată *arbust* și *idee*, ceea ce confirmă echivalența simbolică a lemnului, rugului și a științei (OGAC, 5, 119).

În amoralitatea sa funciară, simbolul, ca un diavol viclean, supraopune contrariile, pînă la a șoca sau chiar a scandaliza, dacă printr-o întîmplare cineva uită să-i sesizeze globalitatea. Așa se întîmplă cu termenul de rug, sau rug aprins, care, fiind stufos, se presupune că ar ascunde o comoară : el poate fi în literatura galantă sexul femeii, după cum în limbajul sacru înseamnă prezența lui Dumnezeu. Arzător este în ambele cazuri, atît este de puternică, de mistuitoare dorința pe care o stîrnește. Și de aceea mai trebuie amintit că, în textele liturgice ale Evului Mediu, expresia *rug arzător* constituia o metaforă care se referea la Fecioara Maria, Maica Domului, indica prezența lui Dumnezeu, iubirea lui fierbinte pentru oameni și revelația Sa.



LITERA S

Litera S este o formă adesea utilizată, pe verticală sau pe orizontală, în ornamentatia veche sau primitivă. Numeroase exemple pot fi găsite în arta indiană, greacă, romană etc. Ea pare a simboliza, ca și spirala, o mișcare de unificare, pe verticală sau pe orizontală, după cum o privești, făcînd legătura dintre cer și pămînt, dintre principiul masculin și principiul feminin, dintre munte și vale, dintre valuri și mare, dintre rafalele de vînt, trîmbe și vîrtejuri. Mai mulți interpreți văd de asemenea în ea simbolul dublului proces de evolutie, deschiderea spre sus, și de involutie, curbura întoarsă în jos, sau urcușul sinuos al fumului ce se înalță din jertfe. Oricum, ceea ce domină, în aceste simboluri, este aceia al unei unități de mișcare ce stabilește relații între ființe, elemente și niveluri diferite, ba chiar între focare deosebite (v. și SPIRALĂ)

SABAT

Sabatul simbolizează odihna ce urmează activității. La vechii evrei, cea de-a șaptea zi presupunea încetarea activităților și îi era dedicată lui Yahve. În textul despre Creațiune din cartea *Facerii* (2, 2-3) se spune că Dumnezeu și-a isprăvit opera în cea de-a șaptea zi și că apoi s-a odihnit. Ca zi de odihnă, sabatul este deci o reluare a celei de-a șaptea zi a Creațiunii. Această odihnă comportă o sfințire, de unde și textul din *Ieșirea* (2, 8) : *Adu-ți aminte de ziua odihnei, ca să o sfințești.* Astfel, sabatul desemnează un răgaz consacrat lui Dumnezeu, și care se referă nu doar la om, ci și la animale ; de aceea, boul și măgarul nu trebuie puși la muncă în această zi. Legea odihnei sabatice deține un rol important în Vechiul Testament. Totuși, respectarea sabatului variază în funcție de epoci ; doar cele 39 de interdicții privind diverse activități au rămas mereu în vigoare în iudaism.

Pentru Părinții Bisericii și pentru misticii Evului Mediu, sabatul reprezintă, în Noul Testament, tot odihna Domnului și ziua care îi este dedicată ; semnificația sa îmbracă însă și un caracter spiritual, nu doar unul material. Adevăratul sabat al drepților devine cel al omului religios și capătă o dimensiune ce se situează dincolo de întîmplările pămîntești. Atunci cînd se va reface Creațiunea, ea va fi pusă în slujba celor drepți și aceștia se vor odihni într-un adevărat sabat. Cea de-a șaptea zi, specific evreiască, va desemna viața veșnică (DANT, 350-351).

Sabatul sabaturilor, care desemna la vechii evrei Marele Jubileu ce avea loc la fiecare jumătate de veac (*Leviticul*, 25, 8) avea înțelesul de odihnă veșnică și de bucurie a acestei odihne.

Aelred de Rievaulx, un călugăr cistercian din secolul al XI-lea, face aluzie la cele șase zile ale Facerii, care au, fiecare, dimineață și seară, arătînd prin aceea caracterul schimbător al creaturilor, lipsurile, dar și evoluția lor. Cea de-a șaptea zi nu are nici dimineață, nici seară, se situează în afara creatului și aparține doar ordinii divine : *ziua odihnei Domnului nu ține de timp, ci este veșnică*, este sabatul lui Dumnezeu, căci se raportează doar la Dumnezeu (**Speculum caritatis**, P.L. 195, c. 522). Iată de ce adevăratul sabat al sufletului este Dumnezeu, iată de ce el nu poate fi atins decît prin neprihănire. Înainte să ajungă la beatitudine, omul presimte sabatul sabaturilor. Aelred distinge trei sabaturi aflate în conexiune unele cu altele, potrivit gradului de înălțare a sufletului. Fiecare sabat marchează o progresie ascendentă ; doar sabatul sabaturilor presupune vederea lui Dumnezeu. Pentru Pierre de Celle (+1183), viața claustrală și cea celestă se învecinează ; de la una la cealaltă se trece ca de la un sabat la altul. Viața contemplativă este comparabilă cu o vacanță, cu această a șaptea zi în decursul căreia Dumnezeu se odihnește după Creațiune.

Sabatul etern desemnează sabatul fără sfîrșit. În *Epitalamul alternat dintre Hristos și Fecioară*, atribuit unui călugăr al veacului al XII-lea din Hirsan, sabatul este descris ca o sărbătoare de Paști, ca o vară. Nici bătrînețea, nici boala și nici moartea nu ar putea înrîuri un asemenea sabat. Această tihnă presupune, înainte de orice, cunoașterea și iubirea lui Dumnezeu. În literatura medievală, sabatul este numit *sfînta odihnă* (LECM, 62).

Sabatul desemnează un timp care, prin raportare la cel profan, are atributele sacrului. Odihna este sfințită prin gîndul îndreptat spre Creațiune. Henri Baruk pune în evidență faptul că termenul ebraic ce desemnează odihna este verbul **șabot** - a se odihni - al cărui sens literal este : *a face grevă*. Această odihnă mai este și **hinnafeh** - care înseamnă *a-ți trage sufletul*. Dacă omul care respectă sabatul își amintește de Creațiune, el evocă de asemenea și ieșirea din Egipt, căci doar oamenii liberi se odihnesc. Nu este vorba numai de părăsirea oricărei activități, ci și de alungarea angoaselor și apăsărilor lăuntrice : o tihnă care eliberează sufletul.

Sosirea sabatului este un prilej de bucurie. Așa cum spune liturghia școlii din Safed (secolul al XV-lea), trebuie să te pregătești pentru sabat așa cum logodnicul se pregătește să-și întîmpine aleasa ; e o zi de sărbătoare (BARH, 95).

Dar sabatul nu a avut mereu această semnificație religioasă. Blestemele profeților Isaia și Osea împotriva sabaturilor și a sărbătorilor legate de ciclurile Lunii, *neomeniile* (lună nouă), *par a arăta că pe atunci se păstrau urmele unei străvechi tradiții a epocii nomade, potrivit căreia*

sabatul, legat de cultul lunar, se celebra printr-o petrecere zgomotoasă (SOUL, 143), care nu avea nici o legătură cu ziua Domnului. Sabatul ar fi sărbătoarea lunii pline (şabater - a înceta ; luna încetează să crească) ; apoi, sărbătoarea s-ar fi extins la fiecare dintre cele patru faze ale ciclului lunar, identificîndu-se cu prăznuirea zilei a şaptea. Sabatul vrăjitoarelor este parcă mai legat de această tradiţie ancestrală decît textul biblic. Potrivit legendei, vrăjitoarele încălecau pe măturâ şi se întîlneau într-un luminiş, unde iscau zarvă mare şi se lăsau pradă unor porniri aluritoare şi floroase. Acesta este aspectul nocturn al simbolului celei de-a şaptea zi : atunci cînd Dumnezeu se odihneşte, demonii se dezlănţuie.

SABIE, PALOŞ

Spada, ca şi săgeata, străpunge : ele sînt două arme de penetraţie. Sabia taie, fiind o armă de decizie, un instrument al adevărului în acţiune. Din perspectiva etico-biologică a lui Paul Diel, sabia este *simbolul forţei lucide a Spiritului, care cutează să transeze punctul important al problemei : orbirea orgolioasă şi falsele sale valorizări contradictorii şi ambivalente* (DIES, 98).

Sabia pare uneori singurul mijloc de a rezolva o problemă şi de a atinge un scop. Ea poate însă să fie o armă iluzorie : e vorba de aspectul nocturn al simbolului. Chiar dacă tranşată, dar nerezolvată, problema nu întîrzie să renască. Carul regelui Gordias avea un nod atît de complicat, încît nimeni nu izbutise să-l desfacă ; un oracol promisese că acela care va reuşi, va cîpăta stăpînirea Asiei : cu o lovitură de palos, Alexandru cel Mare a tăiat nodul. Astfel, a devenit stăpînul unei părţi din Asia ; nu peste multă vreme, a pierdut-o însă la loc. A tranşa nu înseamnă a rezolva ; este un exemplu al soluţiilor aparente şi efemere. Voinţa unui rezultat imediat biruie înţelepciunea, aflată în căutarea unui rezultat durabil.

În reprezentările japoneze, Monju tronează pe spatele unui leu, ţinînd o sabie în mînă ; sabia mai poate fi întîlnită şi în imaginile ce-l înfăţişează pe Fudōmyōō. Ea simbolizează înţelepciunea ce tranşează obstacolele ridicate în faţa trezirii spirituale, distrugerea patimilor, a visării, a dorinţelor întruchipate de leul îmblînzit.

Lama şi garda sa se îmbină în formă de cruce, sabia fiind şi un simbol al conjuncţiei. Instrumentul tăios devine un motiv de coerenţă internă şi de uniune fecundă, din cauza unela dintre acele contradicţii aparente, dar înşelătoare, care caracterizează atîtea şi atîtea simboluri.

Sabia este un simbol al puterii în stare să dea sau să ia viaţa.

Sabia simbolizează forţa solară şi are un înţeles falic. Un simbol falic nu este neapărat sexual, el indică o energie generatoare. Tradiţia antică asocia acestui termen pe creatorul Mana, *cel extraordinar de eficace*, potrivit unei expresii a lui Lehmann citată de Jung.

Îl întîlnim pe acest Mana în taur, în măgar, în fulger etc. Cînd Yahve l-a alungat din rai pe Adam şi Eva, a aşezat la răsăritul grădinii Edenului nişte heruvimi, ale căror săbii rotitoare şi învăpăiate păzeau drumul către Pomul Vieţii (*Facerea*, 3, 24). Tărîmul preafericit a devenit tărîmul interzis. Sabia rotitoare făcea să ţîşnească văpăi asemănătoare celor ale fulgerului, izgonindu-i pe profani din locul sfînt. Flacăra sabiei descria un cerc asemănător unui zid de foc.

Hristos, cel din *Apocalipsă*, cu faţa strălucitoare ca soarele, ţine în gură o sabie cu două tăişuri (*Apocalipsa*, 1, 16). El este simbolul focului purificator şi al adevărului ce străluminează ca fulgerul. Îl întîlnim reprezentat astfel în numeroase biserici şi miniaturi, de exemplu pe portalul catedralei din Bourges. Uneori este însoţit de sfîntul Ioan şi de şapte steşnice. În această privinţă, miniaturile din *Comentariul lui Beatus* au exercitat probabil o puternică influenţă în Acvitania şi pe malul nordic al Loarei. Într-o miniatură a unui manuscris din Biblioteca Naţională din Berlin, Hristos este înveşmîntat într-o cămaşă pînă la pămînt. Are o cingătoare de aur, iar din gură îi iese o sabie ascuţită. E înconjurat de şapte steşnice de aur : patru la dreapta şi trei la stînga sa. Din mîna dreaptă îi ţîşnesc şapte stele. Un bărbat, sfîntul Ioan, îi stă la picioare, ilustrînd textul *Apocalipsei* (1, 17) : *Cînd L-am văzut, am căzut la picioarele Lui ca mort. El Şi-a pus mîna dreaptă peste mine şi a zis : Nu te teme ! Eu sînt Cel dintîi şi Cel de pe urmă, Cel viu* (DAVS, 218).

Sabia a tăiat limitele timpului, dintre începuturi şi cele din urmă zile, precum şi limitele dintre timp şi eternitate. Ea a cîpătat, în sfîrşit, valoare de simbol eshatologic.

Sabia lui Nuada, rege peste Tuatha De Danaan, face parte din cele patru talismane pe care aceştia din urmă le-au adus în Irlanda din cele patru insule misterioase de la miazănoapte. Nimeni nu îl poate înfrunta pe acela care ţine sabia în mînă. Irlanda creştină a făcut din ea sabia de lumină ce simbolizează credinţa catolică (OGAC, 12, 353 ; CELT, 441-442) (v. şi SPADĂ).

SACRIFICIU

Acţiune prin care ceva sau cineva este făcut sacru, adică despărţit de cei care îl oferă. Poate fi vorba de un bun personal sau de propria viaţă. El se mai desparte şi de întreaga lume rămasă profană, se desparte de sine şi îi este oferit lui Dumnezeu ca zălog de supunere, de ascultare, de căinţă sau de dragoste. Bunul care îi este astfel oferit lui Dumnezeu, ajunge, din această pricină, fascinant şi de temut.

Sacrificiul este un simbol *al renunţării la legăturile pămînteşti din dragoste de spirit* sau de Dumnezeu. Întîlnim în toate tradiţiile simbolul fiicei sau fiului jertfiţi, iar din rîndul acestora exemplul lui Isaac şi Avraam este cel mai cunoscut... Sensul sacrificiului poate fi însă pervertit : este cazul sacrificării Ifigeniei de către Agamemnon, în care supunerea faţă de oracole ascunde alte raţiuni şi, cu precădere, ambiţia de a obţine răzbunare. *Singurul sacrificiu autentic este cel al purificării sufletului de orice exaltare, unul din simbolurile constante ale acestei purificări fiind animalul nevinovat, berbecul* (DIES, 69). Sacrificiul este legat de ideea unui schimb, fie la nivelul energiei creatoare, fie la acela al energiei spirituale. Cu cît obiectul material oferit este mai preţios, cu atît energia spirituală primită în schimb va fi mai puternică,

oricare ar fi scopurile ei purificatoare sau propitiatoare. În concepția sacrificiului transpare întreaga formă a simbolismului: pentru că un bun material simbolizează unul spiritual, ofranda celui dintîi atrage ca recompensă acordarea celui de-al doilea; am putea spune că e o compensație dreaptă și pe măsură. Toate virtuțile sacrificiului, care vor fi pervertite în spațiul magiei, stau în această relație materie-spirit și în convingerea că se poate acționa asupra forțelor spirituale prin intermediul celor materiale.

În Vechiul Testament, actiunea sau gestul sacrificiului simbolizează recunoașterea de către om a supremației divine. În gîndirea ebraică, jertfa are un înțeles foarte special. Viața trebuie să fie întotdeauna preferată morții; sacrificiul existenței, adică martiriul, nu are valoare decît în măsura în care jertfirea vieții de muritor atestă existența unei vieți superioare în cadrul unității divine. Sacrificiile omenești sînt strict interzise, fiind înlocuite cu jertfele de animale. În cadrul ascezei, nevoile trupești nu trebuie niciodată sacrificate, pentru că există riscul refulării. Sacrificiul nu reprezintă niciodată o mutilare a naturii, pentru că între trup și suflet există o unitate, o împletire, cele două sprijinindu-se reciproc. Potrivit gîndirii ebraice, această uniune este atît de puternică și de intimă pentru că sufletul își găsește în sînge un suport material.

Sacrificiul de sine trebuie privit dintr-o perspectivă justă, fiindcă autosacrificiul născut dintr-o smerenie trufașă riscă să se transforme în masochism și să alunge astfel plenitudinea dragostei. Cu toate acestea, dacă Dumnezeu pretinde niște sacrificii, acestea trebuie împlinite. În această privință, cazul lui Avraam și Isaac este tipic. Durerea în fața sacrificiului acceptat nu trebuie să fie negată; întocmai durerii lui Avraam, ea este trăită cu tragism. Mai mult, Sara nu va putea suporta ideea că fiul ei, Isaac, este sortit morții. Tulburarea ce o va cuprinde va fi atît de adîncă încît îi va aduce moartea (BARH).

Străvechiul nume al sacrificiului din tradițiile celtice a putut fi cunoscut prin comparație cu cuvintele neocelitice: medio-irlandeză **idpart**, galeză **aberth**, bretonă **aberzh**. Etimologic, este vorba de o ablațiune, de o ofrandă (**ateberta**); nu există, astfel, nici o urmă concretă a sacrificiului sîngeros, cu excepția legendelor hagiografice, a căror informație este îndoielnică. Referirile lui Cezar la manechinele în care se aflau oameni și cărora li se dădea foc, cele ale Scholiilor din Berna asupra sacrificiilor prin foc, înec sau spînzurare ar putea fi doar niște date mitice rău înțelese. Dacă au existat sacrificii umane, ele au fost foarte rare (în ciuda afirmațiilor vechilor autori) și limitate la cîteva ceremonii bine stabilite. Nu putem, în aceste condiții, să ne îndepărtăm de valoarea generală și de simbolismul substituției, caracteristice sacrificiului. Anumiți regi irlandezi au parte, la sfîrșitul domniei, de o moarte sacrificială, împlinită în același timp cu incendierea palatului lor, prin înecare într-o butie de vin sau de bere și prin rănire. Ei sînt deci sacrificați prin intermediul celor două principale elemente, apa și focul, care în mîna druizilor sînt băutura sacrificială și rugul. Poate fi, de asemenea, vorba de un rit de purificare înaintea morții. Druidul, a cărui prezență era indispensabilă la actul jertfirii, fie în calitate de sacrificator, fie ca motor imobil al ceremoniei religioase, a dispărut ca atare o dată cu creștinarea Irlandei, dar a subzistat după aceea sub aspectul poetului (**file**). Astfel ne-a fost transmisă străvechea literatură irlandeză (OGAC, **12**, 197-200 și 450).

Pentru greci, sacrificiul este un simbol al ispășirii, al purificării, al împăcării, al imploratiei propitiatoare.

Zeilor cerului le erau oferite victime de culoare deschisă, iar divinităților htoniene victime de culoare închisă. Sîngele care curge din grumazul victimei trebuie să scalde altarul.

În cadrul sacrificiilor închinate morților și zeilor htonieni, victima aparține în întregime celor pentru care a fost jertfită, în vreme ce, în cazul celorlalte sacrificii, odată scoase măruntaiele și partea zeilor, carnea este împărțită între participanți. După jertfire, sacrificatorul trebuie să aibă mereu grijă să plece fără să se uite îndărăt (LAVD, 844).

Căci el nu trebuie să se substituie nici victimei, nici celui care oferă jertfa, neființd decît instrumentul de executare a sacrificiului. Cea care se substituie închinătorului este victima; sacrificiul trebuie să-și atingă scopurile benefice în favoarea acestuia. Văzînd zidurile templelor egiptene, pe care erau figurate masacrele omenești săvîrșite de către faraon, istoricii au crezut în existența unor sacrificii umane în Egipt. Cel puțin în epoca istorică, se pare că așa ceva nu s-a întîmplat. Aceste scene sîngeroase simbolizează doar victoria pe care orice rege ar fi putut-o repurta asupra dușmanilor săi. El imploră, cu siguranță, ajutorul zeilor; riturile, însă, nu pretind sacrificii umane. Reprezentările simbolice ale victoriei sînt totuși atinse de o putere magică: ele trebuie să înlesnească realizarea întîmplărilor pe care le reprezintă. Realitatea nu este decît o gîndire manifestată; un cuvînt dinlăuntru care se exteriorizează.

Astfel, sacrificiul celebrează, întîi de toate, o victorie interioară. Renumita scenă a sacrificării taurului de către Mithra va fi interpretată de școala lui C.G. Jung - întocmai altor sacrificii și, mai cu seamă, aidoma anumitor rituri dionisiace - *ca un simbol al victoriei pe care natura spirituală a omului a repurtat-o asupra animalității sale, al cărei încornorat simbol este taurul* (JUNS, 147).

SAFIR

Piatră cerească prin excelență, safirul refăcea întreaga simbolistică a Azurului. Potrivit *Lapidariului lui Ludovic al XI-lea, meditația asupra acestei nestemate călăuzește sufletul spre contemplarea cerurilor* (MARA). În Evul Mediu ca și în Grecia, se spunea că safirul vindecă bolile de ochi și desferecă închisorile. Alchimiștii îl înrudeau cu elementul *aer*. În secolul al XI-lea, episcopul Marbode îl descrie în acești termeni: *frumusețea safirului este aidoma celei a tronului ceresc; el desemnează inima celor simpli, a acelora împinși de o speranță sigură, inima celor a căror viață este făcută strălucitoare de virtute și de moravuri* (GOUL, 214). Și Conrad de Haimbourd consideră safirul ca fiind o piatră a speranței (*ibid.*, p. 218). Pentru că dreptatea divină se află înlăuntrul său, i se vor atribui puteri foarte diverse: îndepărtarea sărăciei, paza de furia mai-marilor lumii, de trădare

și de judecățile strîmbe ; sporirea curajului, a bucuriei, a vitalității ; risipirea umorilor ; întărirea mușchilor. În India și în Arabia este renumit ca remediu împotriva clumei, boală de foc legată de văpaia htoniană (BUDA). Sfîntul Gheorghe în stil baroc (aparținînd tezaurului din München) care înfrînge un dragon de smarald este acoperit cu safire încastrate în aur. În cadrul creștinismului, safirul simbolizează neprihănirea și, deopotrivă, puterea luminoasă a împărăției lui Dumnezeu.

Ca toate pietrele albastre, safirul este considerat în Orient ca un puternic talisman împotriva deochiului (v. și ALBASTRU).

SAKAKI

Sakaki este, prin excelență, arborele sacru al șintoismului, datorită faptului că oglinda care a făcut-o pe Amaterasu să iasă din grotă era agățată de un **sakaki** special sădit în fața refugiului său : arborele purtător-de-soare capătă astfel un caracter axial.

Ramurile arborelui **sakaki** sînt folosite în buchetele pentru ofrande și în riturile de purificare, ramura verde fiind în general, asociată cu neîntinarea primordială. Pe de altă parte, fiind un copac cu frunze persistente, **sakaki** apare ca un simbol al regenerării și al nemuririi (HERS, OGRJ).

SALAMANDRĂ

Este o specie de triton despre care anticii credeau că este în stare să trăiască în mijlocul focului fără să fie mistuită de el. A fost identificată cu focul, a cărui expresie vie era.

Dar I se atribuia de asemenea puterea de a stinge focul, din pricina răcelii ei ieșite din comun. La egipteni, salamandra era o hieroglifă a omului mort prin înghețare. Francisc I introdusese pe emblema sa o salamandră în mijlocul flăcărilor și își alesese această deviză : *Trăiesc în ele și le sting.*

În iconografia medievală, ea îl reprezenta pe *cel Drept care nu-și pierde pacea sufletului și încrederea în Dumnezeu în mijlocul necazurilor.*

Pentru alchimiști, ea este *simbolul pietrei oprite la stadiul de roșu... Numele ei a fost dat sulfului care nu arde. Salamandra care se hrănește din foc și pasărea Fenix ce renaște din propria sa cenușă sînt simbolurile cel mai des întîlnite ale acestui sulf* (TERS).

SALCIE

Salcia plîngătoare este pusă, în Occident, în relație cu moartea, cu morfologia arborelui invocînd sentimentele de tristețe. Hermes însă ia în considerare vioiciunea binecunoscută a salciei și face din ea un simbol al Legii divine : faptul că ramurile ei tăiate, dar apoi înfipte în pămînt supraviețuiesc, ea rămînînd întreagă, apare ca un rezultat al respectării acestei Legi. *Deci, dacă ramurile acestea sînt înfipte în pămînt și primesc puțină umezeală, multe dintre ele vor reveni la viață.* În plus, salcia *veșnic verde* este pusă în legătură de sfîntul Bernard cu Fecioara Maria.

Interpretările acestea din urmă sînt strîns legate de simbolismul salciei din Extremul Orient. Ea este, într-adevăr, un simbol al nemuririi, echivalent al salcîmului masonic. Iată de ce partea centrală a lojelor de la Diandihui, aceea unde se află obrocul de măsurat cerealele, este numită *Cetatea Sălciilor* (Mu-yang-zheng) : cetatea aceasta este un lăcaș al nemuririi. Salcia joacă și în Tibet rolul arborelui central, al Arborelui vieții și asta vor fi însemnînd sălciile plantate altădată în fața sanctuarului din Lhassa (S. Hummel). Ramurile de salcie jucau de asemenea un rol axial în riturile circumambulatorii uigure. Vom nota, măcar cu titlu de curiozitate, faptul că poetul taoist Hikang își avea forja sub o salcie plantată în centrul curții sale : or, forja este un mijloc simbolic de comunicare cu Cerul. Iar dacă mormîntul personajelor mitice este așezat la umbra unei sălcii, nu există nici o îndoială în privința sensului pe care-l are acest obicei. Lui Laozi îi plăcea să se așeze la umbra unei sălcii pentru a medita.

Salcia e folosită uneori ca emblemă pentru **Bodhisattva Avalokiteshvara**, deoarece se consideră că aduce și împarte fertilitatea. Prin aceasta nu se deosebește de forma feminină chinezească : Guan-yin.

Dimpotrivă, salcia cu semn masculin care nu poartă fructe este un simbol al purității. Vom mai semnala în fine faptul că mișcarea ramurilor copacului fac dintr-însa o imagine a gratiei și a elegantei formelor : comparația a fost folosită într-atît încît a devenit un clișeu în descrierile trupului femeiesc (GUET, HUMU, LECC, MASR, MAST, SOUD).

La indienii din prerii, salcia este tot un arbore sacru, simbolul renașterii ciclice :

Ramura pe care a adus-o Pasărea era o creangă de salcie și era înfrunzită (CATI, 46).

În Rusia occidentală, dimpotrivă, se spune că *cel care plantează o salcie își pregătește cazmaua cu care-și va săpa mormîntul* (DALP).

Nu se precizează dacă această moarte pe care ar anunța-o salcia este concepută aici ca o trecere pe tărîmul veșniciei, al nemuririi, simbolizate de salcie în alte regiuni.

SALCÎM

Chivotul legii este făcut din lemn de salcîm poleit cu aur (*Ieșirea*, 37, 1-4). Coroana de spini a lui Hristos era împletită din spini de salcîm. În sfîrșit, în cadrul ritualului masonic, se așază o ramură de salcîm peste pînza în care este îmbrăcat recipiendarul, ca să fie astfel amintită ramura care a fost sădită pe mormîntul lui Hiram. Aceste cîteva obiceiuri arată că, în gîndirea iudeo-creștină, acest arbust cu lemn tare, care aproape nu putrezește, cu spini de temut și flori de culoarea laptelui și a sîngelui, este un simbol solar al renașterii și nemuririi. *Trebuie să știi să mori ca să te naști pentru nemurire*, spunea Gérard de Nerval în *Voyage en Orient*, evocînd mitul morții lui Hiram. Guénon subliniază de asemenea faptul că razele coroanei de spini sînt cele ale unui soare.

Simbolul salcîmului comunică deci cu ideea de inițiere și de cunoaștere a lucrurilor secrete. Acest lucru este sugerat și de o legendă bambara care așază salcîmul la originea *bull-roarer*-ului. Pe vremea cînd întîiul fierar, aflat încă la vîrsta copilăriei, sculpta o mască, *s-a desprins și a sărit departe o așchie de lemn de salcîm, iscînd un hurult ca un răget de leu. Copilul i-a chemat pe doi dintre prietenii săi, a luat bucata de lemn, i-a dat o gaură la unul din capete, a petrecut prin aceasta o sfoară și a început s-o învîrtă* (SEREH, 121).

Această legendă africană a-

mintește de un obicei vedic încă actual : se găurește un disc de salcîm ; se învîrte cu repeziciune în gaură un băț din lemn de smochin și, astfel, sub efectul frecării, se naște focul sfînt care va sluji pentru sacrificiu. Aici, salcîmul reprezintă principiul feminin, iar bățul pe cel masculin.

Întîlnim aceeași analogie și în India, unde polonicul sacrificial (**sruk**) atribuit lui Brahma este făcut din lemn de salcîm (GRAR, GUED, GUES, MALA).

Observăm, deci, că pretutindeni salcîmul este legat de valorile religioase, ca un fel de suport divin, cu o înfățișare solară și triumfătoare.

SALIVĂ

Este simbolul creativității și al distrugerii. Iisus a redat vederea unui orb vindecîndu-l cu scuipatul Lui (*Ioan*, 9, 6). Iov ne vorbește despre dușmanii lui care-l scuipă în față (*Iov*, 17, 6).

Saliva e înfățișată ca o secreție înzestrată cu o putere magică sau supranaturală, avînd un dublu efect : ea reunește sau separă, vindecă sau nimicește, alină sau ultragiază.

Saliva, implicată în mecanismele vorbirii, poartă cu sine virtuțile acesteia. Astfel, pentru triburile bambara, *a sculpa înseamnă a-și da cuvîntul, a făgădui* (DIEB). În Africa, în America și în Orient, există nenumărate mituri în care salivei i se recunoaște calitatea de lichid seminal, după cum nenumărați sînt eroii zămisliți din saliva unui Zeu sau Erou.

SAMSARA

Termen sanscrit (provenind din **Sam-S R**) indicînd ciclul nașterii și morții, fluxul devenirii fenomenale, simbolizat în arta hindusă printr-o roată cu șase, opt sau douăsprezece spițe aflate în jurul unei osii, fiecare spiță reprezentînd un aspect al vieții sau al legii. Este vorba de *fluxul învolburat în care se zbenguie cu satisfacție ignorantii*, de lumea clocotitoare a durerii și a angoasei. Osia reprezintă centrul în care conștiința trebuie să se întoarcă spre a-și regăsi pacea : aceasta este calea înțelepciunii. Fără de ea, nimeni nu va putea scăpa din roata vieților, din șirul fără de capăt al reîncarnărilor. Faptele vieților anterioare aruncă făpturile într-o curgere neîncetată de existențe, pînă la eliberarea finală prin Nirvana. Plăcerile născute din Samsara, ca și cunoștințele despre aparențe sau construcțiile mentale, nu se bucură de vreo existență proprie. Potrivit unei concepții budhiste mai subtile, Samsara se identifică cu Nirvana, în sensul că ambii termeni desemnează o natură dependentă. Primul o face însă sub forma unei conștiințe tulburate de pornirile senzuale și a unei naturi întinate, în vreme ce al doilea evocă spiritul purității și al conștiinței absolutului. Ajuns la această interiorizare mistică, prin care conștiința domină vîrtejul aparențelor, Buddha se desprinde de existență și de nonexistență, ceea ce nu înseamnă părăsire, nici dobîndire, orice dualitate fiind suprimată (SILB, 258-260).

SANCTUAR

Sanctuar înseamnă loc al secretelor. Cel puțin, acesta este sensul spuselor lui Philon, care afirma că intrarea în sanctuar reprezintă pătrunderea misterelor divine.

Sanctuarul celtic se află întotdeauna într-o pădure. Cezar amintește că druizii din Galia aveau în pădurea carnuților un loc ce le era consacrat, iar majoritatea documentelor vorbesc, de asemenea, despre păduri. Etimologic, numele sanctuarului, comun tuturor limbilor celtice, **nemeton**, desemnează un spațiu circular dintr-o pădure - ceea ce latinii au tradus adesea prin *lucus*. În Irlanda epocii creștine, **nemeth** desemnează o îngrăditurâ consacrată, iar în Bretania, în secolul al XI-lea, **nemeth** este numele unei păduri. După Strabon, consiliul suprem al galaților din Asia Mică se întrunea într-un **drunemeton** - sanctuar, loc sacru. Etimologic, numele sanctuarului este înrudit cu cel al cerului (**nemos**), al bolții cerești - la nivel indoeuropean -, al luminii și al sfințeniei. Arborele ale cărui rădăcini pătrund în pămînt și al cărui vîrf atinge cerul este intermediarul obligatoriu între om și divinitate (OGAC, 12, 185-197) (v. și PĂDURE).

SANDA

Sandaua este, cum ar spune Segalen, obiectul interpus între suprafața pămîntului și corpul viu, ponderal : de unde și importanța simbolismului depunerii sandalelor, ritual masonic care evocă atitudinea lui Moise pe muntele Sinai. Acesta ia contact cu pămîntul sfînt avînd picioarele goale. Scoaterea sandalei și oferirea ei unui partener era, la vechii evrei, zălogul pentru un contract (*Rut*, 4, 7-8).

La vechii taoiști, sandalele reprezentau un substitut al corpului Nemuritorilor (așa s-a întîmplat cu Huangdi care nu a lăsat în urmă decît sandalele), dar și mijlocul lor de deplasare în văzduh : oameni cu tălpi de vînt - sandalele le erau înaripate (fără îndoială că era vorba de niște păsări). Fiind unelte ale nemuririi, simboluri ale Elixirului Vieții, puteau pricepe de ce erau confecționate de niște Nemuritori-cizmari.

Vom sublinia, ca pe un caz foarte special, înțelesul pe care al-Jili îl conferă sandalelor : urme ale celor două aspecte polare ale Esenței (*Picioarele*) în cadrul lumii manifestate.

Sandalele, sau gleznele înaripate - pentru Hermes, Perseu sau Pegas - sînt un simbol al înălțării mistice, dar și al luțelii aeriene.

SARBACANĂ

Tub de lemn sau de metal prin care, dacă sufli, țîșnesc mici proiectile, boabe de mazăre sau mici săgeți : simbol al razelor de soare în mitologia maya-quiché (GIRP, 27).

SARCOFAG

Simbol al pămîntului, privit ca receptacul al forțelor vieții și spațiu al metamorfozelor acestora. Trebuie apropiat de oul filozofic al alchimiștilor, de vasul cabaliștilor și de simbolul mamei ca dolcă și centru al repausului. Textele sarcofagelor reprezintă unul din izvoarele cele mai bogate pentru cunoașterea vechiului imperiu egiptean. Sarcofagul mai apare în aceste texte ca un refugiu pentru viața de dincolo de mormînt, ca un loc al protecției împotriva dușmanilor vizibili și invizibili, care rătăcesc în jurul defunctului și ca un spațiu al transformărilor ce asigură accesul la viața eternă. El este casa mortului care poate să iasă din ea printr-o ușă pictată pe una din laturile ei și care poate privi în afară prin ochii desenați pe un perete.

În Grecia, sarcofagul are tendința să se transforme într-un templu caracterizat printr-o bogăție ornamentală și arhitecturală mai

mult sau mai puțin însemnată ; cele mai celebre se află în Asia Mică elenizată. Sculpturile de pe sarcofage evocă viața defunctului și înălțarea lui la ceruri.

SARE

Diversele aspecte ale simbolismului sării rezultă din faptul că această substanță este extrasă prin evaporare din apa mării, fiind, așa cum spune L.C. de Saint-Martin, un foc eliberat din ape, chintesență și opozițiile deopotrivă. Izanagi a plămădit întîia insulă centrală - Onogorojima - cu ajutorul sării extrase din apele primordiale, pe care le agitase cu lancea. Invers, grăuntele de sare amestecat cu apa și topit în ea este un simbol tantric al resorbției eului în Sinele universal. Sarea este, în același timp, un conservant pentru alimente și un distrugător prin coroziune. Astfel, simbolul său se aplică atît *legii transmutărilor fizice, cît și celei a transmutărilor morale și spirituale* (Devoucoux). Ucenicii lui Hristos ca *sare a pămîntului* (*Matei*, 5, 13) sînt, fără îndoială, puterea și gustul acestui pămînt, dar și paveza împotriva degradării. Folosirea sa ca purificator în șintoism trebuie pusă, fără îndoială, pe seama acestei proprietăți : la întoarcerea sa de pe tărîmul morților, Izanagi s-a purificat în apa sărată a mării. Virtutea purificatoare și ocrotitoare a sării este folosită atît în viața curentă niponă, cît și în ceremoniile șintoiste : recoltarea ei face obiectul unui important ritual. Așezată în grămăjoare în preajma intrării în case, pe ghizdurile fîntînilor, în colțurile terenurilor de luptă sau pe tărîmă, după ceremoniile funerare, sarea are puterea de a purifica locurile și obiectele care, din nebăgare de seamă, ar fi fost pîngărite.

Condiment esențial și necesar, fiziologic, pentru hrană, alimentul sare este evocat în liturghia botezului : *sare a înțelepciunii* - prin însăși această formulă, ea este un simbol al hranei spirituale. Caracterul de pocăință care îi este uneori atribuit în această situație este, dacă nu greșit, măcar secundar. În aceeași ordine de idei, sarea este un important element al ritualului ebraic : orice victimă trebuia sfințită cu sare. Consumarea colectivă a sării are uneori valoarea unei împărtășanii, a unei legături de frăție. Sarea, ca și pîinea, se împarte.

Combinație și, prin urmare, neutralizare a două substanțe complementare, sarea este, dincolo de produsul lor final, formată din cristale cubice : aceasta este originea simbolismului hermetic. Sarea este rezultanta și echilibrul proprietăților componentelor ei. Ideii de mediere i se adaugă cele de cristalizare, de solidificare, precum și de stabilitate, pe care i le conferă forma cristalelor sale (AVAS, DEVA, GUET, HERS, SAIR).

Sarea simbolizează incoruptibilitatea, tată de ce legămîntul sării desemnează o alianță pe care Dumnezeu nu o poate sfărîma. *Leviticul* (2, 13) subliniază faptul că sarea trebuie să însoțească darul de mîncare făcut Domnului ; în calitate de sare a legămîntului, ea trebuie să fie conținută de orice ofrandă. Pentru semiți, a mînca împreună cu cineva pîine și sare înseamnă a lega o prietenie indestructibilă. Întîlnim un sens identic la Philon atunci cînd descrie hrana Terapeuților din timpul sabatului ; aceasta este compusă din pîine, sare de isop și apă de izvor. Cele douăsprezece pîini depuse săptămînal în sanctuarul templului din Ierusalim erau însoțite de sare. Din cauza caracterului său ritual, întrebuințarea sării va fi adoptată de creștini în timpul posturilor, botezului etc. (JOUA, 47 și urm.).

Sarea poate avea însă și un cu totul alt sens simbolic, opus fertilității. În această accepție, pămîntul sărat înseamnă pămînt arid, bolovănos. Romanii răspîndeau sare pe tărîna orașelor pe care le demolaseră, astfel încît să devină sterpe pe vecie. Misticii compară uneori sufletul cu un pămînt sărat sau, dimpotrivă, cu un pămînt fertilizat de roua harului ; *să dispară sărătura străvechii osînde*, scrie Guillaume de Saint-Thierry, inspirîndu-se din *Psalmul* 106, 34. Pămîntul nu e rodnic pentru că este sărat, va mai spune Guillaume, citînd un text din *Ieremia*, 17, 6. Tot ceea ce este sărat este amar ; deci apa sărată este o apă a amărăciunii, opusă apei limpezi, fertilizante.

A fost remarcat faptul că, în Japonia, sarea (**shio**) este considerată ca un puternic purificator, mai ales în apa de mare. În cea mai veche carte șintoistă japoneză, **Kojiki**, sarea își poate afla o origine mitologică. Marele Kami Inanaki-no-Mikoto, întinat de faptul că dorise să-și revadă soața aflată în infern, s-a dus să se purifice prin abluțiuni în apa mării din mica strîmtoare Tachibana, aflată în insula Kyushu. Numele său și cel al soției sale înseamnă : cei care se ispitesc reciproc. Unii japonezi răspîndesc zilnic sare pe pragul casei și înlăuntrul ei, după plecarea unei persoane detestabile. Campionii de **sumo** - luptă japoneză tradițională - risipesc sare pe ring înaintea luptelor, în semn de purificare și astfel încît înfruntarea să se desfășoare în spiritul loialității.

La greci, ca și la evrei sau arabi, sarea este un simbol al prieteniei, al ospitalității (pentru care este împărtită) și al cuvîntului dat (pentru că savoarea ei este indestructibilă). Homer i-a afirmat caracterul divin. Ea este folosită în cadrul sacrificiilor.

SATAN

Printre diavoli și demoni, Satan denumește cu ajutorul unei antonomaze *Adversarul*, adversarul arogant și rău în egală măsură : *Dar într-o zi îngerii lui Dumnezeu se înfățișară înaintea Domnului, și Satan a venit și el printre ei. Atunci Domnul zise către Satan : „De unde vii ?" Iar Satan răspunse Domnului și-i zise : „Am dat tîrcoale pe pămînt și m-am plimbat în sus și în jos"* (*Iov*, 1, 6-7).

Termenul de *Satan* - adversarul, notează traducătorii Bibliei de la Ierusalim, a fost împrumutat, pare-se, din limbajul juridic (*Psalmi*, 109, 5-6).

Acest cuvînt va denumi din ce în ce mai mult *o ființă fundamental rea și va deveni din nume comun nume propriu, numele celui ce reprezintă puterea răului, de fapt sinonimul Dragonului, Balaurului, Diavolului, Șarpelui și al altor nume și figuri ce reprezintă spiritul răului. Satan îl ispitește pe om ca să-l împingă să cadă în păcat, asemeni șarpelui ce apare în Facerea.*

În tradiția africană, cuvîntul a pătruns prin Islam. Dar aici nu se mai referă la opusul zeului, pentru că nu poate exista nimic împotriva lui Gueno. E un spirit răuvoitor, care acționează dînd sfaturi rele și incitînd la rău (HAMK, 37).

În tradițiile hermetice, *Satan*

este un alt nume dat lui Saturn, ca principiu al materializării Spiritului, a acelui Spirit care involuează, alunecînd înspre materie, căderea lui Lucifer, purtătorul de lumină... Mitul lui Satan rezumă întreaga problemă a ceea ce numim şi considerăm a fi răul care nu este altceva decît un monstru neptunian. Existenţa lui, ce depinde în întregime de ignoranţa oamenilor, nu reprezintă decît o deviere de la Lumina primordială care, înfăşurată în Materie, învăluită de întuneric şi reflectată în dezordinea conştiinţei omeneşti, tinde în mod constant să se manifeste. Devierea aceasta, prin suferinţele pe care le antrenează, poate să devină totuşi calea prin care se recunoaşte ierarhia adevărată a valorilor şi punctul de plecare al transmutării conştiinţei care devine apoi capabilă să reflecte cu puritate Lumina originală (SENZ, 315 n. 417).

La cathari, Satan este demiurgul, creatorul lumii. El este acela care li se arată şi le vorbeşte profeţilor : Dumnezeu cel bun pe care nici o privire nu-l poate vedea. Există, fără îndoială, raporturi între gîndirea asceţilor evrei din secolul al XII-lea şi doctrina cathară, între aceea din *Cartea Bahir*, în legătură cu rolul cosmic al lui Satan, precum şi între demonologia cabalistică şi aceea a catharilor privitoare la femeile pe care le-a avut Satan. Este vorba mai ales de Lilith, pe care tradiţia ne-o prezintă drept soţia lui Satan. În pofida unor contacte inevitabile, savanţii evrei din Provence erau conştienţi de prăpastia care-i despărţea de cathari, privitoare la demoni şi la această lume rea care nu poate fi decît creaţia lui Satan (SCHK, 250 şi urm.) (v. şi LILITH).

SATIRĂ

La egipteni, satira ridiculiza gesturile oamenilor având diverse meserii, de la scrib şi birocrat pînă la brutari, cizmari, fierari etc. De pildă, *brutarul nu este preocupat decît de coacere : cînd îşi pune pîinile la copt, capul lui intră în interiorul cuptorului şi fiul lui îl ţine cu toată puterea de picioare : dacă-l scapă din mîini, se rostogoleşte pînă în fundul cuptorului* (POSD, 210). Satira egipteană a meseriilor nu putea să nu-i inspire pe autorii Bibliei ebraice. Celebrul exemplu din *Eclesiasticul* (38, 2, 4 şi urm.) încearcă să arate că meseriile manuale, indispensabile societăţii, atrag spiritul ce se lasă absorbit de grijile materiale, în vreme ce doar timpul liber e dătător de înţelepciune :

Înţelepciunea scribului pe încet se cîştigă

şi cel care nu la aminte prea mult la grijile vieţii se va înţelepţi...

Toţi aceştia întru mîinile lor nădăjduiesc

Şi fiecare în meşteşugul lui este înţelegător.

Fără de acestia nu se zideşte cetatea...

Dar la adunare nu vor trece mai sus ;

şi aşezămîntul judecăţii nu este pentru ei

Şi în pilde nu se vor pricepe.

Ci ei întăresc zidurile veacului

Altfel este cel care îşi închină sufletul său

şi cugetă în legea Celui Preaînalt.

Înţelepciunea tuturor celor de demult o va cerceta

Înţeleptul şi în proroci se va îndeletnici.

Graiurile bărbaţilor celor vestiţi le va păzi

şi va străbate cuvintele cele plina de tîlc.

(32-39)

Satira ce apare aici este de inspiraţie morală şi socială şi izvorăşte dintr-o concepţie foarte aristocratică şi sacerdotală despre înţelepciune.

În lumea celţilor, satira se încarcă de un alt gen de forţă. Ea este o incantaţie muzicală mai degrabă decît un cînt propriu-zis pe care poetul (sau druidul) irlandez îl îndreaptă împotriva oricui, cel mai adesea împotriva unui rege care i-a refuzat cele pe care i le-a cerut. Efectul aproape automat pe care-l prevoacă satira, chiar dacă nu e justificată, ar fi fost, după toate textele, apariţia a trei tumori pe chipul victimei. Aceasta din urmă se află atunci în situaţia fie de a muri de ruşine, fie de a-şi pierde funcţia, defectul fizic avînd drept consecinţă descalificarea. Dar şi în cazul în care nu este atins fizic, treburile regelui Tomoire Bres încep să meargă foarte prost dintr-o dată pentru că fiilid-ul (poetul) Coirpre pe care l-a primit cu zgîrcenie a compus o satiră împotriva lui. Luaine, soţia (sau concubina) regelui din Ulster Conchobar moare de ruşine pentru că druidul Aithirne şi fiii săi au rostit împotriva ei o incantaţie supremă (glam dicinn), care a făcut să-i apară trei bube pe obraz (Ruşine, Oprobriu şi Urîţenie) : pentru că ea a refuzat să le acorde favorurile sale. Numele specialistului în incantaţie, cainte, se înrudeşte cu acela de cîntec şi de plîngere, dar aceasta din urmă se află într-adevăr la dispoziţia oricărei clase sacerdotale, a cărei putere magico-războinică o reprezintă (OGAC, 16, 441-446 ; 17, 143-144).

SATURN

Zeul Saturn din mitologia romană nu se identifică cu zeul Kronos (Cronos), divinitatea grecilor, contrar unor interpretări pripite, care nu sînt corecte decît pentru o epocă mai tîrzie. Asocierea lui cu regele Ianus care l-ar fi adăpostit la Roma, în Latium, e legată de amintirea vîrstei de aur : în acest caz îl simbolizează pe eroul civilizator şi îndeosebi pe acela care-i învaţă pe oameni să cultive pămîntul. Cu ocazia sărbătorilor care-i erau consacrate, Saturnaliile, raporturile sociale erau răsturnate, slujitorii comandau şi porunceau stăpînilor lor care-şi serveau sclavii la masă. Reprezenta această răsturnare de roluri amintirea întunecată a faptului că Saturn îşi detronase tatăl, pe Uranos, înainte să fie detronat la rîndul său de fiul lui, Zeus sau Iupiter ? Asemenea ceremonii n-ar putea fi interpretate pe direcţia psihanalitică a complexului lui Œdip : suprimarea zeului, a părintelui, a stăpînului, a maestrului ?

În timpul Saturnaliilor, pentru o scurtă perioadă, poporul îi făcea pe stăpînii săi să suporte soarta pe care aceştia o impuseseră părinţilor lor, soarta pe care Saturn l-o rezervase chiar propriului său părinte.

La sumerieni şi babilonieni, Saturn este astrul justiţiei şi al dreptului (DHOB, p. 94). Vom regăsi aici sensul pe care-l va avea la Roma în perioada primitivă. În aparenţă va fi legat de funcţiile sale solare, de fertilitate, de conducerea şi protejarea continuităţii în succesiunea regnurilor, precum şi a anotimpurilor.

În gîndirea hermeticilor, din perspectiva chimiștilor obișnuiți, comuni, vulgari, Saturn înseamnă plumbul. Dar pentru filozofii hermetici, el este culoarea neagră, aceea a materiei în disoluție și putrefacție ; ori cuprul obișnuit, cel dintîi dintre metale ; sau vitriolul azoic al lui Raymond Lulle care desparte sau separă metalele unele de altele (PERD). Toate imaginile ne indică o funcție separatoare, reprezentînd în egală măsură un sfîrșit și un început, oprirea unui ciclu și începutul unui nou ciclu, accentul fiind pus mai degrabă pe o ruptură sau pe frînarea unui proces în evoluție.

În astrologie, Saturn întruchipează principiul concentrării, al contracției, al fixării, al condensării și inerției. Însumînd toate acestea, el reprezintă o forță ce are tendința de a cristaliza, de a fixa într-o stare rigidă lucrurile existente, opunîndu-se astfel oricărei schimbări. Numele de *Marele Malefic* l-a fost atribuit pe bună dreptate, căci el simbolizează obstacolele de orice natură, opririle, carența, ghinionul, neputința, paralizia. Partea cea bună a influxului său îi conferă capacitatea unei pătrunderi adînci, în urma unor îndelungi eforturi de reflectare și corespunde fidelității, constanței, științei, renunțării, castității și religiei. Cele două poziții ale lui Saturn - din Capricorn și din Vărsător - sînt opuse celor unde se află stelele, deci se opun luminii și bucuriei existenței. În organism, el influențează sistemul osos.

Saturn este planeta malefică a astrologilor a cărei tristă și plăpîndă lumină a fost, de la începutul timpurilor, simbolul ce evoca durerile și încercările vieții. Alegoriile îl reprezintă avînd trăsăturile funebre ale unui schelet care mînuiește o seceră. În zona cea mai adîncă a funcției biologice și psihologice pe care o simbolizează Saturn, descoperim într-adevăr un fenomen de detașare : seria încercărilor de separare care se înlănțuie de-a lungul istoriei ființei omenești, începînd cu ruperea cordonului ombilical al noului născut și pînă la ultima stare a bătrînului, trecînd prin diferitele trepte de abandon, renunțări și sacrificii la care ne obligă viața. De-a lungul acestui proces, Saturn are misiunea de a ne elibera din închisoarea lăuntrică a propriei noastre condiții animalice și de legăturile noastre pămîntești, eliberîndu-ne totodată de lanțurile vieții instinctive și de pasiunile ei. În sensul acesta, el reprezintă puterea unei frîne profitabile pentru spirit și este marea pîrghie a vieții intelectuale, morale și spirituale. Complexul saturnian reprezintă refuzul de a pierde ceea ce te-a legat în diverse etape succesive de viață, de la fixarea cristalizată în copilărie, după înțărcare și diferitele situații de frustrare afectivă, mergînd pînă la acea exacerbare a lăcomiei sub diversele ei forme (bulimie, erudiție...), făcînd să se întîlnească aspectul canibalic al mitului cu tema lui Cronos devorîndu-și fii. Cealaltă ipostază a acestui Ianus ne arată imaginea opusă a unei detașări excesive sub diferitele ei aspecte, ce merg de la estomparea eu-lui, de la desistarea sau retragerea **ego**-ului pînă la insensibilitate, răceală, renunțarea dusă pînă la limita permisă, melancolia și refuzul de a trăi.

SĂGEATĂ

Ca unealtă și nu doar în calitate de semn, săgeata *este simbolul pătrunderii, al deschiderii. Săgeata simbolizează și gîndul care aduce lumină și organul creator care deschide pentru a fecunda, care dedublează pentru a permite o sinteză... este de asemenea firul de lumină care luminează un spațiu închis, pentru că acesta a fost deschis. Este raza de soare, și ea element care fecundează și care separă imaginile* (VIRI, 194).

Asemenea scării, este și un simbol al schimburilor dintre cer și pămînt. Cu sensul el descendent, este un atribut al puterii divine, ca trăsnetul care pedepsește, ca raza de lumină sau ploaia care fertilizează. În Vechiul Testament, oamenii care pot fi folosiți de Dumnezeu pentru a-i executa operele sînt numiți *fii ai tolbelor*. În sensul ei ascendent, săgeata se leagă de simbolul verticalității : ea semnifică *rectitudinea aeriană a traiectoriei sale care, sfidînd ponderea, realizează în plan simbolic o eliberare de sub jugul condițiilor terestre* (CHAS, 162).

În general, săgeata *este simbolul general al depășirii condițiilor normale ; o eliberare imaginară din condiționările distanței și ale ponderabilității ; o anticipare mentală de cucerire a unui bun ce nu poate fi atins* (CHAS, 324).

În opoziție cu furca, săgeata este cea mai nimerită pentru a *simboliza dispariția ambivalenței, proiecția dedublată, obiectivizarea, alegerea, timpul orientat strict* (VIRI, 69). Ea indică direcția în care este căutată identificarea, în sensul că o ființă ajunge la propria sa identitate, la aflarea individualității și a personalității sale doar prin diferențiere. Ea este un simbol de unificare, decizie, sinteză.

În *Upanișade*, săgeata este principalul simbol al iuțelii și al intuiției fulgurante. În tradiția europeană, săgeata, **sagitta**, are aceeași rădăcină cu verbul **sagire** care înseamnă a percepe iute ; de aceea este simbolul învățării rapide, iar dubleta sa este în acest caz raza instantanee, adică fulgerul (DURS, 137).

Este de asemenea simbolul dintelui, al sulițel, al vîrfului ascuțit care-și surprinde în zbor și la distanță victima pentru a o ucide. Este invocată ca o zeiță pentru a-i ocroti pe unii și a-i lovi pe alții :

Ea-mbracă penele vulturului,
mușcătura-i de fiară sălbatecă,
ținută de arc
țîșnește îndată ce-i dai drumul,
Este Săgeata...
Cruță-ne, Săgeată dreaptă,
Trupurile să ne fie de piatră.
...Zboară departe, odată pornită,
Sulița ascuțită de rugile noastre,
Du-te, izbește în dușmani,
Să nu-ți scape nici unul.
(Rig Veda, 6, 75, VEDV, 216)

Săgeata este și simbolul destinului :

De-aceea-aș vrea să știu, spre-mbărbătare,
ce-mi scrie viitorul, căci săgeata,
cînd știi că vine, mai puțin te doare.

(Dante, *Paradisul*, Cîntul XVII, 25-27, trad. Eta Boeriu)

Săgeata simbolizează și moartea subită, fulgerătoare : Apollo, zeu al morții în *Iliada*, l-a străpuns cu săgețile sale pe toți copiii lui Niobe.

Ea sosește la o țintă determinată și indică un scop. Este asemeni unei raze de soare și reprezintă arma cioplită din lemn. C.G.Jung remarcă în această privință că părinții eroilor divini sînt lucrători în lemn, sculptori,

tâietori de lemne, dulgheri, cum a fost și Iosif, tatăl lui Hristos. E un simbol folosit ca element care fecundează sau ca o rază de soare. Reprezintă o aluzie la tolba cu săgeți a zeilor și la arcul centaurilor. O predică a lui Origene îl numește pe Dumnezeu arcaș.

Într-un manuscris cu miniaturi italiene din secolul al XII-lea, Dumnezeu îi alungă pe Adam și Eva cu lovituri de săgeți, ca Apollo pe greci, în *Iliada*. Alte miniaturi din secolul al XII-lea îl reprezintă pe Dumnezeu ținînd în mîinile sale un arc și săgeți (JUNL, JUNA, DIDH, DAFR).

În tradițiile japoneze, săgeata asociată cu arcul simbolizează dragostea. Aparența sa falică este evidentă, ea pătrunde în centru : principiul masculin se instalează în elementul feminin. În sens mistic, înseamnă căutarea unirii cu divinitatea.

Figurînd destinul, săgețile au fost supuse întrebărilor și au simbolizat răspunsul lui Dumnezeu la întrebările omului.

Prezicerea prin săgeți sau belomanție, practicată în mod curent de arabi, se bazează pe un mecanism comun tuturor procedeelor de cleromanție : sînt utilizate obiecte care vor sluji drept oracole. Mecanismul constă în a încredința hazardului grija de a revela voința sau gîndul divinității.

Dezvoltarea belomanției la arabi a dus la faptul că le-au fost acordate săgeților specificări tot mai precise, în așa fel încît după răspunsul oracolului să nu mai rămînă nici o îndoială. Săgeților primitive purtînd mențiunile : *da, nu, bine, rău, fă, nu face*, li s-au adăugat alte săgeți cu mențiuni precise și circumstanțiate, cum ar fi : *a pleca (în călătorie), a nu pleca, a acționa imediat, a aștepta, a dotora prețul șîngelui* etc. Săgeți albe și fără înscrisuri căpătau cu această ocazie specificări precise după o înțelegere expresă cu cei consultați.

A consulta săgețile a devenit o imagine poetică obișnuită. Poetul Wahib consideră mincinoase săgețile care prezic soarta și Abū l'Atāya compară acțiunea morții printre oameni cu aceea de a scutura săgețile (FAHD, 184-187).

Pentru Bachelard, *imaginea săgeții reunește viteza și rectitudinea*. El îl compară imaginea cu cea a schiorului alunecînd lute pe o pantă. Reprezentarea săgeții este dinamică, mai mult decît formală, iar dinamismul ei este mai mult ascensional decît orizontal. *Săgeata care animă paginile balzaciene este indexul unei mișcări în ascensiune*, ne explică el. *Atunci i se înțelege rolul într-o povestire care îi pretinde cititorului o participare profundă la această devenire în ascensiune. Participi la o ascensiune imaginară dintr-o necesitate vitală, ca la o cucerire vitală asupra neantului. Prin imaginea săgeții, sîntem angajați cu întreaga noastră ființă în dialectica prăpastiei și a culmilor* (BACS, 72-73).

Siguranța traiectoriei săgeții și puterea impactului său țin de valoarea celui care o lansează. Ea parcă se identifică cu arcașul, datorită ei el se proiectează, se aruncă asupra prăzii sale. De aceea, săgeata azvîrlită de un zeu nu-și greșește niciodată ținta. Cele trase de Apollo, Diana, Cupidon aveau renumele de a-și atinge întotdeauna ținta. Săgeata unei idei juste lovește și ea sufletul cu un chin fără alinare :

O, Zenon ! Crude Zenon din Eleea !

Rănitu-m-ai tu cu
săgeata-aceea

Ce sună, zboară, nezburînd deloc !

Mă nasc la zvon, și mor de fier ! Ah, soare !...

Umbră de broască, sufletului care,

Ahile-n mers, stă țintuit pe loc !

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

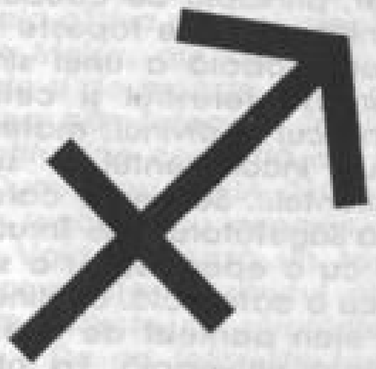
Cît privește dragostea, dacă săgețile sale sînt infailibile, este din cauză că începe cu o privire asemănătoare unui fulger. Alexandre Aphrodisias (TERS, 186) explică : *Îndrăgostitul vede și dorește totodată și acest sentiment îl face să emită necontenit raze care se îndreaptă spre obiectul dorinței sale. Aceste raze pot fi comparate cu niște săgeți pe care îndrăgostitul le-ar trage asupra iubitei sale*. Dar dragostea folosește două feluri de săgeți, spune Ovidiu, care își ating cu toatele ținta. În funcție de metalul din care sînt făcute, ele înflăcărează dacă sînt din aur sau sting amorul dacă sînt din plumb (v. și SĂGETĂTOR).

SĂGETĂTOR (22 NOIEMBRIE - 20 DECEMBRIE)

În tradiția *Upanișadelor*, săgetătorul este omul care tinde să se identifice cu săgeata, care se dedică *exaltării* brahman-*ului - a cărui cunoaștere asigură eliberarea de ciclul renașterilor*. E interesant de notat că această eliberare a ciclului coincide efectiv cu sfîrșitul secerișului și al culesului viilor la intrarea în iarnă, cînd orice urmă de viață pare să se stingă. *Ceea ce este mai strălucitor și mai subtil decît subtilul, acel ceva pe care se sprijină lumile și locuitorii lumilor : iată-l pe nepieritorul* brahman. *El este răsuflarea, este cuvîntul și spiritul ; el este realul, nemurirea. Află, dragul meu, că aceasta este ținta ce trebuie atinsă.*

Silaba Om este arcul, atmanul este săgeata, iar brahmanul ținta, așa sîntem povățuiți. *Trebuie să atingem ținta fără a ne lăsa gîndul întors de la ea. Trebuie să devenim aidoma săgeții* (*Mundaka Upanișad*, II, 2, 2-3-4 ; VEVD, 421).

Săgeata cu care se identifică săgetătorul înfăptuiește sinteza dinamică a omului zburînd către transformarea sa, prin cunoaștere, din animal în ființă spiritualizată.



SĂGETĂTOR - semn zodiacal

Săgetătorul este cel de-al nouălea semn al Zodiacului : este situat înaintea solstițiului de iarnă, atunci cînd, odată terminate muncile cîmpului, oamenii se îndeletnicesc mai mult cu vînătoarea. Este un simbol al mișcării, al instinctelor nomade, al independenței și al reflexelor iuți. Această parte a cerului se află în general așezată sub influența

lui Iupiter, deși, mai degrabă, ar trebui pusă sub cea a lui Pluton.

Ne aflăm la capătul trinității Focului. Dacă, în Berbec, forța văpăii este viscerală, iar în Leu, fiind de natură voluntară, era închinată preamăririi Eului, în Săgetător această forță devine cea a decantărilor spirituale, a iluminărilor spiritului, a elevației interioare, prin care instinctul și ego-ul se depășesc în transcendență, prin înălțare spre suprauman. Acest semn este reprezentat printr-o imagine a sublimării : un centaur cu cele patru copite înfipte în pământ, înfruntînd cerul și ținînd în mîini un arc încordat, cu o săgeată îndreptată spre stele. Tablou al unei preapline creaturi care își fixează viața în spațiul celei mai largi deschideri spre Univers. De aceea este pus în corespondență cu semnul lui Iupiter, principiu de coeziune și de unificare, care topește în unitatea globală a unei sinteze generoase terestrul și celestul, omenescul și divinul, materia și spiritul, inconștientul și supraconștientul... Secvența caracteristică Săgetătorului se înrudește deci cu o epopee, cu o simfonie, cu o catedrală, cu itinerarul unui elan panteist de integrare în viața universală. La obîrșia tipului sagitarian, distingem un Eu intens sau aflat în expansiune, care își caută limitele și aspiră să le depășească, sub imboldul unui instinct al anvergurii sau al măreției. De aici rezultă și aspirația către o anume elevație, sau dimensiune căutată printr-un entuziasm care poate fi un elan de participare, de integrare ideală în viața colectivă sau, dimpotrivă, o revoltă stimulantă împotriva unei forțe ce trebuie dominată, dacă nu chiar o simplă inflație a unui eu rătăcit în beția grandorii (v. și SĂGEATĂ).

SĂMÎNȚĂ

După Gallanus, sămînța ar proveni din creier. Această teorie va fi răspîndită în Evul Mediu. Măduva spinării se întinde de la creier și pînă la falus și de aici provine sămînța, citim în *Bahir*. Sămînța simbolizează puterea vieții și viața umană nu poate să-și găsească obîrșia decît în ceea ce caracterizează omul, creierul lui, sediul proprilor sale facultăți.

SĂPTĂMÎNĂ

Zilele săptămînii au fost reintegrate în cadrul simbolic al cifrei șapte. Ele constituie un soi de totalitate, rezumînd timpul și spațiul, un fel de microcosmos al evoluției. Cele șase zile lucrătoare sînt destinate să se rotească precum planetele în jurul Soarelui, fiecare dintre ele aflîndu-se sub semnul unei planete : luni, Luna ; marți, Marte ; miercuri, Mercur ; joi, Iupiter ; vineri, Venus ; sîmbătă, Saturn ; duminică, Soarele. Existau activități potrivite cu aceste semne astrologice, ocrotite de divinitățile care corespund acestor planete, pentru fiecare din aceste zile : visul, ofensiva, negotul, organizarea, dragostea, evaluarea, odihna.

SĂRĂCIE

Sărăcia este în general simbolul despuierii spiritului aflat în căutarea ascetică. Este exact ceea ce afirmă aserțiunea evanghelică : *Fericiți cei săraci cu duhul* (*Matei*, 5, 3). Pentru Maestrul Eckhart, este vorba despre *o despuiere de sine și o învesmîntare în Veșnicia dumnezeiască*, cele două acțiuni condiționîndu-se reciproc. *Și oricine a lăsat case sau frați, sau surori... pentru Numele Meu, va primi însutit, și va moșteni viața veșnică* (*Matei*, 19, 29). *Desăvîrșita Sărăcie* este o expresie medievală clasică a acestei progresii spirituale prin dezgolire. Sărăcia este asemănătoare copilăriei : ea înseamnă întoarcerea la simplitate, desprinderea de lumea manifestată, copilăria fiind întoarcerea la obîrșiile sale. Aceeași noțiune există în Islam, unde sărăcia spirituală se cheamă faqr ; săracul contemplativ fiind faqir-ul. Înseamnă despărțirea de multiplu și dependența exclusivă de Principiu. Tot așa consideră și Zhuangzi (cap. 4) care opune adevăratul post al inimii (sinzhai) sărăciei materiale care nu este decît abstinență pregătitoare în vederea sacrificiilor (ECKT, GUEC, SCHP). Toți acești autori insistă asupra aspectului pozitiv al sărăciei. Abandonul material nu ține decît de aparență, esențial în sărăcie fiind bucuria covîrșitoare a posesiei lui Dumnezeu și numai a lui Dumnezeu - așa cum mărturisește Sărăcutul din Assisi.

SĂRITURĂ

Pentru celți, săritura este o ispravă războinică și face parte din jocurile de care e în stare eroul, fie ca să scape de adversar, fie ca să-l înfrîngă. Săritura poate, de asemenea, fi pusă în legătură cu exprimarea unei insulte, sau să fie semnul unei furii violente (care, pe Cûchulainn, tînărul erou din Ulster, îl apucă adesea). Simbolismul ei este deci pe de-a-ntregul militar, dezgolit de orice valoare spectaculară sau recreativă. Lingonii, o populație din Gal'a (în zilele noastre, orașul Langres) se mai cheamă și *săritorii*, ceea ce ne îndeamnă să credem că acele concepții a căror urmă poate fi întîlnită în Irlanda funcționau și în spațiul continental (OGAC, 11, 37-39).

Totuși, în alte tradiții, săriturile fac parte din anumite ceremonii liturgice : ele devin, atunci, un simbol al ascensiunii cerești. În China, salturile lăcustei, cu ritmul lor regulat și sigur, evocau cadența sezonieră a rodniciei și rînduielile armoniei în stat și în familie.

SĂRUT, SĂRUTARE

Sărutul este un simbol al unuinii și al aderiunii reciproce, care a căpătat, încă din antichitate, un înțeles spiritual. *În Zohar întîlnim o interpretare mistică a termenului sărut. Izvorul comentariului acestui termen este, desigur, textul din* Cîntarea Cîntărilor (1, 1). *Cu toate acestea, există și o a doua obîrșie, derivînd din concepția rabinică potrivit căreia cîțiva din cei drepți, precum Moise, au fost feriți de agonie și de moarte, și au părăsit lumea pămînteasică în deplina beatitudine conferită de sărutul lui Dumnezeu* (VAJA, 210).

În legătură cu aceasta, Georges Vajda citează un text din *Zohar* privitor la sărutul divin : - *Să mă sărute cu sărutările gurii sale - De ce folosește textul această expresie ? De fapt, sărutările desemnează aderiunea spiritului la spirit. Iată de ce organul corporal al sărutului este gura, loc de ieșire și izvor al răsuflării. Tot prin gură se schimbă săruturile de iubire, ce alătură inseparabil un spirit altui spirit. De aceea, cel al cărui suflet iese prin sărutare aderă la alt suflet, de care nu se mai desparte ; această împreunare se numește sărut. Spunînd : să mă sărute cu sărutările gurii sale, Comunitatea israeliană cere această alăturare inseparabilă de la spirit la spirit...*

Interpreții *Cîntării Cîntărilor*, fie că este vorba de Părinții Bisericii, fie de autorii Evului Mediu, explică sărutul într-un sens identic. Pentru Guillaume de Saint-Thierry, sărutul este semnul unității. Sfîntul Duh poate fi considerat ca purcezînd din sărutul Tatălui și Fiului ; întruparea este sărutarea dintre Cuvînt și natura umană ; unirea dintre suflet și Dumnezeu din timpul vieții pămîntești anunță sărutul perfect ce va avea loc în veșnicie. Bernard de Clairvaux, în comentariul său asupra *Cîntării Cîntărilor*, vorbește îndelung de osculum-ul ce rezultă din **unitas spiritus**. Doar sufletul-soț este demn de el. Sfîntul Bernard va spune că Sfîntul Duh reprezintă *sărutul pe gură* schimbat de Tată și Fiu, sărut reciproc de la egal la egal și care le este doar lor rezervat. Sărutul dat omului de către Sfîntul Duh și care reproduce sărutul Dumnezeiestii Treimi nu este și nu poate fi *sărutul pe gură*, ci un sărut care se reproduce, care se comunică altcuiva : *sărutul sărutului*, replica în om a dragostei lui Dumnezeu, milostenia lui Dumnezeu devenită milostenia omului pentru Dumnezeu, asemănătoare, în privința obiectului și felului iubirii, milosteniei pe care Dumnezeu o are față de sine. Potrivit sfîntului Bernard, omul se află, într-un anume fel, în miezul sărutului și îmbrățișării dintre Tată și Fiu, sărut care este Sfîntul Duh. Prin sărut, omul este legat de Dumnezeu și, implicit, îndumnezeit.

Sărutul, ca semn de înțelegere, de supunere, de respect și de iubire, era practicat de inițiații în Misterul lui Ceres : acesta dădea seamă de comunitatea lor spirituală. Sfîntul Paul recomandă sărutul, într-un înțeles identic (*Romani*, 16, 16). *Spuneți-vă sănătate unii altora cu o sărutare sfîntă. Toate bisericile lui Hristos vă trimit sănătate*. El era practicat în cadrul Bisericii străvechi. Inocențiu I înlocuiește această practică printr-o plăcuță de metal (**Pax**), pe care preatul-slujitor o sărută și o oferă spre sărutat spunînd **Pax tecum**. Această placă, numită mai tîrziu *patena*, va continua să fie întrebuințată. Mai există încă obiceiul de a se săruta moaștele sfinților, arătate credincioșilor spre a fi cinstite.

În antichitate, erau sărutate picioarele și genunchii regilor, ale judecătorilor, ale oamenilor considerați sfinți. Statuile sînt sărutate pentru a li se cere obladuirea.

În Evul Mediu, potrivit dreptului feudal, vasalul trebuia să sărute mîna stăpînului său ; de unde și expresia **baise-main** (sărutatul mîinii), însemnînd *a aduce omagiul*.

În vechile ritualuri privind ceremonia de hirotonisire a preoților și de consfințire a fecioarelor, se face aluzie la sărutul dat de către episcop. Din rațiuni de decență, în cazul fecioarelor, îmbrățișarea a fost suprimată, călugărița trebuind doar să-și așeze buzele pe mîna preotului. În societatea feudală, sărutul ridica multe probleme. Fiind un simbol al uniunii, sărutul păstra, în fapt, efectul polivalenței, al ambiguității nenumăratelor forme de uniune (DAVS).

SCAIETE v. CIULIN

SCARABEU

Scarabeul este cu precădere cunoscut ca simbol egiptean. Simbol ciclic al soarelui, el era în același timp un simbol al reînvierii.

Scarabeul este imaginea soarelui care renaște din el însuși : *Zeu care revine*. În pictura egipteană, scarabeul ține între piciorușe imensa sferă a soarelui : întocmai zeului solar care se întoarce din umbrele nopții, scarabeul este socotit ca fiind capabil să renască din propria sa descompunere. El mai este înfățișat rostogolind o sferă de foc în care și-a depus sămînța. Astfel, simbolizează ciclul solar al zilei și nopții. Adesea este numit zeul Khepri, *Soarele-răsare*. În scriptura egipteană, figura scarabeului cu piciorușele întinse corespunde verbului **kheper**, care înseamnă, aproximativ : *a veni la viață luînd o anumită formă*. Scarabeii au fost purtați și *ca amulete puternice - insecta închidea în sine principiul eternei reîntoarceri*. Pe anumite mumii înzestrate cu aripi destăcute de șoim (cum ar fi sarcofagul lui Tutankhamon), scarabeii slujeau drept talismane și erau invocați potrivit unei formule din *Cartea Legilor, ca zeu care sălășluiește în inima mea, creatorul meu ce-mi sprijină mădularele*.

În scena psihostaziei, inima celui defunct îi era martor moral, judecător al conștiinței sale. Trebuia ca împricinatul să se împace cu această parte din sine, care putea să-i hotărască mîntuirea sau osînda. De aceea, se pune pe inima defunctului o amuletă reprezentînd un scarabeu, ca să împiedice inima să mărturisească împotriva celui mort : scarabeul inimii. *Inima este conștiința : călăuzește omul și îl cenzurează ; este o ființă independentă, de esență superioară, care sălășluiește în trup. Așa cum se poate citi pe un coșciug dintr-un muzeu vienez - inima omului este propriul său Dumnezeu* (POSD, 61, 259-260).

Simbolismul insectei provine, în mod fundamental, din obiceiurile scarabeului pilular, sau gîndac-de-bălegar, care își rostogolește sfera - reprezentare, aceasta, a Oului Lumii, din care se naște viața, manifestarea organizată. De aceea, se consideră că scarabeul *se zămislește din sine însuși*. Aceeași interpretare este cunoscută și în China. *Scarabeul își rostogolește sfera* - putem citi în *Tratatul despre Floarea de aur* -, *în sferă se naște viața, fruct al trudei sale singulare de concentrare*. Putem conchide : dacă un embrion se poate naște în bălegar, de ce oare concentrarea spiritului nu ar putea zămisli, în inima cerească, embrionul nemuririi ?

Glosele taoiste mai fac din activitatea gîndacului-de-bălegar și un exemplu de îndemînare aparent neîndemînatică, de perfecțiune aparent imperfectă (despre care vorbește și Laozi) și care sînt criteriile înțelepciunii (GRIF, SOUN, WIET).

Într-un text destul de obscur din *Cartea lui Chilam Balam*, care vorbește despre tradițiile religioase mayașe, scarabeul apare ca norol al pămîntului (în sensul moral și material al termenului), chemat, cu toate acestea, să devină divinitate : *Atunci se înfățișară zeii scarabei, cei necinstiți, cei ce au coborît păcatul în noi, cei care erau noroiul pămîntului... Băgați de seamă, vorbiți, și veți fi zeii acestui pămînt*. Nu este exclus ca autorii acestei cărți satirice, iviți din mediile indigene aflate în luptă cu propovăduirea creștină a cuceritorilor, să-i fi vizat, sub forma acestor scarabei invadatori, pe preoții străini (v. și GÎNDAC-DE-BĂLEGAR).

SCARĂ

Scara este simbolul progresiei către știință, al ascensiunii

către cunoaștere și transfigurare. Dacă se înalță spre cer, e vorba de cunoașterea lumii aparente sau divine ; dacă se îndreaptă spre adîncuri, este vorba despre știința ocultă și despre profunzimile inconștientului. Scara albă reprezintă uneori știința înaltă, iar cea neagră - magia neagră. Ca și scara mobilă, ea simbolizează cunoașterea exoterică (urcușul) și ezoterică (coborîrea) (HAMK, 6).

Și egiptenii cunoșteau acest simbol al ascensiunii. Piramidele sînt analoage scării - lucru evident, cu precădere, în cazul piramidelor în trepte. Alte opere plastice înfățișează sufletele morților urcînd o scară cu șapte sau cu nouă trepte, ca să ajungă în fața tronului lui Osiris și să se supună psihostaziei. Există și niște bărci care sînt reprezentate ca avînd în centru, în loc de catarg și pînze, o scară cu șapte sau nouă trepte, *care simbolizează ultima și definitiva ascensiune a sufletelor către stelele în care se vor topi, unindu-se cu lumina lui Ra* ; e vorba de *Bărcile Scării Cerului, simboluri ale ascensiunii sufletului* (CHAS, 139, 171).

Scara este un simbol ascensional clasic, desemnînd nu doar urcarea întru cunoaștere, ci o elevație integrată a întregii ființe. Ea ține, prin natura sa, de axa lumii, de verticalitate și de spirală. Atunci cînd are o formă spiralată, scara atrage atenția în mod special asupra obîrșiei dezvoltării axiale, care poate fi Dumnezeu, un principiu, o iubire, o artă, conștiință sau propriul eu al ființei aflate în ascensiune și care se sprijină în întregime pe această obîrșie, în jurul căreia își desemnează volutele. Întocmai tuturor simbolurilor de acest tip, scara îmbracă și un aspect negativ : coborîrea, căderea, întoarcerea la pămîntesc sau chiar la lumea subterană. Asta pentru că ea leagă cele trei lumi cosmice și îngăduie atît regresiunea, cît și ascensiunea, rezumînd întreaga gamă a verticalității.

SCARĂ MOBILĂ

Diferitele aspecte ale simbolismului scării mobile converg către unica problemă a raporturilor între cer și pămînt.

Scara mobilă este prin excelență simbolul ascensiunii și al valorizării, fiind legată de simbolistica verticalității. Ea indică însă o ascensiune gradată și o cale de comunicare cu sens dublu, între diferitele nivele. Gaston Bachelard a observat că orice progresie în materie de valoare este concepută ca un urcuș ; orice înălțare este descrisă printr-o curbă mergînd de jos în sus. Verticalitatea ar fi linia calității vului și a elevației, iar orizontalitatea cea a cantității vului și a suprafeței. Înălțimea ar fi dimensiunea unei ființe văzute din exterior, iar profunzimea, aceeași dimensiune văzută din interior. În artă, scara mobilă apare ca un suport imaginativ al ascensiunii spirituale.

Ea este, de asemenea, simbolul schimburilor și al drumurilor dus-întors între cer și pămînt :

O scară-n față cum în soare-o are
Curatul aur, am văzut, și naltă
Cum n-aveam ochi spre-atît de sus urcare.
Pe-ai ei fuscei în jos vedeam cum saltă
Atîtea lămpi, că-n cer cîte-s aprinse
Păreau că-s strînse toate - aci-ndeolaltă.

(Dante, *Paradisul*, Cîntul XXI, 28-34, trad.G.Coșbuc)

Scara mobilă poate să fie confecționată din niște țăruși înfipți în peretele muntelui sau, potrivit unei legende din Oceania, din săgeți succesive, alcătuind un șir. Vîrful unei săgeți este înfipt în coada alteia, și tot așa pînă la cea dintîi săgeată care este fixată în bolta cerească. Scara poate să fie alcătuită și din materie aeriană, precum curcubeul, sau să fie de ordin spiritual, întocmai treptelor perfecțiunii interioare.

Noțiunea unui contact primordial între cer și pămînt (contact ulterior întrerupt) este aproape universală. Acest contact a fost menținut cu ajutorul unor scări mobile, fapt pe care îl întîlnim în șintoism, cînd Amaterasu urcă scara cerului ; sau în Laos și la locuitorii munților din sudul Vietnamului. În toate aceste împrejurări, scara mobilă îndeplinește, în mod manifest, același rol ca și arborele lumii. Un simbolism identic are și scara lui Iacob, de-a lungul căreia urcau și coborau îngerii ; scara făcută din două **naga**, pe care Buddha a coborît de pe muntele Meru ; **mi'radj**-ul Profetului sau mesteacănul cu șapte crestături al șamanilor siberieni. Să mai notăm în subsidiar, că împăratul vietnamez Minh-Hoang a atins luna cu ajutorul unei scări mobile.

Trebuie să remarcăm faptul că mesteacănul siberian are șapte (sau 9, sau 16) crestături, că scara lui Buddha are șapte culori, că scara misterelor mithraice comportă șapte metale și că aceea a **Kadosch**-ilor din Masoneria scoțiană are șapte trepte : drumul de la pămînt la cer presupune deci străbaterea celor șapte etaje cosmice, care sînt cele șapte sfere planetare, cărora le corespund cele șapte arte liberale ale lui Dante (menționate la rîndul lor pe scara **Kadosch**-ilor). Acestor arte liberale le pot corespunde niște cunoștințe mai puțin manifeste și acestor trepte - niște grade de inițiere. Așa se întîmplă, într-adevăr, în cazul misterelor lui Mithra. Trecerea de la pămînt la cer se face printr-o succesiune de stadii spirituale, ale cărei trepte marchează o ierarhie și pe care, de altfel, o simbolizează îngerii de pe scara lui Iacob.

Dacă ne limităm la metodă, vom întîlni noțiunea de *scară* (în grecește : **climax**) la Părinții Bisericii, și în special la Ioan Scărarul (de unde și supranumele său) : este vorba de o gradare meticuloasă a exercițiilor spirituale, depășite treaptă cu treaptă. *Astfel vom ajunge*, scrie Simion Noul Teolog, *să ne ridicăm de la pămînt și să ajungem pînă la cer*. Iar Isaac Sirianul spune : *Scara acestei împărății este ascunsă înlăuntrul tău, în suflet. Spală-te deci de păcate și vei descoperi treptele pe care să urci*. **Jhānele** budhiste se înfățișează într-o manieră analogă (COEA, ELIM, PHIL, GUED, GUES, HERJ).

În inițierea mithraică ea este un simbol al gradelor ascensiunii mistice : *...scara (**climax**) ceremonială avea șapte trepte, fiecare alcătuită dintr-un metal diferit, (iar fiecare metal, ca și fiecare planetă, are conotațiile sale simbolice)*. După Celsus (Origene, *Contra Celsum*, 6, 22), *prima treaptă era de plumb și corespundea cerului planetei Saturn, a doua era de cositor (Venus), a treia de bronz (Iupiter), a patra de fier (Mercur), a cincea din aliaj pentru monede (Marte), a șasea din argint (luna), a șaptea din aur (soarele). A opta treaptă*, spune Celsus, *reprezintă sfera stelelor*

fixe. Urcînd această scară ceremonială, inițiatul străbătea efectiv cele șapte ceruri, ridicîndu-se astfel pînă la Empireu (ELIT, 96).

Textele hinduse, persane și grecești fac adesea referire la scara metalelor pe care o regăsim de altfel și în Biblie (*Daniel*, 2, 33-36).

Hesiod propune o scară a metalelor aplicată diferitelor vîrste ale lumii. Aimeric o va aplica în secolul al XII-lea, folosind metalele ca simbol al unei scări de valori pentru ierarhizarea literaturii creștine.

Scara este de asemenea omniprezentă în Biblie cu un sens simbolic. În *Talmudul de la Ierusalim* se face aluzie la două scări : una, cea din Tyr, este scurtă ; cealaltă, lungă, este cea egipteană. Scara îndeplinește funcția de unire a înaltului cu josul. Ea are sensul octavei, pentru că fiecare grad corespunde unui alt nivel. Hristos și crucea sînt o scară, omul însuși este scara și tot astfel sînt copacii și munții. Însăși mînăstirea este o scară, pentru că dinăuntrul ei călugărul va porni escaladarea cerului. Putem astfel întîlni mînăstiri cisterciene sau cartusiene care se numesc **Scala Dei**.

După cum am mai spus, scara este una din figurile simbolismului ascensional. Ea se ridică precum o unitate acolo unde josul și susul, pămîntul și cerul se pot întîlni. Ea stabilește o punte, în sensul în care Iamblichos (+330) invita la ridicarea spre înalt cu ajutorul unei punți sau al unei scări. Întreaga viață spirituală se exprima printr-o urcare. În acest sens, sfîntul Ambrozie spune că *sufletul celui botezat urcă spre cer.*

Cuvîntul ebraic **sullâm**, tradus în latină prin **scala**, poate fi adesea întîlnit în Vechiul Testament. Deși scara lui Iacov este exemplul cel al cunoscut, mai există și altele semnificative. De exemplu, cele trei etaje ale Arcei lui Noe (*Facerea*, 6, 16), treptele tronului lui Solomon (*I Regi*, 10, 19), treptele templului lui Iezechiel (*Iezechiel*, 40, 26, 31). *Psalmul* 83, 6 vorbește despre suișurile inimii, iar cei cincisprezece psalmi *graduali* sînt numiți *Cîntările treptelor.*

Această ascensiune îi apare sfintei Perpetua, în timpul martiriului său, sub forma unei scări. *Văd*, va spune ea, *o scară de bronz, de o uimitoare înălțime, ce atinge cerul. Este atît de strîmtă încît nu îngăduie decît urcarea unei singure persoane. Pe brațele scării sînt fixate tot soiul de fierotanii : săbii, sulițe, cîrlige, paloșe, astfel încît dacă cineva ar urca cu nebăgare de seamă, fără să-și îndrepte atenția spre înalt, ar fi sfîrtecat și și-ar rupe fîșii întregi de carne în acele tăișuri. Odihnindu-se sub scară, se află un balaur de dimensiuni uriașe care ridică tot felul de obstacole în calea celor ce urcau, înspăimîntîndu-i (...) Cum păsisem pe prima treaptă, l-am călcat pe teastă. Tot urcînd, am văzut o grădină nesfîrșită* etc. (PASP, 66, n.4 ; cf. Armitage Robinson, *The Passion of St. Perpetua*, în Eranos Jahrbuch 1950, Zürich, 1951, p.53).

Comentînd această viziune, sfîntul Augustin va spune că prima treaptă a scării este constituită de capul balaurului (*Predica 280*, 1). Ascensiunea nu poate fi niciodată începută, fără ca dragonul să nu fie călcat în picioare.

Treptele scării ce unește cerul cu pămîntul sînt în mod statornic folosite de Părinții Bisericii sub forma lor simbolică. Sufletul își împlinește propria sa ascensiune tot prin niște trepte succesive. Cele trei niveluri progresive de început (trupesc, psihic, spiritual sau purificator, iluminator și unificator) sînt tot attîtea diviziuni care, sub nume diverse, vor deveni tradiționale. În *Omiliile despre Cîntarea Cîntărilor*, Origene descrie cele șapte etape pe care trebuie să le străbată sufletul ca să-și poată prăznui însoțirea cu Verbul - ceea ce demonstrează universalitatea întrebuințării numărului șapte.

Fiecărei trepte îi corespunde o carte a Sfintei Scripturi. La început sînt *Pildele*, apoi *Eclesiasticul*, iar în vîrf se află *Cîntarea Cîntărilor*. Guillaume de Saint-Thierry, descriind cele șapte niveluri ale sufletului, va spune că acesta își împlinește anabathmon-ul, adică ascensiunea, și străbate treptele inimii, astfel încît să atingă viața cerească.

Pseudo-Dionisie Areopagitul compara cele trei căi (purificatoare, iluminatoare și unificatoare) cu triadele ierarhiei ecleziastice. Jacques de Saroug (+ 521) face aluzie la crucea ridicată ca o scară miraculoasă între terestru și ceresc. El scrie : *Iată, calea Fiului se ivea pe această scară. Crucea se înălța ca o scară miraculoasă, pe care oamenii au fost cu adevărat călăuziți spre cer. Prin nașterea Fiului, îngerii coborau spre locuitorii pămîntului, iar oamenii se ridicau din adîncuri pînă la lăcașul ființelor cerești. Prin ea, cerul și pămîntul erau în sfîrșit reunite... Hristos stătea pe pămînt ca o scară cu multe trepte și se înălța astfel încît toți pămîntenii să se ridice prin el. Crucea este un drum cuprinzător ; ea este ca o scară între ființele pămîntești și cele cerești. Este attît de ușor de sult, încît pînă și morții vor merge pe ea. Ea a secătuit infernul și iată : chiar muritorii pășesc pe ea* (*in* Edsman, *Le Baptême de Feu*, pp.51-52 ; *in Eranos Jahrbuch*, 1950).

În cadrul acestei dobîndiri a cerescului, scara are, după Cassian, zece trepte, și, potrivit lui Benedict, douăsprezece. Acesta din urmă le citează în capitolul 7 al Canonului său. Ioan Scărarul, în tratatul său numit *Scara*, vorbește de treizeci de trepte, în amintirea celor treizeci de ani de viață ascunsă ai lui Hristos. Scara lui Iacov este o temă fundamentală pentru nenumărați scriitori, cum ar fi Grigorie cel Mare sau Isidor din Sevilla. Pornind de la acest tezaur bogat și armonios, autorii Evului Mediu își vor construi diferitele interpretări ale scării mistice care unește cerul cu pămîntul, și pe care sufletul este invitat să-și săvîrșească ascensiunea pe măsura dorinței, cunoașterii și iubirii sale.

Un asemenea simbol ascensional indică o ierarhie, o mișcare. La început, condiția terestră ; la sosire, starea angelică. Între cele două există niște etaje, reprezentînd etape provizorii, care nu marchează însă niște puncte de oprire sau de odihnă, ci frumusețea întrezărită, pacea care începe să-l aline și să-l îndemne pe călător să facă față luptelor pe care trebuie să le accepte. Pe măsură ce se dezgolește, ce se purifică, drumul său devine din ce în ce mai lesnicios, iată de ce este importantă asceza. Trebuie remarcat faptul că cele șapte trepte descrise de mistici se află în raport cu cele șapte porți ale cerului pe care le întîlnim în inițierea mithraică. Fiecare din ele este străjuită de un înger iar inițiatul trebuie de fiecare dată să se dezbrace, astfel încît să obțină reînvierea.

Se cade să precizăm direcţia verticală a suişului (**ascensus**) şi a coborîşului (**descensus**). Vîrful este întotdeauna deasupra bazei. Astfel, Meister Eckhart a putut să scrie : *ceea ce se află la cea mai mare înălţime, în nepătrunsa sa Dumnezeire, corespunde celui mai jos punct, situat în profunzimea smereniei.* Un sens identic are afirmaţia lui Macrobius : *totul se desfăşoară în succesiuni continue şi se coboară în trepte, de la primul pînă la ultimul nivel : observatorul atent şi pătrunzător trebuie să descopere că, plecînd de la Dumnezeul Suprem şi pînă la cel mai de nimic lucru, totul se împreunează şi se înlănţuie prin legături reciproce şi indisolubile* (*Comentariu asupra Visului lui Scipio* 1, 14, 15).

E limpede că această simbolistică a scării este fidelă tradiţiei platonice care descrie ascensiunea sufletului, plecînd de la lumea sensibilă şi ajungînd, din treaptă în treaptă, la cea inteligibilă (DAVS, *passim*).

Ca simbol al ascensiunii, scara a ajuns să desemneze răpirea Profetului din Islam (**Mi'radj**). Atunci cînd arhanghelul Gabriel l-a răpit pe Profet în ceruri, în timpul ascensiunii nocturne a apărut o scară (**mi'radj**) superbă : cea către care îşi întorc privirile muribunzii şi de care se slujesc sufletele oamenilor ca să urce în cer (ca şi în cazul scării lui Iacov din Biblie, al cărţii etiopiene a Serbărilor, al cărţii mandeenilor, al misterelor mithraice). Pentru sufişti, ascensiunea este simbolul urcării sufletului ce se eliberează din lanţurile lumii sensibile şi ajunge pînă la cunoaşterea mistică.

Treptele scării simbolizează de asemenea anii de viaţă. *Ţăranii din Zakkar şi din Valea Kelifului, în Algeria, înfig şi azi pe morminte stele funerare din lemn de măslin, reprezentînd schematic cele şapte ceruri ale scării cereşti* (SERH, 148).

În tradiţia egipteană, scara lui Ra uneşte cerul şi pămîntul. *Cartea egipteană a morţilor* face aluzie la scara care îngăduie vederea zeilor. Ideea de scară este legată de mitul centrului lumii ; orice loc sacru poate însă să devină centru şi să atingă, astfel, cerul.

Egiptenii au păstrat în textele lor funerare expresia **asket pet** (**asket** - treaptă) ca să arate că scara pusă la dispoziţia lui Ra ca să poată urca de la pămînt la cer este o scară reală (Budge, *From Fetish to God*). *Mi-a fost aşezată scara ca să-l pot vedea pe zei, se spune* în *Cartea Morţilor. În numeroase morminte din vremea dinastiilor arhaice sau medievale au fost descoperite amulete reprezentînd o scară sau o scară mobilă* (Budge, *The Mummy*) (ELIT).

Ascensiunea şamanului uralo-altaic în scopul de a oferi lui Bai-Ulgen sufletul calului sacrificat, comportă la rîndul ei şapte trepte sau crestături însemnate pe trunchiul unui mesteacăn. Fiecare din aceste trepte marchează trecerea printr-o sferă planetară... Ca şi în cazul misterelor lui Mithra, cea de-a şasea treaptă corespunde Lunei, iar cea de-a şaptea Soarelui. Trecînd din Asia în America, şamanismul păstrează aceleaşi suporturi simbolice. Astfel, precizează A.Métraux (citat în ELIC, 296), *şamanii tribului taulipang din Amazonia beau o infuzie pregătită dintr-o liană a cărei formă sugerează o scară.*

Întîlnim acelaşi simbolism ascensional şi la turci : *în poemul uigur Kadatku Bilik, un erou visează că urcă o scară de cincizeci de trepte, la capătul căreia o femeie îi oferă de băut ; înviorat astfel, el izbuteşte să ajungă pînă la cer* (ELIT).

Eliade rezuma pilda acestor întîmplări : orice simbolism ascensional semnifică *transcendenţa vocaţiei umane* şi pătrunderea în nişte nivele cosmice superioare (ELIT).

Scara poate să fie însă folosită şi de divinitate ca să coboare din cer pe pămînt : la răsărit de Timor, *Atotputernicul Soare*, divinitatea supremă, coboară o dată pe an într-un smochin ca să-şi însămînţeze soaţa, Gila-Mumă. Spre a i se înlesni descinderea, se reazămă de smochin o scară cu spate sau cu zece trepte (această sărbătoare are loc la începutul anotimpului ploios).

În numeroase reprezentări amerindiene este amintită o scară ce îngăduie accesul spre curcubeu. Adesea, chiar curcubeul este înfăţişat printr-o scară (la indienii pueblo, de pildă) (LECH). Curcubeul reprezintă calea morţilor. El este însă şi drumul ascendent sau descendent prin care locuitorii cerului comunică cu aceia de pe pămînt, ca pe o scară.

Curcubeul trimite la ideea de scară dublă şi la simbolismul ei specific. Această figură este foarte veche ; se crede că are origine caldeeană. Adesea, apare înscrisă într-un cerc încununat sau într-o stea. Prin faptul că marchează egalitatea între urcare şi coborîre, între greşeală şi pedeapsă, ea este un simbol al justiţiei. Aceste două părţi ale scării ce pivoteză pe bara care le uneşte la vîrf, au fost interpretate şi ca un echivalent al balanţei şi ca un simbol al justiţiei imanente. Orice greşeală stîrneşte în mod automat nişte forţe distrugătoare asupra vinovatului şi, prin cercuri concentrice, asupra sferei sale de influenţă : pedeapsa este supusă unui anumit determinism fizic.

În literatura psihanalitică, escaladarea, scara şi scara mobilă deţin un loc important. În cadrul viselor, scara - ca mijloc de ascensiune - provoacă frica, teama, angoasa sau - dimpotrivă - bucuria, siguranţa etc. Visul treaz prezintă nesfîrşite sugestii de urcări şi coborîri iar interpretarea sa se înscrie, în primul rînd, într-o dialectică a verticalităţii, cu, uneori, teama că scara s-ar putea răsturna. Asociată noţiunii de ritm, simbolul scării poate cuprinde şi o semnificaţie erotică, ascensiunea devenind aceea a dorinţei, împinsă pînă la orgasm (v. şi DANS, NAGA, SCARĂ).

SCAUN

Scaunul este pretutindeni recunoscut ca un simbol al autorităţii. A primi pe cineva aşezat înseamnă a manifesta o formă de superioritate ; a oferi cuiva un scaun înseamnă a recunoaşte o autoritate sau o anumită valoare personală ori reprezentativă. Sfîntul Scaun este simbolul autorităţii divine cu care Papa, în calitate de Suveran Pontif, este învestit. Un scaun supraînălţat afirmă o formă de superioritate.

A tăia scaunul este o expresie chinezească al cărei înţeles simbolic este acela de *a rupe o prietenie*. În spiritul chinezesc, ea posedă o mare valoare, din pricina importanţei pe care chinezii o acordă prieteniei şi sincerităţii între prieteni. *A-ţi vinde un prieten*, adică a-l trăda, reprezenta, după Mengzi, contrarul doctrinei despre cucernicia

fiilală. A tăia scaunul sau a rupe prietenia cu cineva este o formulă împrumutată dintr-o poveste străveche : doi binecunoscuti învățați, Guan-Ning și Hua-Yin, din vremea dinastiei Wei (220-265 d. Hr.) sau perioada celor Trei Împărății, erau prieteni intimi și trudeau împreună la cîmp și în bibliotecă. Într-o bună zi, în timp ce-și lucrau ogorul, au găsit un ban de aur. Hua-Yin a rîvnit la el, ceea ce a făcut o proastă impresie prietenului său Guan-Ning. Cînd s-au întors la bibliotecă, acesta din urmă a vrut să-i retragă prietenia sa și, în consecință, și-a despărțit scaunul de cel al lui Hua-Yin, tăind banca pe care ședeau. Întîmplări ulterioare au dovedit că Guan-Ning nu se înșelase în privința probității vechiului său prieten : în timp ce el refuza cu încăpățînare toate slujbele ce îi erau oferite, una după alta, de către uzurpatorul lui Han, Hua-Yin îndeplinea, dimpotrivă, un rol important în această uzurpare.

SCEPTRU

Sceptrul prelungește bratul, fiind un semn al puterii și autorității. Să-ți rupi sceptrul înseamnă să renunți la puterea ta.

El simbolizează mai cu seamă autoritatea supremă : *...model redus al unui ciomag uriaș folosit pentru a conduce și comanda : e o verticală pură, ceea ce se potrivește cu faptul că simbolizează mai întîi bărbatul ca atare, apoi superioritatea acestui bărbat decretat drept șef, în fine, puterea primită de sus.*

Sceptrul suveranilor noștri occidentali nu e decît modelul redus al coloanei lumii pe care celelalte civilizații o asimilează explicit cu persoana regelui lor sau cu aceea a preotului (CHAS, 377). Pe frontonul templului din Olimpia se înălța un Zeus impunător. În mijlocul templului, pe un tron bogat decorat, o statuie de aur și de fildeș, operă a lui Phidias, îl reprezenta ținînd în mîna stîngă sceptrul, deasupra căruia se înălța un vultur : stăpînul universului. În tradiția greacă, sceptrul simbolizează mai puțin autoritatea militară în sine, cît dreptul de a face dreptatea. Sceptrul va aparține panopliei însemnelor consulare.

Sceptrul magic al zeițelor egiptene era un simbol de bucurie, bucuria puterii de a-și împlini dorințele. Sceptrul faraonilor se termina luînd forma capului zeului Seth. Plutarh a făcut din zeul acesta, comparat cu Typhon și cu Baal, încarnarea puterii răului. *Cu certitudine*, scrie J. Yoyotte, *zeul roșu n-a reprezentat niciodată personificarea amabilității, animalul typhonian a fost asociat prin tradiție cu imaginile furtunii, ale ideii de violență, vechile mituri făcînd din el ucigașul lui Osiris și rivalul agresiv al tînărului Horus cărula i-a spart un ochi... (dar tot el e acela care) îl străpunge pe oribilul Apopis cu lancea lui și care, departe de a personifica distrugerea, sprijină producția din oaze* (POSD, 266). În vîrful sceptrului faraonic se păstrează, fără îndoială, dublul simbolism de principe al fecundității și de principe necrutător în mînia lui, care îi pedepsește atît pe dușmanii personali, cît și pe aceia ai poporului. Violența se află în mîna lui și poate s-o declanșeze precum trăsnetul.

SCHELET

Personificare a morții și, uneori, a demonului. În alchimie, simbol al negrului, al putrefacției, al descompunerii, culori și operații care sînt un preludiu al transmutărilor. Nu reprezintă o moarte statică, o stare definitivă, ci o moarte dinamică, dacă se poate spune așa, vestitoare și instrument al unei noi forme de viață. Scheletul, cu surîsul lui ironic și cu alura lui gînditoare, simbolizează cunoașterea aceluia care a trecut pragul necunoscutului, pătrunzînd prin moarte taina tărîmului de dincolo. În vise, indică iminența unui eveniment care va transforma viața, distrugînd-o cu o anume obișnuință, în vreme ce subiectul își presimte dispariția cu groază, fără să știe ce-i va urma.

În Antichitate, dacă-i dăm crezare lui Apuleius, circulau sigilii și statuete figurînd un schelet pentru a fi utilizate în timpul unor operații magice. Aceste schelete erau socotite drept imagini ale lui Mercur, zeu psihopomp, care se bucura de privilegiul de-a coborî și reveni din Infern, precum și de a însoți sufletele defuncților. Vedem aici o tentativă de identificare simbolică a mortului cu zeul, pentru ca primul să se bucure de același privilegiu deținut de cel din urmă, acela de a putea ieși din Infern sau, invers, de a conduce, sortind Infernului, o anume persoană.

În *Satyriconul* lui Petronius, un schelet de argint cu articulații mobile își face apariția într-un banchet pentru a simboliza, nu un zeu sau un mort anume, ci moartea în general și scurtimea vieții. Vederea acestui schelet, în plină desfășurare a orgiei, trebuia să-i incite pe convivi să se bucure mai intens de aceste clipe efemere ale plăcerii. Scheletul de la agape nu era o excepție în Antichitate, tot astfel cum nu au fost dansurile macabre în arta medievală.

SCINCID

Reptilă socotită a fi de bun augur de către triburile bambara, arabi și egipteni. Aceștia nu-l mănîncă, deși le plac șopîrlele ; prepară însă din el o serie de leacuri, chiar și în zilele noastre ; vederea lui este considerată un semn premonitoriu care anunță vindecarea apropiată a acelora care suferă de o anume maladie. *La populațiile markos, scincidul este numit șarpele femeilor, căci e total inofensiv ; totodată e judecat ca o ființă plăcută și sacră. După o legendă populară, cînd îmbătrînește se metamorfozează într-un șarpe cu două capete* (HAMK, 12). Reprezintă aspectul diurn și favorabil al șarpelui.

SCÎNDURĂ

Imaginea generală a scîndurii ține de grosimea ei redusă, iar limbajul figurat a încetățenit expresiile **planche de salut** (scîndură/colac de salvare) și **planche pourrie** (scîndură putredă). Scîndura simbolizează aici puterea, adăpostul, protecția, dar numai în calitatea sa de instrument ; de aceea este un mijloc ce poate da greș și de care nu trebuie să te folosești decît cu bună știință : poate fi putred.

Francmasoneria utilizează în schimb o **planche à tracer** (planșetă) pe care o raportează la gradul de Maestru, traseul desenat pe acea planșetă fiind acela al planului director al construcției. Sensul acesta poate fi extins la limită, asupra oricărei scrieri trasate pe o hîrtie. Scîndura, planșeta simbolică prezintă două semne grafice care sînt cheia alfabetului masonic, dar care au de asemenea particularitatea de a constitui : a) împărțirea pătratului nedesenat în-

tr-un pătrat magic analog luo-shu-ului chinezesc; b) împărțirea pătratului nedesenat prin crucea diagonalelor în patru zone orientate. Aceste semne mai figurează și dezvoltarea în plan: a) a pietrei cubice; b) a vîrfului, sau piramidei triunghiulare care se află deasupra ei în tabloul ucenicului. Această schemă apare deci foarte clar ca fiind aceea a unui plan director care trasează calea spre realizarea spirituală (BOUM).

SCOBITURĂ

Simbolistică opusă celei a muntelui și legată de cea a peșterii, al cărei caracter de profunzime, vid sau de virtualitate îl subliniază. Înseamnă pasivul sau negativul, cealaltă față a ființei și a vieții: receptacul virtual - dar gol - al existenței. Astfel devine sediul morții, al trecutului, al inconștientului sau al posibilului. La un mod mai general este aspectul nocturn, negativ, al oricărui simbol și, s-ar putea spune, al oricărei idei și al oricărei tăpturi (v. și COPAC, PEȘTERĂ).

SCOICĂ v. COCHILIE și CONCĂ

SCORPION

Numeroși africani evită să pronunțe numele scorpionului, pentru că este malefic: simpla sa numire declanșează forțele răului. El nu este desemnat decît prin aluzii, așa cum se procedează și cu hiena, denumită *cea turtită*.

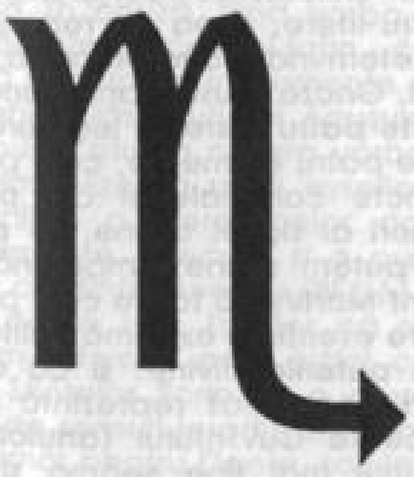
Potrivit unei legende din Mali, scorpionul spune: *Nu sînt un duh al stihiei și nici un demon. Sînt animalul nefast pentru cel ce mă atinge. Am două coarne și o coadă pe care mi-o răsucesc în aer. Un corn al meu se cheamă sălbăticie, iar celălalt ură. Jungherul cozii mele este stigmatul răzbunării. Eu nu odrăslesc decît o dată: zămislirea, care pentru alții e un semn de sporire, pentru mine nu-i decît o plază a morții ce va veni* (HAMK, 10).

Noaptea, cu coada sa terminată printr-o pungă plină cu venin, ce se scurge spre un ghimpe mereu încordat și gata să-l înțepe mortal pe cel care-l atinge, scorpionul încarnează spiritul războinic, dușmănos, întotdeauna la pîndă și pus pe ucidere; pe timpul zilei, el simbolizează abnegația și sacrificiul matern, căci puii săi, potrivit legendei, îi zdrelesc pîntecul și îi mănîncă măruntaiele, înainte de naștere (HAMK, 60).

Pentru mayași, scorpionul este Zeul vînătorii. În gliptica mayașă, este folosit ca simbol al pentenței și al sîngerării (THOH). Pentru negrii dogoni, scorpionul mai este ascciat și cu operațiile chirurgicale: el reprezintă clitorisul excizat. Săculețul cu venin și acul simbolizează organul, iar veninul propriu-zis - apa și sîngele durerii (GRIE). În acest sens, el reprezintă cel de-al doilea suflet (cel masculin) al femeii. Pe de altă parte, scorpionul, avînd opt picioare, este ocrotitorul gemenilor (care totalizează opt membre): *nimeni nu-i va putea atinge fără să riște o înțepătură* (GRIE). Aceste două accepții simbolice ale scorpionului nu sînt contradictorii, ci complementare, fiindcă, precizează Griaule, *nașterea gemenilor este un eveniment considerabil. Ea repetă zămislirea celei dintîi femei și transformarea clitorisului ei în scorpion* (care nu s-a înfăptuit, *illo tempore*, decît după parturiția sa).

În Egipt, această periculoasă arahnidă împrumută forma uneia dintre cele mai vechi hieroglife și numele unuia dintre suveranii predinastici, *regele scorpion*. Imaginea sa, terminată printr-un cap al zeiței Isis, se afla în vîrful anumitor sceptre faraonice. Scorpionul a fost chiar cinstit ca divinitate, sub forma femelă a zeiței Selket, *personaj binevoitor care își încredința puterea asupra manifestărilor sale terestre îmbălzitorilor lui Selket, o străveche tagmă de vraci tămăduitori* (POSD, 261). Scorpionul capătă aici întreaga ambivalență simbolică a șarpelui.

În tradiția greacă, scorpionul este răzbunătorul lui Artemis (Diana, pentru romani), fecioara vînătoriță, veșnic tînără, tipul fetei sălbatice. Zeița, fiind jignită de Orion, care încercase s-o siluiască, a făcut ca acesta să fie înțepat de un scorpion. Pentru acest ajutor, scorpionul a fost transformat în constelație; Orion a fost de asemenea trimis pe cer, devenind, la rîndu-i, o constelație. Prin urmare, se zice că *Orion fuge neîncetat de scorpion* (GRID). Scorpionul apare aici ca un instrument al justiției răzbunătoare.



SCORPION - semn zodiacal

În astrologie, Scorpionul (23 octombrie-21 noiembrie) este cel de-al optulea semn al Zodiacului, ocupînd jumătatea trimestrului de toamnă, cînd vîntul smulge frunzele îngălbenite, iar animalele și copacii se pregătesc pentru o nouă existență. Simbol, în același timp, al rezistenței, al fermentației și al morții, al dinamismului, al asprimii și al luptelor, această parte a cerului are drept cîrmuitor planetar pe Marte.

Scorpionul evocă natura din timpul Sărbătorii tuturor sfinților, din vremea căderii frunzelor, a ceasului de pe urmă al vegetației, a întoarcerii materiei brute la haos, în așteptarea humusului care pregătește renașterea vieții; el mai evocă cuaternarul acvatic dintre apa neîncepută de izvor (Rac) și apele vărsate în ocean (Pești), adică apele adînci și tăcute ale stagnării și macerării. Animalul negru care fuge de lumină trăiește ascuns și are un ac înveninat. Această alăturare compune o lume de valori întunecate, făcute să evoce chinurile și dramele împinse pînă în adîncurile absurdului, ale neantului și ale morții. De aici decurge și așezarea sa sub ocîrmuirea planetară a lui Marte, dar și a lui Pluton, care reprezintă puterea tainică și inexorabilă a umbrelor și a infernului. Ne aflăm în plin complex sado-anal freudian; valorile psihice ale anusului se întîlnesc însă cu cele ale sexului. Vedem astfel instalîndu-se o întreagă dialectică a distrugerii și a creației, a morții și a renașterii, a damnării și a mîntuirii. Scorpionul fiind cîntec de dragoste pe cîmpul de luptă sau strigăt războinic pe cîmpul dragostei... Într-un astfel de spațiu roșu și negru, individul se înrădăcinează în convulsiile piedicilor sale, și

nu este el însuşi cu adevărat decît atunci cînd este zguduit de transa sălbatică a unui demon interior însetat nu de bunăstare, ci de nestare, ajungînd pînă la gustul aspru al angoasei de a exista, între chemarea lui Dumnezeu şi ispita diavolului. Această natură vulcanică face din tipul Scorpion o pasăre ale cărei aripi nu se desfac cu plăcere decît în mijlocul furtunilor, climatul său fiind cel al uraganelor, fără să - cea a tragediei (v. şi ŞARPE).

SCORŢIŞOARĂ

Această scoarţă de dafin, care a fost una din mirodeniile importate din Orient, reprezintă un tonic tradiţional în farmacopeea chineză. Iată de ce este folosită în metodele taoiste care urmăresc purificarea trupurilor prin înfrînare de la consumul cerealelor.

De fapt, scorţişoara este hrana obişnuită a nemuritorilor şi, în special, a vestitului Bongzu, care a trăit 888 de ani. Fiind de natură **yang**, ea hrăneşte principiul vital **sing**. O singură picătură de vin făcut din scorţişoară conferă trupului culoarea aurului, adică îl preface în **yang** pur. După Baopuzi, scorţişoara se înghite amestecată cu creier de broască ţestoasă, căci ţestoasa nutreşte principiul **yin** (fiind legată de elementul Apă), în vreme ce scorţişoara hrăneşte **yang**-ul. Această împreunare, aidoma celei a ritmului universal, permite integrarea în acest ritm, înlesneşte mersul pe ape şi, în cele din urmă, accesul la nemurire.

Legat de pregătirea leacurilor ce procură veşnicia, arborele de scorţişoară (sau dafinul) este uneori considerat ca fiind copacul lunii, cel la poalele căruia iepurele striveşte ierburile de leac.

În plus, arborele de scorţişoară (**kui**) este, prin simplă omofonie, un simbol al nobleţei şi al onorurilor (BELT, DURV, SOUL) (v. şi LAUR).

SCRIERE

Un document antic îl reprezenta pe Thot scotînd caracterele scrisului din portretul Zeilor. De aceea, scrierea este după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu, are o origine sacră şi se identifică cu omul. Ea este semnul vizual al Activităţii divine, al manifestării Cuvîntului. Anumiţi ezoterici musulmani fac din literele alfabetului elementele constitutive ale însuşi corpului lui Dumnezeu. În India, Sarasvatim, **shakti** a lui Brahma, zeiţă a vorbirii, mai este desemnată şi zeiţa alfabet (**lipidevî**), literele identificîndu-se cu părţile trupului. Ghirlanda de cincizeci de litere purtată de Brahma, cel care produce manifestarea, are acelaşi sens : citirea literelor în ordine alfabetică este **anuloma**, evoluţia (**shrishti**) ; citirea în ordine inversă este **viloma**, reintegrarea (**nivritti**).

Supremul nume divin al ebraicilor (*Yahve*), ca şi cel al arabilor (*Allah*), se compune din patru litere, ceea ce reprezintă o determinare cuaternară a Unităţii. Gnoza musulmană pune aceste patru litere în legătură cu cele patru elemente, cele patru puncte cardinale şi cei patru îngeri ai slavei divine. Se pare că putem spune, împreună cu Saint-Martin, că toate cele patru litere esenţiale exprimă calităţile sau puterile divine, şi că alfabetul dezvoltat reprezintă producerea Cuvîntului (**anuloma**). Islamul mai ţine seama şi de şapte litere supreme, asimilate celor şapte inteligenţe sau Cuvinte divine. Cele 28 de litere ale alfabetului complet îl reprezintă pe omul desăvîrşit - în trup şi duh ; precum şi cele 28 de apariţii ale lunii. Totuşi, aşa cum precizează Ibn Arabi, nu aceste apariţii determină literele, ci invers. În plus, s-a născut un întreg simbolism din faptul că Shahada (Mărturisirea fundamentală a Islamului) are patru cuvinte, şapte silabe şi douăsprezece litere. Creaţiunea este, în mod efectiv, privită ca o carte ale cărei creaturi sînt literele. *Nu există nimic pe lume*, scrie Abu Yaqub Sejastani, *care să nu poată fi considerat ca o scriere*. Pe lîngă asta, *Cartea Lumii* exprimă unicitatea Mesajului divin primordial, ale cărei traduceri particulare sînt reprezentate de Sfintele Scripturi. Mai trebuie semnalat şi că, în *Cabala* ebraică, precum şi în ezoterismul musulman, fiecare literă corespunde unui număr, care determină astfel raporturile simbolice dintre elementele manifestării.

Simbolismul cosmologic al literelor pare să supravieţuiască în ritualul alfabetului, practicat în timpul tîrnosirii bisericilor catolice, ritual care evocă dominaţia Bisericii asupra dimensiunilor spaţiului şi timpului. În situaţia în cauză, fiind vorba de alfabetele grecesc şi latin - cele două principale instrumente ale liturghiei Răsăritului şi Apusului - s-a putut afirma că era vorba şi de simbolizarea unirii evreilor şi păginilor, a literei celor două Testamente, *precum şi a punctelor credinţei noastre* (BENA).

E de la sine înţeles că simbolismul literelor, privit astfel, conferă Sfintelor Scripturi o pluralitate de sensuri ierarhizate, patru la număr pentru Dante, şapte în cadrul Coranului. Într-adevăr, întunecarea progresivă a anumitor sensuri nu este lipsită de legătură cu însăşi alterarea scrierii. Hieroglifele şi ideogramele primitive reprezintă traducerea unui limbaj divin şi, fără îndoială, ritualic. Alterarea ideogramelor - vizibilă mai ales în China - le retrage această valoare. În plus, ştiinţa analogiilor fonetice, familiară nu doar chinezilor, ci şi hinduşilor (**nirukta**) sau chiar lui Platon (care o evoca în *Cratylos*), este un element simbolic preţios, care însă se estompează cu uşurinţă, din pricina aparenţei sale absente de logică. Studiul limbajului şi chiar al gramaticii - la un Pantajali sau un Bhartrihari - poate să fie un exerciţiu de ordin spiritual, o adevărată Yoga.

India (atît hindusă, cît şi budhistă) foloseşte adesea ideograma şi caracterul în cadrul ritualurilor, pentru trasarea **yantrelor**, unde sînt nişte adevărate reprezentări divine (rădăcinile scrierii sînt, ele însele, nişte adevărate **yantre**). Tantrismul le situează, în calitate de silabe-germeni (**tattvabîja**) - adică de fixare a mantrelor - în fiecare din centrii subtili ai fiinţei. În acelaşi fel, **siddhele**, caractere simbolice ale Vajrayanei, sînt nişte reprezentări ale lui Buddha sau ale altor figuri sacre, şi intră, din acest motiv, în **mandala**.

Mai trebuie spus un cuvînt şi despre maeştrii spirituali care sînt analfabeţi (însuşi Mohammed, patriarhul **zen** Huneng şi, mai aproape de zilele noastre, marele mistic Ramakrishna). Acest fapt reprezintă, evident, contrariul ignoranţei : el simbolizează percepţia intuitivă imediată a Realităţilor divine, eliberarea de servitutile literalităţii şi ale formei (AVAS, BEUA, CORT, LIOT, VACG).

Scrierea chineză este esențialmente simbolică, fiindcă nu folosește nici un semn căruia să nu i se poată atribui decît simpla valoare a unui semn. Chinezii doresc ca în toate elementele limbajului (sonore și grafice, ritmuri și fraze) să răbufnească eficiența caracteristică simbolurilor. În acest mod, expresia figurează gîndirea, și această figurare concretă impune sentimentul că a exprima nu înseamnă a evoca, ci a realiza.

Astfel, putem spune că a scrie sau a vorbi, în chineză, înseamnă mai mult preocupare pentru eficacitate decît obedientă față de nevoile de ordin strict intelectual.

Meritul acestei scrieri figurative care face posibile toate expresiile gîndirii, chiar și cele mai științifice, rezidă în faptul că îngăduie cuvintelor să-și capete funcția lor de forță activă.

Puterea scrierii are, în China, o asemenea importanță încît caligrafia a depășit pictura. Iată ce spune Wang Xizhi (321-379), prințul caligrafiei chineze, despre arta scrisului :

Fiecare linie orizontală este o masă de nori dispusă în formațiuni războinice, fiecare cîrlig - un arc întins, de o forță rară ; fiecare punct este o piatră ce se prăbușește de pe un pisc ; fiecare unghi ascuțit - un cîrlig de aramă ; fiecare prelungire a rîndului este un venerabil curmei de viță și fiecare linie liberă, singură - un alergător gata să țîșnească.

Egiptenii au cunoscut mai multe tipuri de scriere. Hieroglifele, sculpturi sacre, constituiau o scriere monumentală. La început erau niște ideograme (imagini ale ideilor), dar au jucat și rolul de litere. *Altfel spus, hieroglifele sînt niște desene ale unor diferite obiecte împrumutate din cele trei regnuri ale naturii, din meserii, arte etc. și care exprimă idei și, respectiv, sunete. Semnele ideografice sînt împărțite în figurative și simbolice* (PIED, 262 ; vezi, de asemenea, și POSD, 129-134). Cele dintîi vorbesc de la sine : desenul unui leu culcat desemnează un leu ; celelalte exprimă idei abstracte care nu puteau fi indicate decît prin imagini convenționale sau alegorice. Astfel, două brațe ținînd unul un scut și celălalt o suliță desemnează războiul, lupta (*ibidem*). Gîndirea egipteană se dezvolta astfel pe baza unei substructuri de simboluri care au căpătat mai mult decît valoarea unui semn convențional, încărcîndu-se cu o forță magică și cu o putere evocatoare. Scrierea hieratică a constituit o simplificare și o abreviere a celei precedente ; ea a fost utilizată pe papirusuri și pentru actele vieții civile, c'îndu-se de la dreapta la stînga pe linii orizontale. Doar textele sacre continuau să fie scrise cu hieroglife lineare, pe coloane verticale. Scrierea demotică este derivată din cea hieratică, însă e foarte greu de descifrat. A fost folosită mai ales pentru actele civile, dar și pentru niște texte magice (*ibidem*, 181). În sfîrșit, există o scriere secretă, cu caracter esențialmente fonetic, ce folosește omofonia și calamburul și care este accesibil doar unor inițiați sau fericiților cercetători care au izbutit să găsească niște asemănări cu alte scrieri, violînd astfel misterul simbolurilor.

Ansamblul documentelor pe care le avem despre lumea antică a celților ne dovedește că aceștia foloseau scrisul. Ei nu îi confereau însă valoarea absolută de arhivă sau de mijloc de

instruire pe care i-o atribuie astăzi societățile noastre moderne. Într-adevăr, ceea ce este scris este definitiv fixat, fără nici o posibilitate de schimbare, în vreme ce cunoașterea trebuie transmisă și înnoită cu fiecare generație. Scrierea ținea de domeniul *zeului cu lanțuri*, Ogmios, și avea o deplină valoare magică. Ea putea chiar să constituie o foarte gravă sancțiune, fiindcă blestemul scris avea consecințe infinit mai durabile decît simpla incantație spusă sau cîntată. Încîlceala și dificultatea scrierii irlandeze primitive, ogam-urile, erau atît de puternice încît deveneau prohibitive pentru orice text mai lung. Toate textele aflate în posesia noastră nu sînt decît niște foarte scurte inscripții funerare conținînd aproape doar numele defunctului.

Cu toate acestea, în ciuda tuturor eforturilor făcute pentru a o înălța la rangul de imagine a lui Dumnezeu, de tălmăcire a Cosmosului, sau chiar de a o diviniza, scrierea apare ca un substitut degradat al vorbirii. Istoria scrisului nu este mai veche de 6000 de ani. Marii maeștri spirituali, Socrate, Buddha, Iisus Hristos nu au lăsat nimic scris. Scrisul simbolizează o pierdere a prezenței : atunci cînd apare, se retrage vorbirea. El constituie un efort de încapsulare a spiritului și a inspirației și rămîne ca un fel de simbol al rostirii absente. Întemeietorul lingvisticii moderne, Ferdinand de Saussure, a făcut o distincție pertinentă : *limbajul și scrierea sînt două sisteme de semne diferite. Unica rațiune de a fi a celui de-al doilea este de a-l reprezenta pe cel dintîi.* Scrierea materializează revelația, retează legătura umană și o înlocuiește cu un univers de semne. Pentru a reactiva revelația, este nevoie de o prezență vorbitoare. *În suflete nu se scrie cu un condei*, spunea Joseph de Maistre. Jean Lacroix rezuma perfect această valoare simbolică a scrierii, prin opoziție cu limbajul : *o străduință secundă și periculoasă de reînsușire simbolică a prezenței* (v. și LIMBAJ, LITERE, NUME, PATRU, SUNET).

SCROAFĂ

Dacă porcul este considerat, îndeobște, drept cel mai impur dintre animale, scroafa, în schimb, a fost divinizată ca un simbol al fecundității și abundenței, fapt pentru care poate fi pusă alături de vacă. Astfel, egiptenii o reprezentau pe marea zeiță Nut, personificată ca bolta cerească și partenerul feminin al hierogamiei primordiale Pămînt-Cer, fie sub forma unei vaci uriașe arcuite deasupra lunii, fie sub forma unei scroafe lungite pe-o parte în ceruri și alăptîndu-și purceii reprezentați ca niște stele (POSD). Divinitate selenară, ea este mama tuturor astrelor pe care le înghite și le readuce pe lume, alternativ, după cum sînt diurne sau nocturne, lăsîndu-le să călătorească pe cer, în felul acesta.

Astfel, în zori, ea înghite stelele și le aduce din nou pe cer în amurg, în vreme ce procedează invers cu fiul său, Soarele Ra, al cărui disc îl înghite la apus, aducîndu-l din nou pe lume în fiecare dimineață. Este victima ce i se oferă, cu predilecție, zeiței mame a pămîntului, Demetra. Scroafa simbolizează principiul feminin, redus doar la rolul acestuia de reproducere.

SCUT, PAVĂZĂ

Scutul este simbolul armei pa-

sive, defensive, protectoare, deşi el poate, uneori, ucide. Forţei metalului sau pietrei el îi asociază, magic, forţe figurate. Căci scutul este, în multe cazuri, o reprezentare a Universului, ca şi cum războinicul ce-l poartă l-ar opune duşmanului cosmosul, şi de parcă loviturile inamicului ar izbi dincolo de războinic, ajungînd pînă la realitatea închipuită pe pavăză. Scutul lui Ahile este un exemplu remarcabil în acest sens : Hephaistos *cu priceperea lui închipuie multe podoabe. / La început făureşte pămîntul şi cerul şi marea, / Soarele-n veci călător şi luna rotată şi plină, / Stelele toate, ale cerului zodii şi mîndra-i cunună /... / Plăsmuie două frumoase cetăţi locuite de oameni, / Unde se văd nişte nunţi şi chef de nuntaşi şi ospete/... / Iată şi-oraşul celalt. În arme lucind două tabere / Zidu-mpresoară şi au fiecare osebită părere. / Unii să darme oraşul ori numai în două să-mpartă / Toată-avuţia din dalba cetate.* (*Iliada*, 18, 471-474; 498-501; trad. G.Murnu). Zeul mai înfăţişează pe scut *un mare ogor... o holdă frumos răsărită... o mîndreţe de vie, -ncărcată de struguri... o ciurdă de boi cu tapeşe coarne... (o) pajişte mare pe unde-s păşunile oilor albe... o horă... apoi pe margini, ca chenar, închipuie rîul mare, grozav, Oceanul, nolan care-ncinge pămîntul.* Toate raţiunile de a trăi, toate frumuseţile Universului, toate simbolurile forţei, bogăţiei, bucuriei sînt mobilizate şi concentrate pe acest scut. Uluitorul spectacol mai simbolizează şi miza bătăliei : tot ce pierdem murind, tot ce cîştigăm biruind. Scutul era destul de lat pentru a-l acoperi pe luptător de-a-ntregul şi pentru a sluji eventual, drept targă, la transportarea unui mort sau a unui rănit.

În locul unor scene seducătoare, scutul poartă uneori o figură înspăimîntătoare, care chiar şi singură îl poate doborî pe duşman. El este, astfel, o armă psihologică. Perseu o ucisese pe înfiorătoarea Meduză fără a o privi, dar lustruindu-şi scutul ca pe o oglindă ; văzîndu-şi propriul chip, Meduza încremeni de groază, iar eroul îi reteză capul, un cap oribil, pe care Athena şi-l aşază pe scut, spre a împietri de spaimă pe oricine ar fi cutezat să o atace.

În descrierea făcută de sfîntul Pavel armurii pe care trebuie să o îmbrace creştinul pentru bătălia cu diavolul, pavăză este Credinţa ; ea va putea *stinge toate săgeţile cele arzătoare ale vicleanului* (*Efeseni*, 6, 16) ; stingerea flăcărilor - simbolul dă aici o semnificaţie cu totul spirituală rolului jucat de pavăza credinţei, care trebuie să apere de ispitele ereziei, orgoliului şi cărnii.

Un text irlandez, *Răpirea vacilor lui Fraech*, arată că scuturile războinicilor purtau gravuri sau incrustaţii închipuind animale (fantastice sau fabuloase) ce slujeau drept embleme. Este vorba de un început de heraldică, deoarece fiecare erou irlandez pare să fi arborat decoraţii şi însemne diferite. Scutul are, prin chiar natura lui, o valoare apotropaică. Denumirile celtice ale scutului (irl. **sciath** ; gal. **yscwyd** ; bret. **skoed**) sînt înrudite cu verbul latin **scindo** (*a tăia, a despica*). În literatura medievală irlandeză, scutul a căpătat numeroase înţelesuri metonimice sau metaforice ca : *războinic, ocrotire, chezăşie* etc. Scutul este o armă pasivă, supusă ca şi clasa războinicilor, puterii clasei sacerdotale, şi nu un instrument de agresiune (limbile celtice nu au denumiri indigene pentru *platoşă* : irl. **lurech** provine din lat. **lorica** ; celţii însă o utilizau). Avem multe exemple protoistorice de scuturi circulare cu despicături, reprezentate pe stelele funerare din sudul Franţei şi din Spania, unde ei constituie, alături de obişnuitul material militar (car, arc, lance etc.), decorul cel mai important (OGAC, 11, 76-77 ; 14, 521-546 ; WINI, 5, 667-679 ; ROYD, litera Ş, col. 91-92).

În arta renascentistă, scutul este atributul puterii, al victoriei, al bănuielii, al castităţii. Putem vedea la Luvru un tablou de Mantegna, *Înţelepciunea biruind viciile*, unde Minerva poartă pe braţ un scut translucid (TERS, 50-51).

SECERĂ

Datorită formei sale, secera este adesea pusă în legătură cu secera lunii (cum e şi celebra *seceră de aur pe cîmpul de stele* a lui Victor Hugo, comparaţie folosită mai înainte de poetul arab Ibn-al-Motazz). Ea este atributul mai multor divinităţi agricole, ca Saturn şi Silvan. Armele curbe sînt, în genere, în relaţie cu simbolismul lunii şi cu acela al fecundităţii : semn al feminităţii.

Secera ar simboliza astfel ciclul recoltărilor care se repetă, moartea şi speranţa renaşterilor.

Este cunoscută folosirea rituală a secerii de aur la celţi, în vederea recoltării vîscului, simbol al nemuririi. De altminteri, arta celtă stilizează în formă de seceră coada cocoşului, animal solar. Aici are loc o răsturnare completă a simbolului care, din lunar, devine solar. Atunci secera lunii ia o formă diferită, întoarsă spre pămînt. Această poziţie, în ce-l priveşte pe cocoş, ar fi după unii interpreţi semn androginal.

Shastra hindusă, armă a asurilor (**asura**), are forma unei seceri, dar nu trebuie asimilată cu ea.

În Japonia, în anumite temple, secera a servit drept suport pentru prezenţa reală a lui **kami**. Secera este acolo sacră : plasată pe acoperişuri, ea apără casele de trăsnet (HERJ, MALA, VARG).

Secera e deopotrivă atribut al morţii şi al timpului care distruge totul. E instrumentul cu care Cronos şi-a amputat tatăl, pe Uranus, de organele sale de procreaţie pentru a împiedica apariţia unor progeniturî inoportune. În această privinţă, ea simbolizează hotărîrea categorică, diferenţierea decisă pe calea evoluţiei individuale sau colective. Este semnul *dezvoltării temporale, necesitatea evoluţiei în sine*, începînd cu sămînţa originară (DIES, 113).

Acest simbol este în mod vădit bipolar : înseamnă moartea şi secerişul. Dar secerişul, el însuşi, se obţine doar retezînd tulpina care leagă ca un cordon ombilical sămînţa de glia roditoare. Secerişul înseamnă sămînţa hărăzită morţii, ca hrană sau ca germene. *Dacă grăuntele nu moare*... De aceea este atributul lui Saturn şi al zeiţei Ceres.

SECERIŞ

Este, fără îndoială, zadarnic să insistăm asupra întrebuinţărilor metaforice ale acestui termen în Biblie. Pînă şi astăzi le pricepem pe deplin : nu poţi secera decît ceea ce ai semănat (*Pilde*, 22, 8) ; secerişul ca imagine a muncii ce trebuie îndeplinită (*Matei*, 9, 37) etc.

Mult mai interesantă ni se pare

sublinierea conținutului simbolic al imaginii : *secerișul este sfîrșitul veacului*, scrie *Matei* (13, 39). Putem chiar preciza că aici este vorba de Judecata de apoi. Astfel, în *Ioil* (4, 12-13), Domnul anunță că va ședea să judece : *Aduceți seceri, căci holda este coaptă*. Mai apoi, textul folosește imaginea paralelă a culesului viilor (vezi și *Apocalipsa*, 14, 15-19).

Cu toate acestea, mai multe texte din Noul Testament îngăduie excluderea explicației raționale potrivit căreia faptele omenești se dezvoltă, ajung la maturitate și apoi sînt pur și simplu secerate și contabilizate de către un judecător pasiv, care s-ar sluji parcă de o balanță. Parabola neghinei și a seminței bune (*Matei*, 23, 24-30, 36-43) păstrează ceva din taina secerișului care este Judecata de apoi : răbdarea Domnului își hărăzește verdictul suprem. Cel din urmă criteriu care va veghea acest seceriș va fi stabilirea calității esențiale a roadelor purtate de om. A trăit, a semănat și a cules roadă pentru poftele trupului său, ori pentru bine, pentru Duh, adică pentru voința Domnului și pentru împărăția sa ? (*Epistola către Galateni*, 6, 7-10). Iată de ce rezultatul secerișului nu este întotdeauna corespunzător logicii. Cei ce seamănă cu lacrimi, vor secera cu cîntări de veselie (*Psalmi*, 125, 5).

SECRET v. TAINĂ

SECURE, TOPOR

Securea lovește și taie, iute ca fulgerul, zgomotos și stîrnind, uneori, scîntei. Neîndoios, aceasta este motivul pentru care este asociată, în toate culturile, cu fulgerul și, deci, cu ploaia - ceea ce ne îndreaptă spre simbolurile fertilității. Exemplele și dezvoltările acestei linii simbolice fundamentale sînt numeroase.

La mayași, ca și la întreaga lume amerindiană modernă, la celți ca și în China dinastiei Tang, securea de piatră este numită *piatra fulgerului* : în mod obișnuit, se spune că a căzut din cer. Dar și invers : fulgerul, afirmă negrii dogon și bambara din Mali (DIEB), este o secure pe care zeul apelor și al fecundității o azvîrle din cer asupra pămîntului. Iată de ce securile de piatră sînt strînse în sanctuarele hărăzite zeului și folosite în ritualurile sezoniere sau în scopul combaterii secetei. Ele mai sînt așezate și printre semințe, astfel încît puterea fertilizantă a acestor pietre să activeze germinarea.

Tot în Africa, triburile azande afirmă că, avînd puterea să cheme ploaia, securea poate s-o facă să și înceteze, dacă aceasta devine excesivă (EVAS). În multe legende cambodgiene și din munții sud-vietnamezi, securea, fiind arma tunetului, reprezintă o emblemă a forței. Ea despică Pămîntul și intră în el, figurînd astfel unirea acestuia cu Cerul, fecundarea sa. Securea crapă scoarța copacului, fiind un simbol al pătrunderii spirituale (pînă în inima misterului), precum și un instrument de eliberare.

Deși poate fi un simbol al furiei, al distrugerii, precum în iconografia șivaită, acest rol izbutește, totuși, să rămînă pozitiv atunci cînd distrugerea se aplică unor tendințe nefaste.

Printr-un fel de antifrază, frecvent întîlnită în dezvoltările simbolice, ceea ce desparte poate să și unească : faptul pare să reiasă dintr-un foarte vechi și important obicei chinezesc care asociază securea ceremoniilor de nuntă. Tinerii nu se pot uni decît cu condiția să aparțină unor familii diferite, potrivit principiului exogamiei ; căci, mai mult decît să întemeieze o familie, căsătoria slujește la apropierea a două familii diferite. În timpurile străvechi, această apropiere se împlinea cu ajutorul unor rituri diplomatice, de unde și nevoia întrebuințării unui herald, a unui intermediar. Emblema acestui herald era securea : cu ajutorul ei, el tăia ramurile de pe două trunchiuri și le făcea mănunchiuri. Tema legăturilor de vreascuri revine adesea în cîntecele de nuntă.

Prin securea cu tăiș dublu, care este deopotrivă distrugătoare și obladuitoare, ambivalența funcțională se materializează pe deplin. Simbolismul acesteia trimite la dualitatea moarte-viață, sau dualitate a energiilor contrare și complementare, apropiind această secure cu două aripi de caduceu, de **vajra** hindusă, de ciocanul lui Thor ; ea mai poate reprezenta și cele două naturi ale lui Hristos reunite în aceeași persoană.

Ceea ce desparte este și ceea ce triază, lucru care îl determină pe Pseudo-Dionisie Areopagitul să scrie în comentariul asupra atributelor simbolice ale îngerilor : *sulițele și securile exprimă facultatea acestora de a discerne contrariile, precum și luteala, violoiunea și puterea acestui discernămînt* (PSEO, 64).

Despărțirea, discernămîntul înseamnă și o putere de diferențiere, lucru exprimat în mod răspicat în mitologia greacă : Athena iese din teasta lui Zeus printr-o lovitură de secure. Pentru psiholog, acesta este semnul *intervenției mediului social asupra conștiinței individuatoare, reflexive, intervenție exterioară indispensabilă pentru creația individuală*.

Întîia armă-unealtă a omului, *securea este un centru de integrare, expresia unei permanențe, un fulger acumulat. (Această interpretare potrivit căreia securea preistorică ar fi un centru al universului fenomenal, o axă, ne amintește că numele englezesc al securii este* **ax** *(în latină,* **ascia***)* (VIRI, 105, 180, 245).

În sfîrșit, securea înfiptă în vîrful unei piramide sau al unei pietre cubice ascuțite, așa cum ne-o arată numeroase documente masonice din secolul al XVII-lea, a fost interpretată în chipuri foarte diferite (BOUM, 164-166). În perspectivele descrise mai sus, ea ar putea fi foarte bine înțeleasă ca deschidere a centrului, a sipetului, a secretului, a cerului, altfel spus, ca act suprem de inițiere, de luare de conștiință, un act care se confundă cu iluminarea. Prin tăișul ei, securea de piatră a făcut să țîșnească scînteia.

SEFIROT

Simbolismul foarte complex al sefirotilor, elemente esențiale ale tradiției cabalistice, nu poate să prilejuiască, aici, decît considerațiuni sumare.

Sefira are sensul de numerație. Despre numere, am spus că ele stabilesc raportul dintre Principiu și manifestare. Același rol îl îndeplinesc și sefirotii, raze, calități, atribute ale lui Dumnezeu, căruia îi exprimă activitatea descendentă. Acțiunea lor mediatoare îngăduie, dimpotrivă, înălțarea, captarea imperceptibilului Esențel, **Ayn Sof**.

Sefirotii, în număr de zece, sînt grupați în trei triade : Coroana (**Kether**), Înțelepciunea (**Hoema**), Inteligența (**Bina**) ; Grația (**Hesed**), Forța (**Geburo**), Fru-

musetea (Tiferet) ; Victoria (Netza), Gloria (Hod), Temeiul (Yesod) ; şi, în sfîrşit, Împărăţia (Malchut).

El mai pot fi grupaţi şi în trei coloane : cea din dreapta (Înţelepciune - Graţie - Victorie), cea din stînga (Inteligenţă - Forţă - Glorie), cea din mijloc (Coroană - Frumuseţe-Temei) dominînd Împărăţia. Coloana din dreapta, activă sau masculină, este coloana milosteniei ; coloana din stînga, pasivă sau feminină, este cea a rigorii ; coloana centrală reprezintă echilibrul axial. Calea cerească. Trimiterea la cele trei **nadî** ale tantrismului nu poate, în acest punct, fi ocolită.

Coloana se află deasupra capului lui **Adam Kadmon**, Împărăţia la picioarele sale, Inteligenţa şi Înţelepciunea de o parte şi de cealaltă a capului său ; Graţia şi Forţa îi sînt braţe, Victoria şi Gloria - picioare, Frumuseţea îi corespunde inimii, iar Temeiul - organului genital (sau **chakrelor manipura** şi **anahata**, Pămîntului şi Focului, cum s-ar spune în tantrism).

În plus, există nişte complexe sisteme de corespondenţă între Sefiroţi şi Numele divine (BOUM, WARK).

SEMILUNĂ v. CORNUL LUNII

SEPIE

Sepia (**Sepia officinalis**) sau calmarul (**Sepia loligo**) apare în mod ciudat, într-un mit al indienilor nootka din Vancouver, comunicat de G. Frazer (FRAF) drept primul stăpîn al focului pe care i l-a furat cerbul lopătar în folosul oamenilor ; mitul precizează că sepia trăia atunci pe pămînt sau în mare.

SERAFIMI

Nume al unor fiinţe celeste care înseamnă *Cei arzători* (**Saraph**), ca şi în cazul şarpelui înaripat sau balaurului, de care se vorbeşte în *Numerii*, 21, 6 : *Atunci a trimis Domnul asupra poporului şerpi veninoşi, care muşcau poporul, şi-a murit multime de popor din fiii lui Israel.* Isaia este însă primul care menţionează sub acest nume nişte îngeri (6, 2-3 ; 6-8) : *Serafimii stăteau înaintea Lui, fiecare avînd cîte şase aripi : cu două îşi acopereau feţele* (de teama de a-l vedea pe Dumnezeu), *cu două picioarele* (eufemism folosit pentru a desemna sexul) *iar cu două zburau şi strigau unul la altul, zicînd „Sfînt, sfînt, sfînt este Domnul Savaot, plin este tot pămîntul de mărirea lui"!... Atunci unul din serafimi zbură spre mine, avînd în mîna sa un cărbune aprins, pe care-l luase cu cleştele de pe jertfelnic. Şi l-a apropiat de gura mea şi a zis : „Iată, s-a atins de buzele tale şi va şterge toate păcatele tale şi fărădelegile tale le va curăţi !"*

Aceste texte din *Numerii* şi din *Isaia* pun în evidenţă valoarea simbolică a *Arzătorului* : în textul cel mai vechi, este vorba de şarpele trimis de Yahve spre pedepsire ; în cel mai recent, de îngerul Domnului care purifică prin foc. Aceeaşi rădăcină lingvistică stă drept temei unei duble evoluţii : evoluţia semantică a simbolului arsurii ; evoluţia spirituală a conştiinţei religioase. Iniţial, arsura este făcută să ucidă ; ulterior, ea are ca scop purificarea.

Pseudo-Dionisie Areopagitul a înţeles perfect această semnificaţie a serafimului : *Sfînta denumire de serafimi înseamnă, pentru cine ştie ebraica, cei care ard, adică cei care înfierbîntează... Veşnica mişcare în jurul secretelor divine, căldura, profunzimea, înfocarea clocotitoare a unei rotiri constante care nu cunoaşte nici răgaz şi nici declin, puterea de a ridica cu folos pe cei inferiori la nivelul lor, însufleţindu-i cu acelaşi elan, cu aceeaşi flacără, cu aceeaşi căldură, puterea de a purifica prin fulger şi prin foc, neîndoielnica şi indestructibila însuşire de a-şi păstra întocmai propria lumină şi propria putere de strălucire, facultatea de a îndepărta şi de a desfiinţa obstacolul oricăror tenebre, acestea sînt însuşirile serafimilor, aşa cum reies din propriul lor nume* (PSEO, 206-207).

Întîlnim în această ultimă sinteză toate proprietăţile focului : ardoare, purificare, identitate cu sine însuşi, lumină şi iluminare, împrăştiere a întunericului. Serafimul simbolizează toate aceste puteri în planul cel mai spiritualizat al conştiinţei.

SETH

Zeu egiptean, comparat cu Typhon (de către Plutarh) şi cu zeul palestinian Baal, adesea identificat cu principiul răului şi reprezentat printr-un porc negru devorînd luna în care s-a refugiat sufletul fratelui său Osiris, binefăcătorul. Este demonul mitologiei egiptene, adorat de către unii, ocărît de către alţii, însă temut de toţi : o forţă pervertită. Personaj al conflictului cosmic şi moral dintre bine şi rău, Seth simbolizează forţele primitive abătute de la ţelul lor, puterile răufăcătoare (v. şi OSIRIS).

SEVĂ

Seva este hrana regnului vegetal, licoarea sa dătătoare de viaţă, însăşi esenţa acestuia. Cuvîntul sanscrit **rasa** înseamnă, deopotrivă, sevă şi esenţă. De aici şi simbolismul vegetal al substanţelor denumite *ambrozie* şi *nectar* la greci (cea de-a doua fiind, mai degrabă, sucul florii), **haoma** la mazdeeni, şi **soma** la hinduşi. *Eu sînt cel care, străpungînd pămîntul, sprijin prin vlaga mea toate fiinţele, eu care hrănesc plantele, fiind* soma, *seva prin excelenţă* - spune Krişna în *Bhagavad-Gîtă* (15, 13). Cu toate acestea, **soma** apare ca un simbol, nu însăşi băutura nemuririi : aceasta din urmă nu poate fi obţinută decît printr-o acţiune spirituală, printr-o adevărată trans-substanţiere a sucurilor vegetale, care nu se încheie decît în lumea zeilor. **Soma** se identifică cu Luna, care este cupa ofrandei. Însăşi extracţia **somei** din plantă este un demers ritual, simbol al dezgolirii de învelişul trupesc, al eliberării, al ţîşnirii Sinelui din scoarţa sa. Despre **soma** se mai spune că a fost pierdută cîndva şi că a fost înlocuită prin nişte succedanee - între care şi vinul, el însuşi o esenţă vegetală -, ceea ce ar putea să nu fie lipsit de legătură cu mitul lui Dionysos. Elixir al vieţii şi al nemuririi, **soma** este identificată în cadrul doctrinei yoga cu lichidul seminal, care trebuie trimis şi preschimbat în trup, aşa cum se întîmplă cu seva în plantă. Şi în Occident, simbolismul sevei se aplică obţinerii vieţii fără de moarte şi perfecţiunii spirituale : nu ne asigură oare Raymond Lulle că piatra filozofală *învie plantele* ? Această regenerare vegetală este asociată cu primăvara ; întîlnim aici ideea de ciclu al anotimpurilor, frecventă în tradiţia chineză : ritmul universal, cel al alternanţei principiilor **yin** şi **yang**, care poate fi observat în creşterea plantelor şi în circuitul sevei, trebuie să fie

respectat în cadrul punerii în mișcare a fluidelor vitale corporale - răsuflarea și sămînța. În acest fel, microcosmosul se adecvează armoniei macrocosmice și se poate integra în ea.

Seva divină (maddat) a lui Ibn al-Walid este coloana de lumină, energia supranaturală derivată din Principiul suprem, precum și gnoza, hrană a inteligenței, care înlesnește accesul direct la viața divină (COOH, CORT, DANA, ELLY, ELIF, GRAP, GUEM, GUES) (v. și SOMA)

SEX

Alternanțele de sex sînt destul de rare în mitologii, dar în nici un caz excepționale. La drept vorbind, nu realitatea fizică a sexului interesează simbolica, ci semnificația ce i se atribuie sexului în imaginația popoarelor. Or, fiecare ființă, din punctul de vedere al simbolurilor ține, în același timp, de masculin și de feminin, precum de Soare și de Lună, de yang și de yin, de spirit și de suflet, de foc și de apă, de principiul activ și de principiul pasiv, de conștiință și de inconștient. Sexul indică nu numai dualitatea ființei, ci și bipolaritatea și tensiunea ei lăuntrică. În ce privește uniunea sexuală, ea simbolizează căutarea purității, calmarea tensiunii, realizarea plenară a ființei. Iată de ce poemele mistice împrumută limbajul erotic pentru a încerca să exprime inefabila uniune a sufletului cu Dumnezeul său.

SFERĂ

Sfera are același simbolism ca și cercul; ea reprezintă cercul în ordinea volumelor. Sfera dă relief, conferă cea de-a treia dimensiune semnificațiilor cercului și corespunde mai bine experienței perceptive: *Întregul ceresc-pămîntesc se exprimă de minune în cuplul cub-sferă. În arhitectură, le vom întîlni sub forma patrulaterului deasupra căruia se află o sferă. În mod obișnuit, aceasta este redusă la o emisferă, ca în cazul cupolelor sferice ale absidelor* (CHAS, 32). Fenomenul poate fi constatat în bisericile bizantine, în moschei, în arta Renașterii, spre exemplu în bazilica San Pietro de la Vatican.

În anumite figuri ale artei creștine, putem vedea o boltă deasupra unui personaj care are picioarele așezate pe un scaun dreptunghiular: este simbolul lui Dumnezeu pogorînd de pe tronul ceresc pe pămînt. Trecerea sferei, a cercului sau a arcului la formele dreptunghiulare mai simbolizează și întruparea (CHAS, 79), aceeași Persoană avînd două naturi, divină și umană, și făcînd legătura, puntea, unirea între cer și pămînt. Invers, trecerea de la pătrat la cerc simbolizează întoarcerea de la creat la increat, de la pămînt la cer, plenitudinea desăvîrșirii, perfecțiunea ciclului încheiat.

În tradiția greacă, și cu precădere la Parmenide și în textele orfice, lumea pămînteasă și lumea cealaltă erau reprezentate prin două sfere concentrice. Moartea face trecerea de la o sferă la cealaltă: *Am ieșit din cercul care te apasă sub povara unor groaznice jelanii*, poate fi citit pe o tăbliță orfică; *am pătruns cu pași grăbiți în cercul jindult. Am pătruns în sînul Stăpînei, al reginei infernale* (fragmentul 32 c).

Cosmogonia expusă de Platon în *Timaios* înfățișează universul sub forma unei sfere. *El (Creatorul) i-a dat (Universului) forma care i se potrivea și care îi era con-naturală; or, existentei care trebuie să înfășoare în sine toate existentele îi convine figura care închide în sine toate figurile; astfel încît îl rotunji în formă de sferă, avînd centrul echidistant față de toate punctele superficiale, și îl modelă rotindu-l: ieși figura cea mai perfectă dintre toate și cea mai desăvîrșit asemănătoare cu ea însăși; căci el chibzui că se află de o mie de ori mai multă frumusețe în asemănare decît în diferență* (PLAO, 2, 488).

Ca urmare, androginul originar era adesea conceput ca avînd formă sferică. Cum bine se știe, sfera a simbolizat, încă din vremea culturilor arhaice, *perfecțiunea și totalitatea* (ELIT, 355).

Ca figură a simetriei prin excelență, sfera este un simbol al ambivalenței. Străvechile populații australiene credeau, ca și Platon, că *androginul originar (imagine a ambivalenței) este sferic (simetrie). Această asociere a originii, a bisexualității și a sferei poate fi întîlnită în* Banchetul *lui Platon* (VIRI, 99).

Potrivit profeților, din Dumnezeu emană trei sfere care umplu cele trei ceruri: *cea dintîi, sau sfera iubirii, este roșie; cea de-a doua, sau sfera înțelepciunii, este albastră; cea de-a treia, sau sfera creației, este verde* (PORS, 81-82).

Cosmogonia islamică recurge, statornic, la ideea de sferă. O tradiție, de care dă seamă Ibn'Abbas, descrie crearea Apei dintr-o perlă albă avînd dimensiunile cerului și pămîntului. Cele șapte ceruri se înfățișează sub forma unor corturi rotunde suprapuse.

Iată cum descrie Al-Farabi (+950) procesul creației, potrivit teoriei sale despre emanații: *După emanarea Sferei Superioare, aceasta își urmează cursul prin producerea, concomitentă, a unui intelect și a unei Sfere. În acest fel, din cel de-al doilea intelect se produce un al treilea, precum și sfera stelelor fixe; din cel de-al treilea intelect, un al patrulea și Sfera lui Saturn; dintr-al patrulea intelect, un al cincilea și Sfera lui Iupiter; din al cincilea intelect, un al șaselea și Sfera lui Marte; din al șaselea intelect, un al șaptelea și Sfera Soarelui; din al șaptelea intelect, un al optulea și Sfera lui Venus; din al optulea intelect, un al nouălea și Sfera lui Mercur; din al nouălea intelect, un al zecelea și Sfera Lunii* (FAHN, 237).

Esența acestei teorii poate fi întîlnită și la Avicenna. Potrivit altor doctrine emanatiste, precum cea a Fraților Neprihănirii, Universul este compus din sfere, întinzîndu-se de la Sfera periferică pînă la cea care se află în centrul pămîntului. Noțiunea de sferă și de mișcare orbiculară încă mai domină și exprimă perfecțiunea. Dacă o ființă este perfect concepută, ea va fi imaginată simbolic ca o sferă. Această ființă realizează echidistanța tuturor punctelor aflate pe suprafața sferei, față de centrul interior (v. și ANDROGIN).

SFEȘNIC

Simbol al luminii spirituale, al germenului vieții și al mîntuirii.

Simbolismul său religios se întemeiază pe cel cosmic; *i s-au dat tot atîtea brațe cîte planete sînt, laolaltă cu soarele*, spune Iosif referindu-se la sfeșnicul cu șapte brațe. După Philon, *sfeșnicul este imitația terestră a sferei cerești arhetipale.*

Sfeșnicul ebraicilor este echivalentul arborelui babilonian al

luminii. Potrivit textului din *Ieşirea* (25, 31-33), este făcut din aur curat. El are şapte braţe - cîte trei de fiecare parte a axei principale. Cele două serii de trei figurează dualitatea : *va avea cupe în forma florii de migdal.* Steşnicul reprezintă migdalul, adică *nuca de aur*, care poate fi regăsită în mai multe civilizaţii.

Steşnicul cu şapte braţe, sau **Menorah**, apare, în mod sigur, şi în templul lui Zorobabel. Zaharia (4, 1-14) îi face o descriere mitică în care se lasă bănuit un simbolism de origine astrală : steşnicul ar corespunde celor şapte planete şi celor şapte ceruri. Cele şapte candele pe care le poartă sînt, pentru Zaharia, ochii Domnului, şapte cu toţii - număr perfect, care cutreieră pămîntul. Scriitori evrei din perioade mai tîrzii, precum Philon, Flavius Josephus şi chiar cîţiva martori ai străvechiului rabinism pun în evidenţă, în mod explicit, acest simbolism. Pentru Philon (*Viaţa lui Moise*, 2, 105), steşnicul reprezintă cerul cu întregul sistem planetar. În mijlocul căruia străluceşte soarele. Tija centrală reprezintă soarele, înconjurat de fiecare parte de cîte trei planete. Steşnicul este, deci, şi un simbol al Logosului, luminã a lumii.

Potrivit aceluiaşi text al lui Zaharia, steşnicul este străjuit de doi măslini din care se scurge direct untdelemnul necesar candelelor. Putem deci să ne întrebăm dacă nu cumva steşnicul cu şapte braţe derivă direct dintr-un arbore sacru. Paralelele din religiile greco-romane, precum şi numeroase reprezentări, e drept mai tardive, în care braţele steşnicului sînt împodobite cu frunze, ne-ar călăuzi către această concluzie.

Simbol al divinităţii şi al luminii pe care o răspîndeşte pentru oameni, **Menorah**-ul a fost adesea folosit ca motiv ornamental, bogat însă în semnificaţii, pe pereţii sinagogilor şi ai monumentelor funerare.

În *Apocalipsă* apar într-adevăr şapte steşnice, dar nu se specifică dacă au şapte braţe. Ele simbolizează cele şapte biserici (1, 20).

În primele secole creştine, steşnicul simboliza soarele aflat pe cvadriga sa, aureolat de şapte raze, înconjurat de cele douăsprezece semne ale Zodiacului şi străjuit în colţuri de întruchipările celor patru anotimpuri (vezi Jean Daniélou, *Symbolisme cosmique et mouvements religieux*, Musée Guimet, Paris, 1953, p. 63).

Pentru Clement din Alexandria, steşnicul de aur cu şapte braţe semnifică *mişcarea celor şapte astre luminoase care-şi străbat drumul ceresc* (*Strom*, 5, 6, 34, 8). Un al doilea simbol - subliniat de asemenea de acelaşi autor - se referea la crucea lui Iisus, nu doar din cauza formei sale, ci şi pentru că steşnicul aminteşte de crucea-izvor de lumină. În sfîrşit, steşnicul îi evoca pe cei şapte arhanghelii superiori (Vezi Jean Daniélou, *Aux sources de l'ésotérisme judéo-chrétien*, dans *Umanesimo et esoterismo*, Padova 1960, p. 40).

În tradiţiile celtice, *steşnicul vredniciei* este o expresie uzuală (ca şi steşnicul lui Bodb) pentru a desemna preţuirea faţă de un războinic de valoare. Metafora are ca temei figurat strălucirea războinicului renumit. Tot aşa, suliţa unui mare războinic este uneori comparată cu un steşnic regal (WINI, 5, 373) (v. şi CANDELABRU).

SFINX

În Egipt, construcţii enorme, ulmitoare, din piatră, avînd forma unui leu aşezat pe vine, cu cap de om şi privire enigmatică.

Cel mai celebru sfinx se află în prelungirea piramidei lui Kephren, lîngă Templul din Vale (Regatul Nou). În apropierea mormintelor egiptene (**mastabale**) în formă de trunchi de piramidă şi a piramidelor de la Giseh a căror umbră se întinde lungă peste imensitatea deşertului. *Sfinxul veghează aceste gigantice necropole ; faţa lui pictată cu roşu contemplă unicul punct de la orizont, unde răsare soarele, de unde şi identificarea cu Horus-al-Zării. E paznicul locurilor şi lăcaşurilor interzise şi al mumiilor regale ; aude cîntul planetelor ; veghează malul veşniciei, păzind tot ce a fost şi va fi, priveşte în depărtare cum curg Nilurile cereşti şi cum plutesc bărcile solare* (CHAM, 10). În realitate, leii aceştia divini ar purta capetele faraonilor şi ar reprezenta, după Jean Yoyotte, o *putere suverană, neînduplecată cu cei rebeli şi răzvrătiţi, protejîndu-i însă pe cei buni. Datorită feţei lui păroase, este regele sau zeul-solar şi posedă atributele specifice leului. Fiind din stirpea felinelor este de neînvins în luptă* (POSD, 272). Mai degrabă decît angoasa, inventată de lirismul romantic, trăsăturile lui şi poziţia lui solidă, aşezată, exprimă seninătatea unei certitudini. Georges Buraud a notat în **Les Masques** : *Nici o neliniştе, nici o spaimă nu tulbură aceste trăsături, la fel ca în cazul măştilor greceşti. Ele nu fixează o enigmă a cărei grandoare fatală ne-ar tulbura, ci ajung înăuntrul lor la un adevăr absolut, a cărui plenitudine ne copleşeşte, contemplînd răsăritul Soarelui.*

În Grecia existau leoaice înaripate cu cap de femeie, enigmatice şi pline de cruzime, un soi de monştri înfricoşători în care puteai să vezi simbolul unei feminităţi pervertite.

În legendele greceşti, un sfinx devasta regiunile Tebei, un monstru jumătate leu - jumătate femeie, *care propunea fiecărui trecător o enigmă sau o ghicitoare, înghiţindu-i pe cei care nu erau capabili să răspundă* (GRID, 324). El ar simboliza *dezmăţul şi dominarea perversă şi, ca un flagel devastînd o ţară... urmările distructive ale domniei unui rege pervers... Toate atributele sfinxului constituiau semnele unei banalizări : nu poate fi învins decît de intelect, de perspicacitate, formă ce se opune îndobitocirii sau prostirii obişnuite. E aşezat pe o stîncă, simbol al pămîntului : la care aderă, e parcă ţintuit, înfipt definitiv acolo, simbol al absenţei puterii de a se înălţa, al unei ascensiuni inexistente* (DIES, 152, 155). Poate avea aripi, dar ele nu-l ajută să se înalţe ; destinul lui este acela de a aluneca în prăpastie. În loc să exprime o certitudine, misterioasă, pe deasupra, precum sfinxul din Egipt, sfinxul grecesc nu desemna, după teza lui Paul Diel, decît vanitatea tiranică şi distrugătoare.

De-a lungul evoluţiei sale, în spaţiul imaginarului, sfinxul a ajuns să mai simbolizeze şi inevitabilul, fatalitatea. Cuvîntul *sfinx* aduce în prim plan ideea de enigmă, ni-l evocă pe Sfinxul lui Œdip : o taină ţesută din constrîngeri. În realitate, sfinxul apare la începutul unui destin care este în acelaşi timp mister şi necesitate.

SFOARĂ DE MĂSURAT

Ca urmare a folosirii sale uzuale, sfoara de măsurat a devenit în genere simbolul tra-

seului rectiliniu, apoi al rectitudinii morale şi intelectuale. *Ritualurile*, stă scris în *Liezi* (cap. XXIII), *slujesc la guvernarea Statului... sfoara înnegrită (a tîmplarului) la stabilirea a ceea ce este drept şi a ceea ce este strîmb...* În calitate de *ghid* al acestei rectitudini, sfoara de măsurat simbolizează şi suportul, metoda, stăpînul, calea pe care trebuie să o iei cînd te străduieşti să ajungi la desăvîrşire spirituală. Astfel, în *Tratatul* taoist *despre Floarea de Aur*: cutare metodă trebuie folosită la începutul experienţei, apoi abandonată progresiv, pe măsură ce şi-a făcut datoria. *Aşa şi zidarul care-şi fixează sfoara: după ce-a aşezat-o, se apucă de lucru, fără să mai stea cu ochii pe ea.*

SHAKTI

În arta indiană, **Shakti** reprezintă elementul feminin al oricărei fiinţe şi simbolizează energia cosmică, cu care se şi identifică. **Shakti** este în mod obişnuit strîns îniănţuită de Shiva, care figurează Non-manifestatul, Tatăl, în vreme ce ea este manifestarea, Muma divină. Shiva cel destoinic se preschimbă în **Shakti**. Ea trebuie însă să se retopească în el, spre a regăsi unitatea originară. În Absolut, Shiva şi **Shakti** nu sînt decît unul - cele două aspecte, masculin şi feminin ale unităţii (*Vedanta*, 4-5, ianuarie 1967, p. 12). În imaginarul şi reprezentările populare, **Shakti**, simple forţe, erau totuşi înfăţişate ca nişte divinităţi feminine, soaţe ale zeilor.

SHALA

Shala (arborele **sal**) este un arbore regal, cu un aspect şi nişte flori încîntătoare, cu care este comparată puterea temporală sau cea a lui brahmanului. Pentru budhişti, este un arbore sacru, pentru că naşterea şi **parinirvana** lui Buddha s-au petrecut la umbra sa. În China, arborele **Shala** budhist este un arbore al Lunii, ceea ce îl identifică cu simbolurile nemuririi (ca arborele de scorţişoară sau dafinul) (EVAB, SOUL).

SIBILĂ

Nume dat unor profetese legendare. Cea mai celebră dintre ele a fost troiana Casandra, de care s-a îndrăgostit Apollo. Zeul i-a dat harul profeţiei, dar, cum aceasta îl respingea dragostea, a făcut în aşa fel încît toate profeţiile ei să fie socotite false. Sibilele din Delphi, din Eritreea şi din Cumae au fost printre cele mai vestite ale antichităţii.

Numele de Pitia, prin asociere cu şarpele Python, era dat sibilei care, aşezată pe un trepied, profetea la Delphi în numele lui Apollo. Ea trebuia să fie fecioară sau, cel puţin, trebuia să trăiască, o dată cu desemnarea ei, într-o desăvîrşită neprihănire, ca soaţă a Zeului.

Sibila simbolizează fiinţa umană ridicată la o condiţie transnaturală, care îi permite să comunice cu divinul şi să-i transmită mesajele: este fiinţă posedată, profet, ecou oracular, unealtă a revelaţiei. Sibilele au fost chiar considerate drept nişte emanaţii ale înţelepciunii divine, de aceeaşi vîrstă cu lumea, păstrătoare ale revelaţiei primitive: în acest sens, ele ar fi un simbol al revelaţiei. De aceea, cele douăsprezece sibile au fost alăturate celor doisprezece apostoli şi efigiile lor, pictate sau sculptate, îşi au locul lor în biserici.

SICOMOR

Arbore sacru în Egipt, crescînd în grădinile de pe malurile Nilului şi pe cîmpurile de la Ialu. Este vorba de smochinul-sicomor (**urticee**). Sufletele sub formă de păsări veneau să se aşeze pe ramurile lui. Coroana şi umbra lui simbolizau seninătatea şi protecţia de care se bucură sufletele dincolo de mormînt.

Sicomorul, **ficus fatua**, scrie Grigorie cel Mare în ale sale *Moralia* (27, 79). Zaheu se căţără pe un sicomor, pentru că mulţimea îl împiedica să-l vadă pe Hristos. A te urca într-un sicomor înseamnă să iei parte cu spiritul la o anume nebunie, constînd în eliberarea de orice interes pămîntesc, de tot ce s-a creat. Gestul acesta simbolizează aici nebunia detaşării şi un anume dispreţ faţă de opinia celorlalţi, chiar anticonformismul. Dacă arborele acesta este un semn al vanităţii (**fatua**), a te urca în el înseamnă să dispreţuieşti vanitatea.

SID

Numele păcii, în irlandeza veche, precum şi acela al Lumii de dincolo, **sid** este prin definiţie în afara timpului, a spaţiului şi a vicisitudinilor omeneşti. E folosit pentru a denumi, printr-o lărgire a semnificaţiilor, zeii sau făpturile divine care vin din paradis cu o anume raţiune. În geografia mitică, acest **sid** (raiul) este aşezat în partea de vest şi de nord a lumii (aceste două direcţii confundîndu-se în modul de orientare al celtilor), dincolo de mări. Printr-o nouă lărgire a sensului, călugării creştini care transcriau legende au folosit cuvîntul **sid** pentru a numi colinele, movilele şi uneori chiar şi lacurile mitice sau nu, în care sau sub care zeii precreştini s-au dus să locuiască. Într-adevăr, după venirea fiilor lui Mil (sau Gaêls), lumea a fost împărţită în două: suprafaţa pămîntului aparţinea irlandezilor, iar subsolul era destinat zeilor (**Tuatha De Danan** sau *triburi ale zeiţei Dana*). Descrierile ce apar în toate textele fac din **sid** (paradis sau rai) un loc minunat: casele sînt acolo zidite din bronz placat cu aur şi argint, decorate cu pietre preţioase. Acolo se află arbori ce rodesc fructe, mere sau nuci care dăruiesc cunoaşterea şi sănătatea veşnică. Războinicii organizează acolo ospeţe fără de sfîrşit unde se consumă carnea unor porci magici şi unde curg şuvoaie de băuturi tradiţionale ale nemuririi şi beţiei, laptele, berea şi hidromelul. E un loc de şedere încîntător, unde nu există nici păcat de moarte, nici trecere, nici boală de nici un fel. Locuitorii acelui ţinut rămîn veşnic tineri şi sănătoşi. Ei sînt de altfel în mare parte femei de o frumuseţe răpitoare. Aceste caracteristici au servit drept bază diferitelor nume ce au fost date celeilalte Lumi (Lumea de dincolo) care apar de obicei în toate textele: **Tîr na nog**, Pămîntul tinerilor, **Tîr nam Béo**, Pămîntul celor vii, **Tîr nam-Ban**, Pămîntul Femeilor, **Mag Meld**, Pămîntul Plăcerilor, **Tîr Tairngire**, Pămîntul Făgăduinţei. Dar cealaltă lume este în mod normal invizibilă, ascunsă privirii oamenilor care nu pot s-o descopere şi să pătrundă acolo decît în circumstanţe excepţionale. Călugării irlandezi au confundat Cealaltă Lume divină cu Ţărîmul de dincolo destinat oamenilor, a cărui semnificaţie n-o mai înţelegeau şi au asimilat aceste două ţărîmuri global paradisului

biblic şi creştin (OGAC, 14, 329-340 ; 18, 13-150)

SIEGFRIED

Încarnare mitică a tînărului erou neştiutor şi violent, atras de fapte eroice şi de plăceri, îmbătat de o tinereţe nepăsătoare, care dispreţuieşte experienţa rezultată din lecţiile trecutului şi greutăţile pe care le rezervă viitorul, care nu pune preţ decît pe faptele războinice, considerîndu-se de neînvins şi de neatins şi care vrea să-şi satisfacă toate dorinţele pînă în ziua fatală a morţii despre care ştie dinainte că i-a fixat-o destinul şi pe care o acceptă. Simbol germanic al sufletului aparţinînd secolelor de fier şi prototip al violenţei autodestructive. Interpretarea wagneriană dată în *Inelul Niebelungilor* nuanţează personajul : acesta întruchipează *tema religioasă universală a eroului fabulos atras de realitatea terestră, a zeului sedus de umanitate...* ; şi mai în profunzime : *lumea energiilor elementare, a inocenţei şi bucuriei primitive, o forţă care mai este prizonieră vechii cosmogonii păgîne şi pe care noua religie creştină încearcă (în van) s-o convertească* (LBDP). Apoi el va reprezenta supraomul chemat într-o lume modernă, secularizată să-i înlocuiască pe zei : el nu cunoaşte o altă lege decît pe aceea necruţătoare a naturii. Încarnează atunci un vis nietzscheean. Conform altei interpretări, Siegfried ar fi *omul viitorului, destinat să elibereze lumea de egoism, supunînd voinţa conştiinţei prin victoria pe care-o repurtează asupra dragonului* şi prin logodna lui cu Brunhild. Evoluţia aceasta a mitului dovedeşte influenţa creştinismului asupra unei tradiţii păgîne, două direcţii cînd potrivnice, cînd unite. Şi simbolul se încarcă astfel cu sensuri noi, dovadă a coexistenţei contrariilor în complexitatea psihismului omenesc : Siegfried cel violent devine o expresie a lui Hristos.

SILEX

Rocă de culoare verde închis, foarte dură, cu origine controversată. Odată şlefuită, devine deosebit de frumoasă. Putea fi întîlnită mai ales în regiunile vulcanice şi la marginea deşerturilor. Silexul a fost foarte mult întrebuinţat de artiştii egipteni. În epoca pre-elenistică, aşchiile sale, desprinse prin izbituri, foloseau la fabricarea răzuitoarelor, a cuţitelor, a vîrfurilor de lance. Către sfîrşitul epocii bronzului, metalul a înlocuit silexul. Simbolismul acestuia din urmă este legat de cel al pietrei de foc.

Nişte lamele din aşchii de silex slujeau la producerea scînteii care aprindea pulberea archebuzelor şi primelor puşti.

Silexul - sau obsidianul -, ce constituia pe vremuri lama cuţitelor pentru sacrificii, şi-a păstrat o valoare magică benefică pentru indienii din America Centrală. El înlătură farmecele şi îndepărtează duhurile rele.

În gîndirea mexicană, silexul se înrudeşte cu frigul, cu noaptea, cu tărîmul morţii, cu Nordul. *Anii-silex* sînt dominaţi de acest simbolism care atrage seceta, lipsa de roade, foametea. În gliptica mayaşă, silexul are drept substitut mîna. În Mexic, unde este divinizat, silexul e considerat fiul zeiţei din cuplul primordial, care a vegheat orice creaţie (*doamna dualităţii*) (SOUM, THOT).

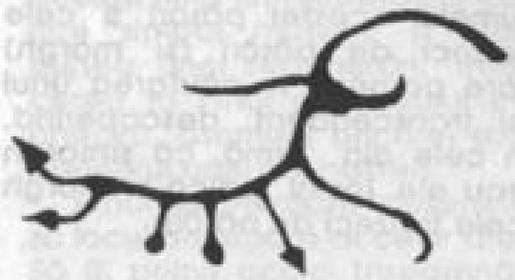
Asocierea funcţiilor opuse într-un acelaşi simbol este ilustrată de acea practică a aztecilor potrivit căreia, pentru a înlesni cicatrizarea unei răni, aceasta era acoperită cu o aliţie conţinînd praf de silex (SOUA, 227) : avînd puterea să deschidă carnea omului, silexul poate să o şi închidă.

SIMETRIE

Simbol al unităţii prin sinteza opusurilor. Ea exprimă reducerea multiplului la unu, ceea ce reprezintă sensul profund al acţiunii creatoare. După o fază de expansiune, universul îşi descoperă înţelesul prin întoarcerea la unitatea gîndirii : manifestarea multiplului izbuteşte să-l pună pe unu în relief, unul care se află la originea şi la sfîrşitul tuturor lucrurilor. Simetria naturală, ca şi simetria artificială dovedesc o unitate de concepţie. Simetria, însă, divulgă uneori artificiul şi o lipsă de spirit creativ : ea indică o anumită conceptualizare în ideea operei ce trebuie împlinită. Prin urmare, simetria semnifică o raţionalizare care disciplinează, dar care poate şi sufoca forţele spontane ale intuiţiei şi ale imaginaţiei pure. Unitatea astfel atinsă nu mai este decît o unitate de faţadă. În locul unei sinteze a opusurilor, nu mai este vorba decît de o duplicare, de un efect de oglindă. Asimetria a putut, dimpotrivă, să răspundă unor motivaţii profunde, dar ascunse unor inteligenţe prea sistematice.

SĪMORGH

Pasărea **sīmorgh** are un simbolism foarte bogat şi în literatura persană. În *Avesta*, această pasăre mitică apare sub numele de **saena**. **Saena** seamănă cu vulturul. Cuibul **sīmorgh**-ului din *Shāhnāma* este aşezat pe vîrful muntelui Alburz, ceea ce în *Avesta* corespunde cu Hara-bara-zaiti (*Yasnā*, 10, 10). În literatura persană islamică însă, **sīmorgh**-ul îşi are sălaşul pe muntele fabulos **qāf**, dimpreună cu **peri**-ile şi demonii. Aducînd laudă lui Dumnezeu, Ṣa'dī ne spune chiar că, pe **qāf**, **sīmorgh**-ul îşi are partea sa de răsplată de la Dumnezeu.



SĪMORGH - cap de peşte fabulos. Piele. Artă veche altaică. (Leningrad, Muzeul Ermitaj)

Sīmorgh poate vorbi ca omul, slujind drept crainic şi confident, el îi poartă pe eroi la mari distanţe şi le dăruieşte uneori cîteva pene pe care arzîndu-le, aceştia vor putea chema pasărea de oricît de departe. Această temă este foarte des întîlnită ; ea apare nu numai în legătură cu **sīmorgh**, ci şi cu alte păsări legendare, ca **homā** sau rok.

Se spune că pana de **sīmorgh** vindecă rănile, iar **sīmorgh**-ul însuşi este considerat drept un înţelept vindecător (**hakīm**). Această temă apare mai cu seamă în *Shāhnāma* lui Firdusi, cînd **sīmorgh** se desparte de eroul Zāl, pe care l-a crescut de mic ; pasărea îi dă viteazului cîteva pene, spunîndu-i că de va avea nevoie de ajutor, n-are decît să ardă o pană, Zāl va folosi penele în mai multe feluri ; bunăoară el va freca rana din coastă a nevestei sale, Rūdāba, şi o va vindeca. La fel va face şi cu fiul său Rostan.

În epoca islamică, **simorgh** nu simbolizează numai pe maestrul mistic și manifestarea Dumnezeirii, ci și eul ascuns. Astfel, Farîdun-din'Attar, în opera sa *Convorbirea pasărilor* (**Mantiq-ut-tayr**) arată că această pasăre fabuloasă este un simbol al căutării de sine. S-a făcut și un joc de cuvinte între numele acestei păsări și cele treizeci de păsări (**si morgh**) care pornesc în căutarea unui tel transcendent, descoperind, în cele din urmă, că **simorgh** erau ele înseși, adică **si morgh** (cele treizeci de păsări).

SIRENE

Monștri ai mării, având cap și bust de femeie, iar restul trupului de pasăre, sau, după legendele mai tîrzii, de origine nordică, de pește. Sirenele îi seduceau pe corăbieri prin frumusețea chipului și melodicitatea cîntecelor lor, apoi îi atrăgeau în largul mării ca să se hrănească cu ei.

Ulysse s-a legat de catargul corabiei sale ca să nu cedeze în fața seducătoarei lor chemări. Erau la fel de răutăcătoare și periculoase ca Harpiile sau Eriniile.

Sirenele reprezintă imaginea pericolelor care-i pîndesc pe cei ce navighează pe mare ; sînt, de asemenea, o imagine a morții. Sub influența Egiptului care reprezenta sufletul morților sub forma unei păsări cu cap de om, strena a fost considerată drept sufletul mortului care nu și-a împlinit destinul și s-a transformat într-un vampir devorator. Cu toate acestea, din nimfe perverse și divinități infernale, ele s-au transformat în divinități aparținînd celuilalt tărîm care vrăjeau prin armonia muzicii lor pe cei Prea-fericiți ajunși în Insulele Norocoase : în această ipostază apar reprezentate pe anumite sarcofage (GRID, 425). Dar în imaginația tradițională, ceea ce s-a perpetuat din mitul sirenelor este simbolismul seducției mortale.

Dacă vom compara viața cu o călătorie, sirenele reprezintă capcanele pe care ni le întind dorințele și pasiunile. Dat fiind că ele se trag din elementele nedeterminate ale aerului (păsările) sau din mare (peștii) au fost considerate a fi creații ale inconștientului, ale viselor fascinante și înfricoșătoare în care prind contur pulsiunile neînțelese și primitive ale oamenilor. Simbolizează puterea autodestructivă a dorinței, căreia o imaginație pervertită nu-i arată decît un vis smintit, în locul unui obiect real și al unei acțiuni realizabile. Trebuie, la fel ca Ulysse, să te agăți și să te legi de realitatea dură a catargului, care se află în mijlocul navei, reprezentînd axul vital al spiritului, ca să poți să scapi de iluziile pasiunii.

SITĂ

Imagine a selecției, a criticii, a trierii, sita este unul din simbolurile separației. Ea tinde să aleagă partea cea mai fină a făinii, prin niște ochiuri din ce în ce mai strîmte. Ideea de sită se aplică tot atît de bine relațiilor sociale, cît și activităților personale, atunci cînd trebuie alese. Sita este instrumentul alegerii : ochiurile sale sînt cu atît mai strînse cu cît exigențele față de sine și de ceilalți sînt mai severe. Ea este martorul unei conștiințe exigente. Oricine poate însă să se reprezinte pe sine, în stare de veghe sau în vis, scuturînd sita sau fiind scuturat de aceasta. În primul caz este vorba de hotărîri care trebuie luate, în cel de-al doilea de decizii cărora trebuie să te supui. Ambivalența simbolului provoacă aceeași angoasă : aceea de a arunca o mie de grăunțe îmbietoare pentru a nu-l păstra decît pe cel mai bun, sau aceea de a fi azvîrlit împreună cu cele o mie de grăunțe, neflind păstrat ca cel mai bun.

Sita simbolizează și generozitatea discreționară a zeilor, care răspîndesc din înaltul cerului nenumărate daruri, nu însă fără să țină seama de rugăciuni, de sacrificii și de merite :

O, Indra, de ești chemat de oameni la Răsărit sau la Apus, la Miazăzi sau la Miazănoapte, vino degrabă cu torentele.

Fie să te-mbeți cu licoare în șuvoiul scurs din sita cerească, în sacrificiul Zeilor, sau în mare.

(*Rig-Veda*, 8, 54 ; VEDV, 119)

Soma, după ce era zdrobită, trebuia să fie strecurată prin niște site făcute din piei de oaie : de aici vin și expresiile care desemnează în *Veda* aceste site - *spinare de oaie, spinarea Cerului.*

SÎN

Simbol al protecției și măsurii.

Werner Wolf remarcă faptul că, la evrei, cuvîntul **bath** înseamnă, în același timp, *fată tînără și unitate de măsură pentru lichide*. Cuvîntul **amah** desemnează o *fată tînără și unitatea folosită pentru măsurarea lungimilor* (WOLB, 235).

Sînul se referă la principiul feminin, adică la măsură, în sensul limitării ; el nu este considerat o măsură decît în sensul acestei limitări. Și fenomenul acesta apare ca opoziție față de principiul masculin care înseamnă limitare, lipsă de măsură. Sînul drept simbolizează soarele, cel stîng luna.

Sînul este îndeosebi un simbol al maternității, blîndeții, securității (echilibrului) și al resurselor. Legat de fecunditate și de lapte, care reprezintă prima hrană, el se asociază cu imaginile intimității, ale ofrandei, darului și refugiului. Avînd forma unei cupe răsturnate, din el ca și din cer provine viața. Dar el este în același timp un receptacul, ca orice simbol matern, și promisiunea unei regenerări. Întoarcerea la sînul pămîntului marchează, asemeni oricărei morți, preludiul unei noi nașteri.

Sînul lui Avraam desemnează locul de repaos al celor drepți. Să fii primit acolo înseamnă să poți atinge grația celei dintîi învieri. Odihna sufletelor în sînul lui Avraam e evocată în toate liturghiile funerare. În sînul lui Avraam nu există *nici durere, nici întristare, nici suspin*. Numai că această expresie foarte vagă pare greu de interpretat și Părinții Bisericii ne mărturisesc, cu privire la aceasta, incompetența lor, spunînd : *E acum în sînul lui Avraam, indiferent ce ar dori să se înțeleagă prin acest cuvînt* (Augustin, *Confessiones*, 1, 9). *Fie să poți fi primit în sînul lui Avraam, orice s-ar înțelege prin acest cuvînt* (Grigorie din Nazianz, *Orationes*, 7, 17).

SÎNGE

Sîngele simbolizează toate valorile solidare cu focul, căldura și viața, care se înrudesc cu soarele. Acestor valori li se asociază tot ceea ce este frumos, nobil, generos, elevat. Prin natura sa, ține și de simbolistica generală a culorii roșu.

Pretutindeni, sîngele este considerat a fi un vehicul al vieții. În registru biblic, *sîngele este viața*. Uneori este chiar luat drept principiu al generării. Potrivit u-

nei tradiții caldeene, sîngele divin, amestecat cu țărînă, a dat naștere ființelor. După diverse mituri, sîngele a izvodit plantele și chiar metalele. În străvechea Cambodgie, vărsarea de sînge în cursul luptelor sau al sacrificiilor atrăgea fertilitatea, abundența, fericirea și prevestea ploaia. Am semnalat deja faptul că săgețile trase de Zhusin în burduful ceresc făceau să plouă cu sînge. Sîngele scurs din rana lui Hristos în cupa Graal - și amestecat cu apa - este, prin excelență, băutura vieții fără de moarte. A fortiori, are aceeași virtute în cazul transsubstanțierii euharistice. Vom remarca întrebuințarea unui simbolism de același ordin în cazul legămîntului de sînge, făcut în antichitate și în cadrul societăților secrete chinezești.

Sîngele mai corespunde și căldurii, vitale și trupești, opuse luminii care corespunde răsuflării și spiritului. În aceeași perspectivă, sîngele, principiu corporal este vehiculul pasiunilor CADV, ELIF, GUEM, GUES, PORA, SAIR).

Anumite popoare consideră că sîngele este vehiculul sufletului ; fenomenul ar explica, după Frazer, riturile sacrificiale în care, cu multă grijă, este împiedicată răspîndirea pe pămînt a sîngelui victimei (rit din insulele Salomon, *in* FRAG 1, p. 358). În Noua Zeelandă, orice obiect care este stropit fie doar și de o singură picătură din sîngele unui mare șef ajunge să fie sacralizat. Întîlnim aici simbolul comuniunii prin sînge sau al legăturii de înfeudare prin jurămîntul sîngelui.

Anumite mituri referitoare la sfîrșitul lumii, ale popoarelor uralo-altaice din Asia Centrală, ilustrează în chip izbitor asocierea sînge-foc ceresc. Într-unul din aceste mituri (cel a iuracilor din cercul Obdorsk) lumea a pierit într-un incendiu provocat de moartea unui arbore sacru care, prăbușindu-se, și-a revărsat sîngele. Acest sînge șiroind pe pămînt s-a preschimbat în foc. Pentru tătarii din Altai, un erou, trimis de Zeul Suprem să înfrunte Diavolul, și-a răspîndit pe întreg pămîntul sîngele, care apoi s-a transformat în flăcări. Într-un poem german din secolul al IX-lea, ca și în textul rusesc al *Revelațiilor* lui Pseudo-Metodie, sîngele proorocului Ilie la foc și înghite pămîntul, în timpul luptei acestuia cu Antihristul (HARA, 99-100).

SMARALD

Verde și transiucid, smaraldul este piatra luminii verzi, ceea ce îi conferă atît o semnificație ezoterică cît și o putere regeneratoare.

Asociat cu ploaia, cu sîngele și cu toate simbolurile ciclului lunar, el constituia, pentru mezoamericani, o chezășie a fertilității. Aztecii îi numeau **quetzalitzli** și îl asociau, în consecință, păsării **quetzal**, cea cu pene lungi și verzi, simbol al renașterii primăvăratice. Din acest motiv, smaraldul era legat de direcția Est și de tot ceea ce avea tangență cu cultul Zeului-Erou Quetzalcoatl (SOUA). El se deosebea de jadul verde prin aceea că nu veghea la riturile sîngeroase închinate marilor divinități Huitzilopochtli și Tlaloc, care personificau soarele de amiază și nu mai puțin implacabilele furtuni tropicale. Dacă e să-l credem pe Portal, potrivit căruia *superstiția a atribuit vreme îndelungată smaraldului virtutea de a grăbi nașterile*, acest sens benefic este atestat și în Europa (PORS, 214). Prin extensie, smaraldul ar fi avut și calități afrodiziace, semnalate, printre alții, de Rabelais.

Pentru alchimiști, el era piatra lui Hermes, crainic al zeilor și Mare Psihopomp. Aceștia îi mai numeau și *roua de mai, dar această rouă de mai nu era decît un simbol pentru roua mercurială a metalului topit din creuzet și aflat pe cale de a se transforma în vapori* (GOUL, 203). Avînd proprietatea de a străpunge cele mai întunecate tenebre, smaraldul și-a împrumutat numele celebrei *Table de Smarald*, atribuite lui Apollonius din Tyana, și care închidea *Secretul Creației Ființelor* și *Știința Cauzelor tuturor lucrurilor* (MONA). Potrivit tradiției hermetice, din fruntea lui Lucifer s-a desprins, în timpul căderii acestuia, un smarald.

Privit sub latura sa nefastă, smaraldul este asociat, în lapidariul creștin, cu cele mai periculoase creaturi ale iadului.

Totuși, tradițiile populare ale Evului Mediu conservă toate puterile benefice ale smaraldului, în care se amestecă, desigur, și o oarecare doză de vrăjitorie. Astfel, se spunea că smaraldul așezat pe limbă înlesnea chemarea duhurilor rele și comunicarea cu ele. I se recunoștea și puterea de vindecare prin atingere, mai cu seamă în privința afecțiunilor vederii. Potrivit sfintei Hildegard, smaraldul crește dimineața, în vremea răsăritului, atunci cînd verdeața pămîntului și a ierbii își atinge deplinătatea, lucru ce explică de minune culoarea sa verde (GOUL). Piatră tainică - și deci periculoasă pentru cel care nu o cunoaște - smaraldul a fost considerat pe aproape întreaga suprafață a pămîntului drept cel mai puternic dintre talismanuri. Deoarece s-a ivit în Infern, smaraldul se poate întoarce împotriva creaturilor infernale ale căror secrete le cunoaște. Iată de ce, în India, se spune că simpla vedere a unui smarald provoacă viperei și cobrei o asemenea spaimă, încît le sar ochii din cap (BUDA, 313). După Gerolamo Cardano, smaraldul legat de brațul stîng apără de farmece (MARA, 273). Potrivit unui manuscris gotic de la Oxford, el reda libertatea celor întemnițați, cu condiția să fie însă stins, adică mîntuit de forțele sale maligne. În viziunea Sfîntului Ioan, Cel Veșnic apărea șezînd pe un tron. *El avea înfățișarea unei pietre de iaspis și de sardiu și scaunul de domnie era înconjurat cu un curcubeu ca o piatră de smarald la vedere* (*Apocalipsa*, 4, 3). Graal-ul este o cupă cioplită într-un smarald imens.

Piatră a cunoașterii secrete, smaraldul îmbrăca deci, întocmai tuturor suporturilor simbolice, un aspect fast și unul nefast, ceea ce, în religiile binelui și răului, se traduce printr-un aspect binecuvîntat și unul blestemat. Am văzut acest lucru în exemplul lui Lucifer. Îl mai găsim o ilustrare exactă în statueta ecvestră a Sfîntului Gheorghe, aparținînd tezaurului din München. În această prețioasă piesă de orfevrărie barocă, Sfîntul, îmbrăcat în safir (culoarea celestă) și încălecat pe calul alb și solar zdrobește un balaur de smarald. În acest exemplu ivit din tradiția creștină (care a despărțit treptat valorile uraniene de cele htoniene, făcînd din cele dintîi Binele și din celelalte Răul), albastrul safirului se opune verdelui de smarald, care simbolizează știința aturisită. Cu toate acestea, ambivalența

simbolică a smaraldului nu este exclusă din tradițiile creștine, căci el este piatra Papei. Evul Mediu creștin păstrase cîteva credințe egiptene și etrusce, potrivit cărora se socotea că smaraldul, odată așezat pe limbă, îngăduia chemarea duhurilor rele și dialogul cu acestea. Îi era recunoscută, mai ales în privința afecțiunilor vederii, puterea de tămăduire prin atingere. Era piatra clarviziunii, precum și a rodniciei și nemuririi. La Roma, era atributul lui Venus, iar în India conferea nemurirea.

Cratofanie elementară, smaraldul este, în concluzie, o expresie a reînnoirii periodice și, deci, a forțelor pozitive ale pămîntului. În acest sens, este un simbol al primăverii, al vieții manifestate, al evoluției și se opune, prin urmare, forțelor iernatice, mortale, involutive. Se socotește că este o piatră umedă, apoasă, lunară, și că se opune față de tot ceea ce este uscat, arzător, solar, cum ar fi, de pildă safirul. El acționează însă, nu în mod alopatic ci homeopatic, asupra altor întrupări htoniene, nefaste de astă dată.

SMOCHIN

Împreună cu măslinul și cu vița de vie, smochinul simbolizează abundența. Dar își are și el aspectul său negativ : cînd e uscat, devine arborele rău și, în simbolistica creștină, reprezintă Sinagoga care, nerecunoscîndu-l pe Mesia al Noii Alianțe, nu mai dă roade ; la fel ar putea să reprezinte o anume biserică a cărei erezie a făcut să i se usuce crengile.

Smochinul simbolizează știința religioasă. În Egipt avea un sens inițiatic. Călugării se hrănesc bucuros cu smochine.

Acest simbol se regăsește în Vechiul Testament. În *Facerea* (3, 7), Adam și Eva văzîndu-se goi, cos frunze de smochin ca să-și facă șorțuri. În *Regii* (1, 4) arborii îi cer smochinului să domnească asupra lor.

Smochinul apare și în Noul Testament și Iisus îi blestemă (*Matei*, 21, *Marcu* 2, 12 și urm.). Trebuie menționat că Iisus i se adresează smochinului, adică științei pe care o reprezintă. Iisus îi va spune lui Natanael : *Te-am văzut cînd erai sub smochin* (*Ioan*, 1, 48). Natanael era un intelectual.

În ezoterismul islamic, smochinul este asociat cu măslinul pentru a semnifica dualitatea diverselor naturi.

În Asia orientală, rolul smochinului are o importanță deosebită. Este vorba de o varietate anumită, impozantul smochin al pagodelor sau banian, *ficusul religiosa* al botaniștilor. Smochinul veșnic din *Upanișade* și din *Bhagavad Gîtă* este arborele lumii, cel care leagă pămîntul cu cerul. Același rol îl are și în budism : este **pippal**-ul, la poalele căruia Buddha a obținut iluminarea. Arborele **Bodhi** se identifică deci cu axul lumii. În iconografia primitivă îl simbolizează pe Buddha el însuși care se integrează axului sub diversele sale forme.

În toată Asia de sud-est banianul este populat de genii. E un simbol al puterii și al vieții : la srei, cel al procreării ; la triburile rongao și sedang, al longevității (CORT, DAMS, GUEV).

El mai simbolizează și nemurirea și cunoașterea superioară : era arborele preferat al lui Buddha, sub care acestuia îi plăcea să stea cînd își învăța discipolii.

Smochinul, la fel ca salcia, simbolizează nemurirea și nu viața lungă, deoarece pentru chinezi nemurirea nu poate fi concepută decît prin spirit și cunoaștere.

Arbore sacru al tradițiilor indomediteraneene, smochinul este adesea asociat cu ritualurile fecundării. În gîndirea dravidiană (DOUA, 18), *el își datorează puterea de fecundare latexului său și pentru că latexul are aceeași esență ca și* **rasa**, parte a energiei universale inclusă în elementul Apă. Apele inferioare ale Genezei pot fi asimilate cu **rasa**. Latexul este totodată seva vitală, **ojas**, care îi transmite viață copilului **in utero**. Nenumărate rituri de magie imitativă atestă importanța simbolică a arborilor cu latex ; precum obiceiul dravidian, raportat tot de J. Boulnois, de a atîrna placenta juncii, înfășurată cu pale, de craca unui branian, alt arbore cu latex, pentru ca vaca să dea lapte și să mai fete viței. În toată India, smochinul din pagode este arborele lui Vishnu și al lui Shiva. Cultul lui este asociat celui al șarpelui, asocierea arbore-șarpe fiind creatoare de forțe care fecundează.

Frunza de smochin în India de astăzi, la fel cu frunza viței de vie în arta greco-romană, servește la acoperirea sexului, faptul nefiind poate lipsit de o semnificație simbolică (BOUA, 72). După credința romană, Romulus și Remus s-au născut sub un smochin *și multă vreme vor fi venerați în Comitium divinii gemeni sub un smochin desprins din primul ca butaș* (Pausanias, 7, 44 ; 8, 23, 4, 9, 22, 2). În India, o credință similară i se aplică lui Vishnu. În Grecia, smochinul este consacrat lui Dionysos.

Sacralizarea importantă a smochinului sau a altor arbori cu latex, caracteristică atît pentru dravidienii din India, cît și pentru vechii locuitori ai Cretei, se regăsește și în Africa Neagră. J.P. Boulnois o semnalează la triburile kotoko din Ciad, pentru care a tăia *crengile unui smochin yagale pentru a-l curăți echivalează cu a provoca sterilitatea. Femeile kotoko, mai adaugă acesta, pentru a-și spori cantitatea de lapte cu care își alăptează pruncii, crestează scoarța acestui smochin și-i strîng sucul.* Smochinul este un arbore sacru și pentru numeroase popoare bantu din Africa Centrală (BOUA, 113).

În Grecia, în anumite culte agrare primitive, sicofanții erau însărcinați să *destăinuiască smochina* (**suke**). Expresia conține neîndoios în simbolistica ei un rit de inițiere în misterele fecundității. Mai tîrziu, cînd a fost interzis exportul de smochine în afara Atticii, au fost numiți în derîdere sicofanți (cei care destăinuie smochina) denunțătorii contrabandiștilor ; ulterior, cuvîntul îi denumea pe delatori și pe șantajiști.

În Africa de Nord, smochina este *simbolul fecundității provenite de la morți.* Numele ei *a devenit în asemenea măsură sinonim cu acela de testicule, încît nu se folosește în vorbirea curentă, fiind înlocuit cu numele anotimpului acestor fructe,* **khrif**, toamnă. La acest nivel de comparație nu e depășită alegoria și analogia. Jean Servien vizează interpretarea simbolică, adăugînd : *Pline de nenumărate semințe, ele sînt un simbol al fecundității și în acest sens sînt ofranda depusă pe stînci, prin terme și sanctuare de geniile protectoare și de invizibili : ofrandă de care poate beneficia călătorul la nevoie tocmai pentru că este darul invizibilului* (SERP, 38, 143).

SNOP, JERBĂ

Simbol al secerișului, al abundenței, al prosperității. Anumite rituri celebrează cel dintîi sau cel de pe urmă snop căzut sub loviturile coasei : *el este saturat de forța sacră. Întreaga energie a vegetației sălășluiește în acest snop, tot așa cum se poate concentra în cele cîteva spice a căror coasire este ocolită* (ELIT, 285). Această forță este ea însăși ambivalentă. Ea poate deveni nocivă în cazul în care nu au fost aruncate pe cîmpul vecinului sau oferite ca ofrandă cîteva spice sau chiar un întreg snop. Atunci cînd este propice, ea aduce o dată cu hrana și binecuvîntarea cerească, ocrotirea de rele, fericirea și, uneori, harul profeției.

Fiind o legătură, o adunare de tulpini, un mănunchi, un grup de elemente asemănătoare, snopul simbolizează reducerea multiplului la unu, integrarea într-un tot a unor componente, puterea care rezultă din unire, concordia socială. În sens invers, el poate să semnifice, întocmai nodului, o opreliște în calea liberei dezvoltări individuale.

Buchetele de flori, jerbele de apă ale fîntînilor și cascadelor, jerbele focurilor de artificii simbolizează țîșnirea bucuroasă a vieții, explozia sa în mii de splendori și de posibilități, risipa darurilor sale efemere și un fel de nesfîrșită ofrandă.

În tot nordul Africii, *secerișul ultimei palme de pămînt dintr-un lan, tăierea ultimului snop capătă aspectul unor episoade dintr-o ucidere rituală, ce asigură desprinderea sufletelor care au adus fertilitatea*. Jean Servier descrie aceste rituri agrare și, în mod special, sugrumarea sacrificială a snopului. Ultimul snop, care este păstrat pînă în anul următor, nu este niciodată ars, *pentru că niciodată nu trebuie pus capăt prin foc umedei fecundități a oamenilor de sub pămînt* (SERP, 226, 230 și urm.).

SOARE

Simbolismul soarelui este tot atît de plurivalent pe cît de bogată în contradicții este realitatea solară. Chiar dacă pentru multe popoare nu este el însuși un zeu, soarele se înfățișează ca o manifestare a divinității (epifanie uraniană). El poate fi conceput ca fiu al Zeului suprem și frate al curcubeului. Pentru pigmeii semong, pentru fuegieni și boșimani, soarele este *ochiul Zeului suprem*. În Australia este privit ca *fiu al Creatorului* și ca *figură divină* favorabilă omului. Samoezii cred că soarele și luna sînt ochii lui Num (Cerul) : soarele este ochiul cel bun, iar luna cel rău. Soarele este considerat și ca fecundator. El poate însă să și ardă sau să omoare.

Soarele nemuritor se ridică în fiece dimineață și *se coboară în fiecare noapte pe tărîmul morților ; el poate să ducă oamenii cu sine și, apunînd, să-i omoare ; pe de altă parte însă, el poate să călăuzească sufletele prin regiunile infernale și să le aducă a doua zi dimineața la lumină. Îndeplinește deci funcția ambivalentă de* psihopomp *ucigaș și de hierofant inițiatic... O simplă privire aruncată apusului de soare poate, potrivit anumitor credințe, să aducă moartea* (ELIT, 124). Soarele zămislește copii și îi devoră, spun *Upanișadele*. În *Republica* (508 bc), Platon face din el o *imagine a Binelui, așa cum se manifestă acesta în sfera lucrurilor vizibile ; pentru orfici, el reprezintă inteligența lumii* (vezi *Le Soleil et les cultes solaires*, ELIT, 115-138).

Soarele este izvorul luminii, al căldurii și al vieții. Razele sale figurează influențele cerești - sau spirituale - primite de pămînt. Guénon a remarcat că iconografia înfățișează uneori aceste raze sub o formă alternativ rectilinie și ondulată : e vorba de simbolizarea luminii și a căldurii sau, din alt punct de vedere, a luminii și a ploii, care sînt, la rîndul lor, aspectele **yin** și **yang** ale iradierii însuflețitoare.

În afara faptului că dă viață, strălucirea soarelui face lucrurile manifeste, nu doar în sensul că le face perceptibile, ci și în acela că figurează punctul de obîrșie și că măsoară spațiul. Razele solare (cărora le este asimilat părul lui Shiva) sînt, în mod tradițional, în număr de șapte, corespunzînd celor șase dimensiuni ale spațiului și dimensiunii extracosmice, figurată de însuși punctul central. Acest raport între iradierea solară și geometria cosmică este exprimat în Grecia prin simbolismul pitagoreic. Mai apare închipuit și de *Străbunul zilelor* al lui Blake, un zeu solar care măsoară cerul și pămîntul cu ajutorul unui compas. Textele hinduse fac din soare originea a tot ce există, principiul și sfîrșitul oricărei manifestări. Soarele este *cel care hrănește* (savitri).

Din alt punct de vedere, e drept, soarele este și distrugătorul, principiul secetei, cărula i se opune ploaia roditoare. Astfel, în China, sorii de prisos trebuiau doborîți cu săgețile. Riturile de chemare a ploii presupun uneori, precum în Cambodgia bunăoară, uciderea unui animal solar. Izvodirea și distrugerea ciclică fac din el un simbol al Mayei, mumă a formelor și iluzie cosmică. Pe de altă parte, alternanța viață-moarte-renaștere este sugerată prin ciclul solar : zilnic (simbolism universal, dar bogat cu deosebire în textele vedice) sau anual (vezi solstițiu). Soarele apare astfel ca un simbol al învierii și al nemuririi. Nemuritorii chinezi absorb esența solară, precum și semințele de floarea-soarelui, al cărei simbolism solar este evident. Soarele reprezintă un aspect al Arborelui Lumii - al Arborelui vieții - care el însuși se identifică, de altfel, cu raza de soare.

Soarele se află în centrul cerului așa cum inima se află în centrul pămîntului. Este vorba însă de soarele spiritual, pe care simbolismul vedic îl reprezintă nemișcat la zenit și care mai este numit și *inima* sau *ochiul lumii*. El este sălașul lui Purusha sau al lui Brahma ; el este **Atmă**, Spiritul universal. Raza solară care îl leagă pe Purusha de ființă corespunde lui **sushumna**, artera coronală subtilă din Yoga. Această rază amintește de simbolismul firului și nu poate să-i evoce pe acela, evident solar, al pînzei de păianjen. Soarele ca inimă a lumii este uneori figurat în centrul roții zodiacale ; el se manifestă într-o manieră analogă prin cele douăsprezece **Aditya**. Dacă simbolul universal al carului solar se află îndeobște în relație cu mișcarea ciclică, roata acestui car (cel al lui Surya nu are decît una singură) este ea însăși, înainte de orice, simbolul soarelui răspîndind raze.

Dacă lumina răspîndită de soare reprezintă cunoașterea intelectivă, soarele, el însuși, este inteligența cosmică, așa cum inima este în ființă sediul facultății cunoscătoare. Numele de *Cetate solară* sau de *Cetate a soarelui* (Heliopolis) este adesea

dat centrului spiritual primordial. Este sălașul Legislatorului ciclic (Manu), Syria lui Homer (**sūrya** = soare), situată dincolo de Ogygia, acolo unde se încheie rotirile complete ale soarelui. Din lumea hiperboreană s-a ivit Apollo, zeu solar prin excelență și zeu inițiator, a cărui săgeată este ca o rază de soare. Tot așa, soarele este emblema lui Vishnu, cea a lui Buddha (*Omul de aur, Soarele Buddha*, spun anumite texte chinezești) ; și, de asemenea, cea a lui Hristos, ale cărui douăsprezece raze sînt cei doisprezece apostoli - el este numit **Sol Iustitiae** (soarele dreptății) : *Iisus ni se înfățișează ca un soare care răspîndește dreptate*, scrie Hesychius din Batos, adică întocmai soarelui spiritual sau inimii lumii. El este, mai spune Filoteu Sinaitul, Soarele adevărului, ceea ce evocă transfigurarea solară de pe muntele Tabor. Chrisma, monograma lui Hristos, amintește de o roată solară. Lucru la care mai trebuie adăugat faptul că Marele Preot al evreilor purta pe piept un disc de aur simbolizînd Soarele divin.

Prin analogie, soarele este un simbol universal al regelui, inimă a imperiului. Dacă mama împăratului Wu din dinastia Han l-a născut pe acesta după ce visase că soarele îi intrase în pîntec, soarele nu este aici doar un simbol al fecundării, ci mai ales un simbol imperial.

Soarele răsare este nu doar emblema Japoniei, ci însuși numele ei (Nihon). Strămoșul dinastiilor angkoniene se numea Baladitya (soare răsare), iar actiunea sa este în mod expres asimilată - ca și aceea a împăratului chinez în **Mingtang** - unei revolutii zodiacale. Circumambulatiunea se efectuează în sensul solar, orîunde templele se deschid către est, punct de origine al ciclului cotidian.

Principiul solar este figurat printr-un mare număr de flori și animale pe care nu le vom aminti decît în treacăt (crizantemă, lotus, floarea-soarelui ; vultur, cerb, leu etc.), precum și printr-un metal, aurul, care este desemnat în alchimie ca fiind soarele metalelor.

Luna este mereu **yin** prin raport cu soarele **yang**, pentru că acesta luminează direct, în vreme ce luna răstrînge lumina soarelui ; unul este deci principiu activ, iar celălalt principiu pasiv. Aplicațiile simbolice ale acestei stări de fapt sînt nenumărate : lumina fiind cunoaștere, soarele figurează cunoașterea intuitivă, imediată ; luna reprezintă cunoașterea prin reflectare, rațională, speculativă. Prin urmare, soarele și luna corespund spiritului și respectiv sufletului (**spiritus** și **anima**), precum și sălașurilor acestora : inima și creierul. Cele două astre reprezintă esența și substanța, forma și materia : *tatăl său este soarele, iar mama îi e luna*, poate fi citit în *Tabla de smarald* hermetică. După Shabestari, soarele corespunde Profetului, iar luna lui **wali** (imam-ului), pentru că cel de-al doilea primește lumina celui dintîi.

Dualitatea activ-pasiv, masculin-feminin - care este și cea a focului și apei - nu constituie o regulă absolută. În Japonia, dar și pentru locuitorii munților din sudul Vietnamului, soarele este feminin, iar luna masculină (trebuie remarcat că aceeași determinare apare și în limba germană). Aceasta înseamnă că aspectul feminin este considerat activ prin faptul că e fecund : la triburile nadhe este exact situația Zeiței-soare care fecundează, clocește și dă viață. Tot acesta este motivul pentru care,

chiar dacă ochii eroilor primordiali (Vaishvanara, Shiva, Pangu, Laojun) sînt soarele și luna (ochiul drept = soarele, ochiul stîng = luna), corespondențele sînt inversate în cazul lui Izanagi. Corespondența cu ochii trimite la o alta : ochiul stîng corespunde viitorului, cel drept trecutului ; astfel, soarele este legat de inteligție, iar luna de memorie.

Acești ochi solari și lunari corespund celor două **nādi** laterale din Yoga : **Idā** selenară și **pingāla** solară. De altfel, călătoria ființei eliberate, plecînd de la acea **nādi** centrală, se dezvoltă fie în direcția sferei soarelui (care este calea zeilor, **devayāna**), fie în direcția sferei lunii (care este calea strămușilor, **pitri-yāna**) : în primul caz e vorba de o ieșire din cosmos, iar în cel de-al doilea de o reînnoire ciclică. În registru tantric, **Idā** și **pingāla** corespund, în calitate de lună și soare, lui **Shakti** și respectiv Shiva. Natura lunară a lui Shiva inversează însă uneori perspectivele. Yoga reprezintă unirea soarelui și a lunii (**ha** și **tha**, de unde Hatha-yoga), astre figurate de sufluri **prāna** și **apāna**, sau de suflu și sămînță - care sînt apa și focul. În simbolismul alchimico-tantric chinez, aceeași dualitate este exprimată prin trigramele **li** și **kan** care în *Yijing* corespund efectiv soarelui și lunii.

Dualitatea soare-lună mai este și cea a lui Shiva și Vishnu, a tendințelor **sattva** și **tamas**. Ecoul ei poate fi întîlnit și în dinastiile solare și lunare ale Indiei, Cambodgiei și Champei. Împreunarea soarelui și a lunei este Harihara, jumătate Vishnu, jumătate Shiva, simbol predilect al artei pre-angkoriene, dar și, în chineză, lumină (**ming**), al cărei semn ideografic este sinteza celor care desemnează soarele și luna (BLAM, BURA, BENA, AVAS, DAMS, DANA, ELIY, PHIL, GRIC, GRIF, GUEV, GUEM, GUER, GUET, GUES, KALL, KALT, KEMR, LECC, PORA, SAIR, SCHI, SILI, CORT).

În tradițiile mezo-americane, simbolismul solar se opune, din alt punct de vedere, simbolismului lunar : *Apusul (soarelui) nu este perceput ca o moarte (spre deosebire de cazul lunii, în timpul celor trei zile de întuneric), ci ca o coborîre a astrului în regiunile inferioare, în împărăția morților. Spre deosebire de lună, soarele se bucură de privilegiul de a străbate infernul fără să sufere regimul morții* (ELIT). De aici și calitatea specific solară a vulturului în cadrul atributelor șamanice.

În general, opoziția Soare-Lună acoperă dualitatea Mascul-Femelă. Astfel, G. Soustelle precizează că, *potrivit unei tradiții străvechi, la Teotihuacan erau sacrificați în cinstea Soarelui bărbați, iar în cinstea lunei femei* (SOUM).

Pentru vechii mexicani, trăim în era celui de-al cincilea soare. Primii patru sori au fost, succesiv, cei ai tigrului, vîntului, ploii (sau focului) și apei. Primul este cel al lui Tezcatlipoca, legat de frig, de noapte, de nord ; al doilea, cel al lui Quetzalcoatl, sub prima sa formă, este legat de farmece și de vest ; al treilea este cel al lui Tlaloc, zeu al ploii și al sudului ; cel de-al patrulea, al zeiței apei, Chalchiuitlicue, este asociat estului.

Soarele nostru, cel de-al cincilea, este situat sub semnul lui Xiuhtecutli, una dintre divinitățile focului ; el este uneori reprezentat sub forma unui fluture. Toate aceste ere, numite sori, s-au încheiat prin niște cataclisme : cei patru tigri au devorat oamenii, cele patru vînturi i-au luat cu ele ; cele patru ploi și cele patru ape i-au înecat. E-

poca actuală se va sfîrşi prin patru cutremure, marcînd sfîrşitul celui de-al cincilea soare.

În panteonul aztec, marea divinitate a soarelui de amiază, Huitzilopochtli, este înfăţişat ca un vultur ţinînd în cioc şarpele înstelat al nopţii.

Dualitatea simbolică fundamentală pe care o presupune diada Soare-Lună este rezumată, într-o manieră izbitoare, de către atributele jumătăţilor exogamice ale indienilor omaha - materializate, în spaţiul aşezărilor lor, prin separarea corturilor în două semicercuri opuse : prima jumătate guvernează activităţile sacre asociate cu Soarele, cu Ziua, cu Nordul, cu Înaltul, cu principiul masculin, cu partea dreaptă ; cea de-a doua jumătate îndeplineşte funcţii sociale şi politice, asociate cu Luna, cu Noaptea, cu ideea de Jos, cu principiul feminin, cu partea stîngă (LEVS).

Pentru triburile dogon din Mali - al căror întreg sistem cosmogonic este dominat de simbolismul lunar - soarele nu este masculin, ci feminin. El este descris ca un vas de pămînt supraîncins, înconjurat de opt ori de o spirală de aramă. Astfel, el este prototipul matricei fecundate : vasul de pămînt reprezintă matricea feminină conţinînd principiul vital ; elicoidul de aramă este sămînţa masculină care se înfăşoară în jurul matricei ca să o fecundeze. Această sămînţă este însă şi lumină, apă şi verb. În sfîrşit, numărul inelelor de aramă - opt - este cel al Creaţiunii încheiate, al cuvîntului şi al perfecţiunii (GRIE, GRIS). Prototipul matricei a fost modelat de Amma, zeul suprem, din argilă umedă, înainte să fi aşezat pe boltă cele două astre luminoase.

Pentru negrii fali din nordul Camerunului, soarele şi luna sînt reprezentate prin două vase de pămînt, unul plat şi celălalt pîntecos, în formă de ceaun. Prototipurile lor, căptuşite pe din afară cu fier şi pe dinăuntru cu aramă, se pare că ar fi fost furate din cer de întîia femeie olar, soţia primului fierar, înainte de coborîrea pe pămînt a întîiului cuplu primordial (FROA).

În tradiţia peulă, soarele este însuşi ochiul zeului Gueno. *Atunci cînd creaţiunea a fost săvîrşită, Gueno şi-a scos soarele din orbită, ca să facă din el stăpînul chior, căci unicul său ochi e în stare să vadă tot ce se petrece pe pămînt, să-l încălzească şi să-l lumineze* (HAMK, 2).

Pentru popoarele Asiei Centrale şi, în special, pentru locuitorii Amurului, iniţial ar fi existat trei sau patru sori a căror căldură excesivă şi lumină orbitoare făceau pămîntul de nelocuit. Un erou sau un zeu a salvat omenirea, doborînd cu săgeţi, aşa cum rezultă din majoritatea miturilor, doi sau trei dintre primii sori. Potrivit cîtorva dintre aceste mituri, primii sori ar fi incendiat pămîntul, cărbunele provenind din această calamitate. Legende similare pot fi întîlnite în China (unde există 10 sori), în India (7 sori) şi în Sumatra (8 sori).

O legendă buriată asociază soarele *calului nălucă*.

Soarele este femelă (*mama-soare*) şi luna mascul (*tată-lună*) pentru populaţiile pastorale nomade. Este cazul celor mai multe triburi turco-mongole din Asia centrală (HARA, 130-132).

În celtică, precum în toate străvechile limbi indo-europene, numele soarelui era de gen feminin. Personificarea sa mitologică este Lug (luminos), numit grianainech chip al soarelui. Acest

adjectiv mai este aplicat, prin analogie sau extensie, şi lui Ogme, zeul războiului care, prin definiţie, aparţine (sau comandă) părţii întunecate a lumii. Soarele este privit, mai ales, ca unul dintre elementele fundamentale ale universului. Este martorul cel mai de seamă, cel pe care se întemeiază una dintre formulele uzuale ale jurămîntului irlandez. *El făgădui oamenilor din Leinsten, pe soare, pe lună, pe apă şi aer* etc.

Un mare număr de hagiografi irlandezi au evocat sau au detaimat cultul soarelui la vechii gaeli. Este însă, fără îndoială, vorba despre o concepţie destul de simplistă şi stereotipă a tradiţiei precreştine. Un glosar (O'Davoren, Arch, 3, 477 nr. 1569) vorbeşte despre marea ştiinţă a soarelui (**imbus greine**). În toate textele irlandeze şi galeze, acolo unde este folosit pentru comparaţii sau metafore, soarele slujeşte nu doar la caracterizarea a ceea ce este strălucitor şi luminos, ci şi a tot ce este frumos, plăcut, splendid. Textele galeze desemnează adesea soarele prin metafora ochiul zilei ; numele irlandez al ochiului (**sul**), care este echivalentul numelui briton al soarelui, subliniază simbolismul solar al ochiului (OGAC, 4 ; ANEI, 5, 63 ; STOG, 25 ; PLUV, 1, cxxxvi).

În astrologie, soarele este simbolul vieţii, al căldurii, al zilei, al luminii, al autorităţii, al sexului masculin şi a tot ceea ce răspîndeşte raze. Chiar dacă pare să fie redus de către astrologi la a îndeplini rolul unei simple planete, comparabilă cu un Marte sau un Iupiter, aceasta se întîmplă, în primul rînd, pentru că influenţa sa este împărţită în două domenii perfect distincte : o influenţă directă, care este dată de poziţia sa pe cer, şi una indirectă, care este cea a Zodiacului. Într-adevăr, orice influenţă a semnelor zodiacale are o esenţă solară şi este, în realitate, o influenţă a Soarelui, reflectată sau polarizată de orbita terestră.

În calitate de simbol cosmic, Soarele deţine o poziţie de adevărată religie astrală. Cultul său a dominat străvechile mari civilizaţii, prin figurile zeilor-eroi giganţi care erau nişte întrupări ale forţelor creatoare, ale izvorului vital de lumină şi căldură pe care astrul îl reprezintă (Atum, Osiris, Baal, Mithra, Helios, Apollo etc.). Pentru popoarele cu o mitologie astrală, Soarele este simbolul tatălui, aşa cum apare şi în desenele copiilor sau în visele adulţilor. Şi în astrologie, soarele a fost, dintotdeauna, un simbol al principiului generator masculin şi al principiului autorităţii, a cărui primă întrupare este, pentru individ, tatăl. Soarele mai este şi simbolul acelei regiuni a psihismului instaurată prin influenţă paternă cu rolul de dresaj, de educaţie, de conştiinţă, de disciplină, de morală. Într-un horoscop, Soarele reprezintă astfel constrîngerea socială a lui Durkheim sau cenzura lui Freud, din care derivă tendinţele sociale, civilizaţia, etica şi tot ceea ce este măreţ într-o fiinţă. Registrul său de valori se întinde de la negativul supraeului, care striveşte fiinţa sub interdicţii, principii, reguli sau prejudecăţi, şi pînă la pozitivul ideal al eului - imagine superioară despre sine, la înălţimea căreia individul caută să se ridice. Astrul zilei situează deci fiinţa în planul vieţii ordonate sau sublimate, figurează înfăţişarea pe care o oferă personalitatea sa în spaţiul celor mai înalte sinteze psihice, la nivelul celor mai ridicate exigenţe, al aspiraţiilor

celor mai elevate, al celui mai înalt grad de individualizare sau, dimpotrivă, la palierul unui eşec pricinuit de orgoliu sau de delirul de putere. Soarele mai reprezintă această fiinţă şi în ipostaza funcţiilor sale de eficacitate - aceleea de soţ şi de tată ; în aceea a succesului trăit ca o sporire a valorii personale ; într-o culme a izbîndei, într-o întrupare a autorităţii sau a puterii, ce conferă acestei fiinţe suprema solarizare a călăuzei, a conducătorului, a eroului, a suveranului...

Potrivit interpretării lui Paul Diel, soarele iluminînd şi cerul iluminat simbolizează intelectul şi supraconştientul ; în limbajul autorului, intelectul corespunde conştiinţei, iar spiritul supraconştientului. Soarele şi iradierea sa au devenit în acest chip simboluri ale iluminării (DIES, 36-37). Această cheie de înţelegere permite o reinterpretare, din perspectiva analizei, a miturilor care înfăţişează eroii şi zeii solari în acţiune.

Soarele negru este soarele aflat în timpul călătoriei sale nocturne, atunci cînd părăseşte această lume ca să lumineze o alta. Aztecii reprezentau soarele negru ca fiind purtat în spate de zeul infernului. El este antiteza soarelui de amiază (simbol, acesta, al vieţii triumfătoare) şi reprezintă desăvîrşirea malefică şi devastatoare a morţii.

Mayaşii înfăţişau soarele negru sub forma unui jaguar.

În concepţia alchimiştilor, soarele negru este materia primă, încă nemodelată, neaşezată pe făgaşul unei evoluţii. Pentru un analist, soarele negru va reprezenta inconştientul în starea sa cea mai elementară.

În diverse tradiţii, soarele negru prefigurează dezlănţuirea forţelor destructive în univers, în societate sau în individ. El anunţă catastrofa, suferinţa şi moartea şi este o imagine răsturnată a soarelui aflat la zenit :

Unica-mi Stea *e moartă, - şi-n luthul constelat*
Ridic Soarele negru *numit* Melancolie.
(G.de Nerval, *El Desdichado*, trad. de Şt.Aug.Doinaş)

După lumea Lunii, în care lumina nu este decît un reflex, iată Soarele, cămin al acestei lumini, cel de-al nouăsprezecelea arcan major şi unul dintre cele mai enigmatice din Taroc. *El exprimă bucuria celui care ştie să fie în acord cu natura* (Enel) ; *armonia sinceră, fericirea, familia unită* (T. Terescenko) ; *concordia, limpezimea judecăţii şi a expresiei, talentul literar sau artistic, fericirea conjugală, fraternitatea sau uimirea, vanitatea, afectarea, cabotinismul, faţada simulatoare sau decorurile opulente* (O. Wirth). Soarele corespunde în astrologie celei de-a VII-a case horoscopice.

Citind aceste diverse interpretări, te întrebi dacă soarele din Taroc nu semnifică prea multe lucruri ca să mai poată exprima unul anume. Să încercăm totuşi o privire mai atentă. Lama este predominant galben aurie, culoare solară prin excelenţă, care simbolizează în acelaşi timp perfecţiunea intelectuală, bogăţia metalului şi a secerişului, precum şi marea operă alchimică. Discul solar este personificat printr-un chip văzut frontal, din care pleacă şaptezeci şi cinci de raze : cincizeci şi nouă sînt nişte simple linii negre, opt au forma unui triunghi alungit cu margini drepte (patru galbene, două verzi, două roşii), ce alternează cu alte opt triunghiuri cu margini ondulate (trei roşii, două albe, trei albastre), sublinînd astfel *dubla acţiune calorifică şi iluminatoare a razelor solare* (WIRT, 236).

Putem observa că doar razele roşii (culoare a spiritului atotputernic) îndeplinesc această dublă acţiune. Treisprezece picături cu vîrful în sus, dispuse simetric (cinci albastre, trei albe, trei galbene şi două roşii), cad din soare spre pămînt : soarele îşi răspîndeşte din belşug energia fecundatoare, în timp ce luna atrage către sine emanaţiile telurice. Detaliul ne duce cu gîndul, într-un sens simbolic analog, la ploaia de aur în care s-a transformat Zeus ca s-o ispitească pe Danae.

Pe solul lipsit de vegetaţie, stau doi gemeni de culoare stîngerie, cu capul descoperit, avînd cîte un colier în jurul gîtului şi atingîndu-se cu cîte o mînă. Ei amintesc de cele două personaje înlănţuite la piedestalul Diavolului din arcanul al XV-lea, dar, în vreme ce acestea, avînd o coafură diabolică, erau dezbrăcate, gemenii solari poartă un şort albastru de parcă, în plină lumină, ar fi conştientizat diferenţa dintre ei. Într-unul din ei a fost văzut *spiritul, element solar, pozitiv şi masculin, iar în celălalt sufletul, element lunar, negativ şi feminin al entităţii umane* (RIJT, 256), adică cele două principii opuse şi complementare ale activului şi pasivului.

Oricum, în calitate de gemeni, ei sînt încărcaţi cu o putere deosebită şi constituie, *în raport cu soarele care deosebeşte fiinţele şi lucrurile şi le dedublează conferindu-le o umbră..., însăşi imaginea analogiei, a fraternităţii, a sintezei* (VIRI, 66).

Gemenii stau în picioare, cu spatele la un zid alcătuit din cinci şiruri de pietre. Zidul este galben ca pămîntul, dar marginea sa superioară, aflată la nivelul brîului celor două personaje, este roşie şi marchează graniţa domeniului lor : *Elita pe care o reprezintă odraslele soarelui nu poate fraterniza decît la adăpostul unei incinte zidite*, spune Oswald Wirth (WIRT, 235). În vreme ce, pentru dr. Carton, *zidul de piatră figurează piatra filozofală... hieroglifa adevărului, a absolutului şi a infinitului* (în MARD, 316).

Acest zid, pe care marginea roşie proeminentă pune amprenta spiritului, se opreşte la jumătatea înălţimii gemenilor, ca şi cum omul, care a fost deja azvîrlit dintr-un turn mult mai înalt, şi-ar fi descoperit, sub lumina soarelui, adevărata dimensiune. Căci soarele ne dezvăluie, în sfîrşit, după toate iluziile, realitatea, adevărul despre noi şi despre această lume. După ce am primit de la el iluminarea, atît materială, cît şi spirituală, vom putea să înfruntăm Judecata, cel de-al douăzecilea arcan major. Soarele ascute conştiinţa limitelor, el este lumina cunoaşterii şi focarul de energie.

SOBOL, CÎRTIŢĂ

Sobolul, ca animal htonian, simbolizează toate forţele pămîntului. Numele său grecesc îl înrudeşte cu şopîrla şi cu broasca, animale benefice şi oarbe ca şi el. Asklepios, zeul tămăduirii, ar fi fost la origine un zeu-cîrtiţă, aşa cum era, în India, Rudra, zeul arcaş-vindecător. Muşuroiul, sub care se află săpate galerii subterane, se poate să fi servit drept model arhaicului labirint din Epidaur, închinat lui Asklepios. Acest labirint era conceput atît *ca mormînt, cît şi ca*

sălaş subteran al zeului (SECH, 237).

Cîrtiţa apare ca simbolul iniţiatorului în tainele pămîntului şi ale morţii, iniţiere care odată dobîndită, împiedică îmbolnăvirea sau vindecă bolile. De pe plan fizic, acela al animalului cultelor agrare, simbolul permite trecerea pe planul spiritual, acela al stăpînului care călăuzeşte sufletul prin beznă şi prin ocolişurile labirintului subteran şi-l vindecă de pasiuni şi de tulburări.

SOLSTIŢIU

Simbolismul solstiţiilor reţine atenţia pentru că nu coincide cu caracterul general al anotimpurilor corespunzătoare. Într-adevăr, solstiţiul de iarnă deschide faza ascendentă a ciclului anual iar solstiţiul de vară pe cea descendentă : de unde simbolismul general al porţilor solstiţiale, reprezentat de cele două feţe ale lui Ianus iar, ulterior de cele două zile de Sfîntul Ion (catolice) de iarnă şi de vară. Este uşor de constatat că poarta iernii permite păşirea în faza luminoasă a ciclului, iar poarta verii în faza sa de întunecime. S-a relevat, din acest punct de vedere, că naşterea lui Hristos are loc la solstiţiul de iarnă, iar cea a sfîntului Ioan Botezătorul la solstiţiul de vară, precum şi formula din Evanghelie : *Acela trebuie să crească, iar eu să mă micşorez* (*Ioan*, 3, 30).

În simbolismul chinezesc, solstiţiul de vară corespunde trigramei ☲, focului, soarelui, capului ; solstiţiul de iarnă corespunde trigramei ☶ **kan**, apei, abisului, picioarelor ; primul este, ca în cazul de mai sus, la originea decadenţei principiului **yang**, al doilea la originea creşterii sale. În alchimia internă, curentul de energie urcă de la ☶ **kan** la ☲, coboară de la ☲ la ☶ **kan**. Se spune de asemenea că linia **yang** a trigramei ☶ **kan** tinde să se deplaseze spre trigrama ☰ **qian** care este purul **yang**, perfecţiunea activă ; şi că linia **yin** ce coboară din ☲, tinde spre ☷ **kun**, purul **yin**, perfecţiunea pasivă. Este vorba, în primul caz, de o mişcare ascendentă ; în al doilea, de o mişcare descendentă ; tendinţa luminoasă este preexistentă în ☶ **kan**, tendinţa întunecată în ☲. Pe de altă parte, solstiţiul de iarnă, chiar dacă corespunde cu sălaşurile morţilor, este şi semnul renaşterii lor ; se asociază cu gestaţia, cu naşterea ; este timpul favorabil conceperii.

De asemenea, în tradiţia hindusă, solstiţiul de iarnă deschide **devayāna**, calea zeilor, iar solstiţiul de vară **pitṛiyāna**, calea strămoşilor, corespunzînd bineînţeles porţilor zeilor şi ale oamenilor din simbolismul pitagoreic (GRAP, GRIF, GUES, MAST).

În iconografia creştină, solstiţiul joacă de asemenea un rol.

Solstiţiul de vară (24 iunie) marchează apogeul cursei soarelui ; soarele se află atunci la zenit, punctul cel mai înalt din cer. Această zi a fost aleasă drept sărbătoare a soarelui, reprezentat de Cancerul solstiţial. De unde un simbolism al lui Hristos *chronocrator*, care guvernează timpul, în arta romanică (CHAS, 407 şi urm.).

SOLZI

Simbol al muntelui sau al suportului muntelui, derivînd, fără îndoială, din acela al broaştei ţestoase. *În arta romanică sînt văzuţi adesea sub picioarele lui Hristos în ascensiune, sub picioarele îngerilor, în vîrful munţilor, simbolizînd limitele pămîntului şi contactul cu cerul. Ajung să simbolizeze însuşi cerul.* (CHAS, 153) Într-un alt sens, care subliniază coincidenţa opuselor, ele desemnează, dimpotrivă, obstacolul care împiedică vederea cerului : trebuie să-i cadă solzii de pe ochi ca omul să poată înţelege. În gliptica maya, simbolismul solzilor pare a se apropia de cel al rombului,-a cărui valoare sexuală este cunoscută. Conotaţie care se regăseşte în vechea franceză, în care se spunea **ouvrir l'écaille** (a deschide solzii) pentru a-i răpi unei fete fecioria. Solzul ar fi socotit aici ca un sinonim al latinescului vulva - înveliş (GUID).

SOMA

Suc extras dintr-o plantă cu acelaşi nume, care s-a preschimbat în India într-o divinitate, Soma, căreia îi erau consacrate imnuri şi îi erau oferite sacrificii. Era seva, mierea nemuririi, adusă de un vultur muritorilor (**Sandharva**), servită ca ofrandă zeilor şi băută de muritori pentru a comunica cu divinul. Soma este simbolul beţiei sacre :

Am băut ***soma***
am devenit nemuritori,
Ajunşi la lumină
i-am aflat pe zei...
Aprinde-mă asemeni focului
care se naşte din fiecare
Luminează-ne pe noi, fă-ne
mai norocoşi...
Băutură care ai pătruns
sufletele noastre,
nemuritoare în noi muritorii,
tu, soma...

(*Rig-Veda*, extrase)

SOMON

Simbolismul peştelui este, în lumea celtică, oarecum concentrat în somon care era pe vremuri un peşte foarte obişnuit şi juca un rol important în alimentaţia popoarelor nordice. Celelalte specii nu prea apar, cu excepţia balenei (al cărei nume este un împrumut germanic). În textele vechi, cuvîntul *peşte*, folosit fără altă precizare, este aproape întotdeauna sinonim cu *somon*. Somonul este omologul mistreţului, animalul ştiinţei sacre. În multe texte irlandeze se vorbeşte despre o fîntînă a înţelepciunii pe marginile căreia creşte un alun, sau un sorb, acoperit cu alune roşii. În apa ei trăiesc somonii înţelepciunii care se hrănesc cu alunele căzute în apă. Oricine mănîncă din carnea acestor peşti devine năzdrăvan şi atoatestiutor. Ceea ce i s-a întîmplat şi eroului Finn, încă adolescent : fiind ucenicul unui poet sau fiind, a fript într-o zi un somon pentru cina maestrului său. Dar tot învîrtind frigarea, s-a ars la un deget şi l-a dus la gură. Pe loc a fost dăruit cu ştiinţa universală şi cu un dinte profetic : era de-ajuns să-şi aşeze policarul sub acel dinte de înţelepciune şi să-l muşte pentru a putea profeţiza. Somonul este de asemenea hrana Eithnei (alegorie a Irlandei), după trecerea ei la creştinism. Animal druidic prin excelenţă, ca şi mistreţul şi auşelul, somonul este unul din simbolurile înţelepciunii şi al hranei spirituale. Poate fi regăsit ca animal primordial în povestirea arthuriană *Kulhwch şi Olwen*. În povestirea apocrifă despre *Vechii lumii* din Ţara Galilor şi în aventurile lui Tuan mac Cairill în Irlanda. Înfăţişarea de somon este ultima treaptă a metempsihozei : după ce a trăit o sută de ani sub această formă, Tuan este pescuit şi adus reginei Irlandei care-l mănîncă şi cade grea. (v. şi AUŞEL, MISTREŢ)

SPADĂ

Spada este în primul rînd simbolul stării militare şi a virtuţii sale principale, vitejia, precum şi a funcţiei, a puterii sale. Această putere are un dublu aspect : distrugător, dar distrugerea poate fi aplicată nedreptăţii, făcătorilor de rele, ignorantei, şi deveni astfel pozitivă ; constructiv cînd stabileşte şi menţine pacea şi dreptatea. Toate aceste simboluri convin literalmente spadei cînd este emblemă regală (spada sfîntă a japonezilor, a khmerilor, a hanilor, - aceasta din urmă fiind astăzi păstrată de *Sadetul Focului* al tribului jaral). Asociată cu balanţa (sau *cumpăna*), ea evocă în primul rînd dreptatea : desparte binele de rău, loveşte vinovatul.

Simbol războinic, spada este de asemenea acela al războiului sfînt (şi nu, aşa cum s-a pretins în legătură cu iconografia hindusă, a cuceririlor ariene, afară doar cînd este vorba de cuceriri spirituale). Războiul sfînt este înainte de toate un război interior, ceea ce poate fi de asemenea semnificaţia sabiei aduse de Hristos (*Matei*, 10, 34). Mai este, sub dublul ei aspect distrugător şi creator - un simbol al Verbului, al Cuvîntului. **Khitab**-ul musulman ţine în mînă o spadă din lemn în timpul predicii ; *Apocalipsa* descrie o spadă cu două tăişuri ieşind din gura Verbului. Cele două tăişuri sînt în raport cu o dublă putere. Ele pot de asemenea însemna un dualism sexual : tăişurile pot fi bărbătesc şi femeiesc (cum o afirmă un text arab) ; sau spadele sînt topite ritual două cîte două, de către un cuplu de topitori, în timpul unor operaţii care sînt tot atîtea căsătorii (ca în legendele chineze şti).

Spada este de asemenea lumina şi fulgerul : lama ei străluminează ; este, spuneau cruciaţii, o bucată din Crucea de Lumină. Spada sfîntă japoneză derivă din fulger. Spada jertfitorului vedic este trăsnetul lui Indra (ceea ce o identifică cu **vajra**. Este deci focul : îngerii care au izgonit pe Adam din Rai purtau săbii de foc. În termeni de alchimie, *spada filozofilor* este focul din athanor. **Bodhisattva** poartă spada strălucitoare în lumea asurilor : este simbolul bătăliei pentru cucerirea cunoaşterii şi eliberarea dorinţelor ; spada tale întunericul ignoranţei sau nodul învăţămîntului (Govinda). De asemenea, spada strălucitoare a lui Vishnu este simbolul cunoaşterii pure şi a distrugerii ignorantei. Teaca ei este ignoranţa şi bezna, ceea ce nu poate fi despărţit de faptul că spada sfîntă a *Sadetului de foc* jaral nu poate fi trasă afară din teacă de către un profan decît expunîndu-se celor mai mari pericole. În simbolistica pură, aceste pericole ar trebui să se exprime prin orbire sau ardere, strălucirea sau focul spadei neputînd fi îndurată decît de persoane îndreptăţite.

Dacă spada este fulgerul şi focul, ea este de asemenea o rază a soarelui : faţa din *Apocalipsă* din gura căreia iese o sabie este strălucitoare precum soarele (este într-adevăr o sursă de lumină). În China, trigrama **li**, care corespunde soarelui corespunde de asemenea cu fulgerul şi sabia.

Invers, spada este în legătură cu apa şi cu balaurul : călirea lamei este căsătoria dintre apă şi foc ; fiind foc, ea a fost atrasă de apă. Spada sfîntă niponă a fost scoasă din coada balaurului ; cea a Sadetului Focului a fost găsită în albia Mekongului. În China, spadele se aruncă singure în apă unde se preschimbă în balauri strălucitori ; spadele împlîntate dau naştere unor izvoare. Se ştie că fulgerul este legat de căderea ploii.

Spada mai este şi un simbol axial şi polar : aşa este spada care se identifică cu axa balanţei. În China, spada, simbol al puterii imperiale, era arma Centrului : la sciţi, axa lumii şi activitatea cerească erau reprezentate printr-o spadă înfiptă în vîrful unui munte. Spada înfiptă care făcea să ţîşnească un izvor este de asemenea în raport cu ploaia ce cade din cer (CHOO, COOE, HERS).

În tradiţia biblică, sabia face parte din cele trei flageluri : război-foamete-ciumă. Această trilogie se află în mod special în *Ieremia*, (21, 7; 24, 10) şi în *Iezechiel* (5, 12-17 ; 6, 11-12 ; 12, 16 etc.) : aici, sabia simbolizează năvălirea armatelor duşmane.

Sabia de foc desemnează, după Philon (*De cherubim*, 25, 27) Logosul şi soarele.

Cînd Dumnezeu îl izgoneşte pe Adam din Rai, el pune doi heruvimi *cu sabie de flacără vîlvîitoare să păzească drumul către pomul vieţii* (*Facerea*, 3, 24). După Philon, cei doi heruvimi reprezintă mişcarea universului, deplasarea veşnică a ansamblului cerului, sau a celor două emisfere. După o altă interpretare a aceluiaşi autor, heruvimii simbolizează cele două atribute supreme ale lui Dumnezeu : bunătatea şi puterea. Sabia se referă la soarele care face înconjurul, într-o singură zi cosmică, a întreg universul. Spada este în legătură şi cu raţiunea care reuneşte totodată cele două atribute de bunătate şi putere : prin raţiune se face ca Dumnezeu să fie totodată generos şi suveran (*De cherubim*, 21-27).

În tradiţiile creştine, spada este o armă nobilă, a cavalerilor şi eroilor creştini. Este adeseori menţionată în *Cîntecele de gestă*. Roland, Olivier, Turpin, Carol cel Mare, Ganelon şi emirul Baligant au săbii individualizate purtînd fiecare un nume : Joyeuse, Durandal, Hauteclaire, Corte, Bantraine, Musaguine etc. Numele dovedesc personalizarea săbiei. Spadei îi este asociată ideea de luminozitate, de lumină ; despre lamă se spune că străluceşte (cf. Jeanne Wathelet- Willem, *L'épée dans les plus anciennes chansons de geste. Étude de vocabulaire*, în *Mélanges René Croiset*, Poitiers, 1966, pp.435-441).

Cuvîntul, elocinţa sînt uneori desemnate prin spadă căci limba are, ca şi spada, două tăişuri (v. şi SABIE).

SPAŢIU

Spaţiul, inseparabil de timp, este, concomitent, locul posibilităţilor - în acest sens, simbolizează haosul originar - şi locul realizărilor - cînd simbolizează cosmosul, lumea organizată. În el este o continuă fierbere de energii disipative, cum spune astăzi Prigogin, din care rezultă mereu imprevizibile organizări noi. Spaţiul este precum o întindere incomensurabilă, cu centru necunoscut, şi care se dilată în toate sensurile ; el simbolizează infinitul în care se mişcă universul şi este simbolizat de crucea cu trei dimensiuni şi şase direcţii, precum şi de sferă, însă de o sferă în mişcare şi cu expansiune nelimitată. El înglobează astfel ansamblul universului, cu

actualizările şi potenţialităţile lui.

În înţelesul de situare a unui obiect sau a unui eveniment, spaţiul simbolizează un ansamblu de coordonate sau de repere, care constituie un sistem mobil de relaţii, plecînd de la un punct, de la un corp, ori de la un centru oarecare, şi radiind pe x dimensiuni, reduse practic la trei axe avînd fiecare cîte două direcţii : est-vest, nord-sud, zenit-nadir ; sau dreapta-stînga, sus-jos, înainte-îndărăt ; la care se adaugă timpul, ca măsură a mişcării (înainte-în timp ce-după) şi a vitezelor (mai mult-la fel-mai puţin). Astfel, spaţiul simbolizează, într-o manieră generală, mijlocul, exteriorul sau interiorul în care fiece fiinţă, individuală sau colectivă, se mişcă.

Se vorbeşte, de asemenea, de spaţiul interior, pentru a simboliza ansamblul potenţialităţilor umane aflate pe calea actualizărilor progresive, ansamblul conştientului, al inconştientului şi al posibilităţilor imprevizibile.

Astrologia, zisă ştiinţifică sau nu, se bizuie şi pe sensul misterioaselor conexiuni spaţiale care există între planete, stele şi galaxii. Chiar cea mai riguroasă astronomie nu poate să nu iste o stupoare amestecată cu spaimă în faţa acestui spaţiu care depăşeşte orice calcul şi care nu răzbeşte vreodată la o limită la care întinderea să se oprească. Cosmonauţii care au păşit pe lună nu şi-au ascuns emoţia aproape religioasă şi au înţeles, aşa cum spunea Pascal, că omul şi Pămîntul nu pot fi raportaţi la imensitatea spaţiului.

Spaţiul joacă, de asemenea, rolul unei idei-forţă în estetica universală. Ca să nu dăm decît un exemplu, spaţiul este perceput în Japonia ca arcă a misterului, iar acest mister se oferă omului, pentru ca, în el, omul să-şi edifice şi să-şi organizeze construcţiile. Omul nu poate să le înscrie în spaţiu fără un sentiment de respect pentru tot ce e sacru şi nici fără grija de a purifica gîndurile şi trupurile care folosesc acest spaţiu. Templul şintoist, grădina japoneză - cu stîncile, rîurile şi arbuştii ei - sînt reducţii ale cosmosului, trecere de la haosul potenţialităţilor la ordinea actualizărilor, atît în plan material, cît şi spiritual. Străbaterea templului sau a grădinii reprezintă un drum sacru, ascetic şi mistic, în spaţiu, pe parcursul căruia se afirmă şi creşte dorinţa Fiinţei, pe măsură ce înlăuntrul sinelui se instalează vidul purităţii mentale, afective şi imaginative. Nicicînd, oricare ar fi locul de unde pleacă privirea, nu va fi cuprinsă totalitatea spaţiului : astfel, infinitul este simbolizat, chiar pe o suprafaţă limitată. Dacă arhitecţii de pretutindeni, inclusiv din Japonia, ar fi păstrat acest simţămînt sacru al spaţiului, de cîte orori planeta noastră n-ar fi fost scutită şi cîtă frumuseţe ar fi înveşmîntat-o !

SPĂLĂTOREASĂ

Spălătoreasa este, în India, o femeie din casta de jos. Tantrismul a făcut din spălătoreasă (dombi) un simbol important, asociind-o, pe de o parte, apartenenţei la o castă inferioară depravării sexuale socotită necesară - simbolic sau nu - la executarea unor rituri ; identificînd-o într-un fel materiei prime nediferenţiate. Unirea înţeleptului cu spălătoreasa, exaltată de anumite texte, figurează astfel o **coincidentia oppositorum**, o aliantă a extremelor, o adevărată operaţie alchimică. Paradoxul nu este decît aparent, dacă spălătoreasa este asociată cu înţelepciunea, dacă dansul ei simbolizează ascensiunea lui Kundalini. Femeia din casta de jos, spune M.Eliade, are, în tantrism, sensul ezoteric de **nairatma** (non-ego), sau de **shunya** (vacuitate). În măsura în care este *liberată de orice atribut sau calificare socială* ; este polivalentă, ceea ce este desigur în relaţie cu simbolismul general al femeii sub aspectul ei cel mai elementar (ELIY).

SPĂRTURĂ

O coloană spartă, epava unei nave, o casă sau un templu în ruină, un copac trăsnit etc. nu mai pot fi realităţi socotite şi interpretate doar în funcţie de starea perfectă în care s-ar afla coloana, nava, copacul, templul. Semnificaţia generală a spărturii, rupturii şi a ruinei este aceea care contează în cazul acestor imagini, dar orice spărtură simbolizează, odată ce apare, dualitatea fiecărei fiinţe ; tot ceea ce este viu sau construit poate fi ucis sau distrus, ba mai mult, poartă în sine germenele propriei disoluţii. **In media vita in morte sumus** (moartea se află în inima vieţii noastre). Vishnu şi Shiva, zei ai distrugerii şi reconstrucţiei, în tradiţiile indiene, nu sînt decît cele două nume ale unei aceleiaşi realităţi unice. Alternanţa dintre integrare şi dezintegrare este relaţia pe care o semnifică spărtura, marcînd în principal o fază negativă. Dar această negaţie reprezintă condiţia unei renaşteri şi a unei reînnoiri. Pe plan psihologic şi lăuntric, la fel ca în lumea materială, a domina sau a stăpîni o spărtură, o ruptură, o nefericire, înseamnă să atingi un alt nivel al existenţei. Desfăşurarea morocănoasă, cenuşie în prezenţa lucrurilor sparte sau rupte ne conduce dimpotrivă pe calea unui regres şi a unei involuţii.

SPIC v. ŞTIULETE

SPIN

Spinul evocă ideea de obstacol, de piedici, de apărare exterioară, şi are, în consecinţă, o înfăţişară aspră, nepăcută. Spinul este apărarea firească a plantei, amintind rolul jucat de corn la animale. Se constată că, în topologie, numele de spin este dat adesea pietrelor în picioare, care presupun un simbolism axial şi solar. Guénon a notat, în acest sens, că dureroasa cunună de spini a lui Hristos (spini de acacia, se spune) nu poate să nu fie în relaţie cu coroana de raze, spinii identificîndu-se, printr-o răsturnare a simbolului, cu razele luminoase care emană din trupul Mîntuitorului. Şi, într-adevăr, Hristos încununat cu spini este uneori reprezentat ca radiind lumină.

Cununa de spini a lui Hristos din timpul Patimilor este, potrivit unei alte interpretări, o celebrare a nuntirii cerului cu pămîntul virgin, inelul cu care se cunună Verbul - Fiul Omului - cu Glia, fecioara putînd întotdeauna fi fecundată.

În China, săgeţile, spini zburători, erau armele ce serveau izgonirii influenţelor pernicioase, instrumente ale exorcizării spaţiului central (GRAD, GUES).

În tradiţiile semitice şi creştine, spinul evocă de asemenea pămîntul sălbatec necultivat, de unde expresia *pămînt al spinilor* pentru a-l desemna. Spinul reprezintă pămîntul virgin încă nearat, iar cununa de spini - înlocuită prin coroana de lămîiţă, în timpul celebrării căsătoriei -

fecioria femeii, ca și cea a solului.

Spinul de agavă este simbolic legat de silexul cuțitelor de sacrificiu ale mexicanilor. Sudul, tărîmul focului, a soarelui de amiază (Huitzilopochtli) și a jertfelor omenești - ofrande de sînge aduse soarelui - este numit în limba nahuatl *partea dinspre spini*, fără îndoială pentru că spinul de agavă era folosit de preoți drept instrument de mortificare. Își străpungeau cu ei picioarele pentru a-și oferi prinos sîngele lor zeilor.

SPIN v. RUG

SPIRALĂ

Spirala, a cărei alcătuire naturală este frecventă în regnul vegetal (vița de vie, zorelele) și animal (melcii, scoicile etc.), evocă evoluția unei forțe, a unei stări.

Această figură, întîlnită în toate culturile, apare încărcată de semnificații simbolice. *Este un motiv* deschis *și optimist : atunci cînd pleci de la o extremitate a acestei spirale, nu e nimic mai ușor decît să ajungi la cealaltă extremitate* (BRIL, 198).

Spirala exprimă apariția mișcării circulare ce țîșnește din punctul de obîrșie ; ea întreține această mișcare și o prelungește la infinit ; e vorba de tipul de linii nesfîrșite care leagă fără încetare cele două extremități ale devenirii... (Spirala este și simbolizează) *emanație, extensie, dezvoltare, continuitate ciclică aflată însă în progresie, în rotația creațională* (CHAS, 25).

Spirala este legată de simbolismul cosmic al lunii, de simbolismul erotic al vulvei, de simbolismul acvatic al cochiliei și de cel al fertilității (voluta dublă, coarne etc.). Ea reprezintă în fond ritmurile repetate ale vieții, caracterul ciclic al evoluției, permanența ființei confruntată cu vremelnicia mișcării.

De fapt, este vorba de spirala helicoidală ; simbolismul acesteia este însă prea puțin diferit de al spiralei plane. Aceasta se înrudește mai degrabă cu labirintul, reprezentînd o evoluție ce pleacă din centru, sau o involuție, prin întoarcere la centru. Spirala dublă simbolizează simultan cele două sensuri ale acestei mișcări, nașterea și moartea, **kalpa** și **pralaya**, sau moartea inițiatică și renașterea într-o ființă transformată. Ea indică acțiunea în sens invers a aceleiași forțe în jurul polilor, în cele două jumătăți ale Oului lumii. Spirala dublă este traseul liniei mediane din **yin-yang**, cea care desparte jumătatea albă de cea neagră a figurii. Astfel este exprimat cu sporită precizie ritmul alternativ al mișcării, ca și în cazul anticului caracter **zhen**, care figurează printr-o spirală dublă expansiunea alternantă a principiilor **yin** și **yang**.

Niște spirale duble mai sînt și dubla încolăcire a șerpilor pe caduceu, elicea dublă din jurul tolagului brahmanic, dubla mișcare a celor două nadi împrejurul arterei centrale **sushūmna** : deci, polaritatea și echilibrul celor două curente cosmice contrare. Același simbol poate astfel să fie exprimat prin rotația alternativă a spiralei în cele două sensuri : așa, de pildă, este șarpele Vasūki, folosit pe rînd de **dēva** și de **asura** (zei și demoni), în mitul hindus al Agitării Oceanului Primordial de Lapte ; și tot așa amnarul cu arc, în legătură cu care s-a încercat apropierea de dubla spirală celtică și de

atributiile lui Iupiter ca stăpîn al focului. În Asia, mai sînt încă folosite niște stredelitoare cu arc foarte asemănătoare. Ceea ce trebuie remarcat aici este că producerea focului nu diferă de cea a **amritei**. Aceasta este rezultatul alternanței și echilibrului celor două energii de sens opus. Spirala dublă se mai înrudește și cu anumite reprezentări ale balaurului.

Pe de altă parte, balaurul se înfășoară în spire helicoidale în jurul coloanelor din temple. Tot așa, **șarpele kundalini** înconjoară **svayambhuva-linga**, la baza coloanei vertebrale, dar aici spirala nu este dezvoltată, ci embrionară. **Yin-yang** poate de asemenea să fie considerat ca o urmă descriptivă, pe plan orizontal, a elicei evolutive. Această elice, cu pas infinitezimal, simbolizează dezvoltarea și continuitatea stărilor existenței, precum și ale gradelor de inițiere, ca în cazul întrebuințării simbolice a scării în spirală (AVAS, BENA, EPEM, GUED, GUEC, GUET, GUES, LIOT, MATM, VARG, WIEC).

Spirala este un simbol al fecundității acvatice și lunare. Scrijelită pe idolii feminini din paleolitic, ea omologhează toți centrii de viață și de fertilitate (ELIT). De viață, pentru că indică mișcarea într-o anumită unitate de ordine sau, dimpotrivă, permanența ființei supuse mobilității.

Poate fi întîlnită în toate culturile. *Spirala este un laitmotiv statornic... Simbolismul cochiliei spiralate este întărit de speculații matematice, care fac din aceasta semnul echilibrului în dezechilibru,* al ordinii ființei în lupta mișcării. *Spirala și, mai cu seamă, spirala logaritmică posedă nemaipomenita proprietate de a crește în manieră terminală, fără să modifice forma figurii totale și fiind astfel o permanență în formă, în ciuda creșterii asimetrice* (GHYN). *Speculațiile aritmologice asupra Numărului de Aur, cifră a figurii logaritmice spiralate, completează în mod natural meditația matematică asupra semantismului spiralei. Din toate aceste motive semantice, precum și din pricina prelungirilor lor semiologice și matematice, forma elicoidală a cochiliei de melc marin sau terestru constituie o glifă universală a temporalității, a permanenței ființei supuse fluctuațiilor schimbării* (DURS).

La indienii pueblo din Zuni, în timpul marii sărbători a solstițiului de iarnă (care este și sărbătoarea Anului Nou), în prima zi, după aprinderea pe un altar a focului închinat noului an, se intonează niște cîntece-spirală și se execută niște dansuri-spirală (MURL, 292). Acest obicei ar putea oferi cheia simbolică a obîrșiei tuturor dansurilor giratorii, în rîndul cărora, cei mai faimos - cei ai dervișilor-rotitori turci sau Mevlevi - asigură, așa cum spune Gilbert Durand, *permanența ființei confruntate cu fluctuațiile schimbării*. Într-adevăr, solstițiul de iarnă este, din punct de vedere simbolic, momentul zero al cosmologiei maya, care are drept simbol spirala. Este momentul hotărîtor în care trebuie asigurată nouă pornire a ciclului anual, în lipsa căreia s-ar ajunge la sfîrșitul lumii. Sînt cunoscute sacrificiile umane nebunești pe care aztecii, sub teroarea provocată de această amenințare, le practicau pentru a conferi soarelui forță și sînge, astfel încît să-și poată continua cursa.

Spirala dublă cu înfășurare opusă (în S) este un simbol al schimbărilor selenare și al tunetului, furtuna fiind adesea asociată cu metamorfozele lunare.

Ea este deci o expresie grafică a simbolismului fecundității, asociat complexului furtună-tunet-fulger. În această calitate, spirala poate reprezenta rombul (HENL).

Pentru numeroase popoare din Africa Neagră, spirala sau elicoidul simbolizează dinamica vieții, mișcarea sufletelor, în cadrul creațiunii și al expansiunii universului. Glifa solară a populațiilor bambara și dogon este, în această privință, edificatoare : ea este alcătuită dintr-un vas de lut (matricea originară), înconjurat de trei ori de către o spirală de aramă (simbol al masculinității) ; aceasta simbolizează verbul originar, cel dintîi cuvînt al Zeului Amma, adică duhul, sămînța divinității. Pentru indigenii bambara, Sfetnicul Faro, stăpînul Vorbirii, este înfățișat printr-o spirală așezată în centrul punctelor cardinale. El este materializat printr-un sol de colf din smicele cu opt spire, care, odinioară, era folosit doar de regi. După modelul spiralei pe care a împrumutat-o în vremea reorînduirii lumii, *Faro se deplasează o dată la patru secole ca să îscodească fruntariile, apoi se întoarce în punctul central, de unde supraveghează și guvernează universul* (DIEB). Tot așa, în mecanismul procreației, lichidul seminal al bărbatului și vorba sa pătrund în femeie prin sex și prin ureche (care este un alt sex) înfășurîndu-se în spirala pe matrice, spre a-i fecunda germenele (GRIE, 38, 51, 62 ; DIED, 40, 43 ; GRIG, ZAHD).

Mai la sud, un simbolism analog regizează întrebuințarea spiralei în cadrul gîndirii cosmologice a negrilor lulua, baluba și a triburilor bantu din Kasai (Congo). Mișcarea sufletelor, a duhurilor, a geniilor, între cele patru planuri ale universului, desenează o spirală sau o elicoidă. În gliptica acestor popoare, Zeul Suprem plămădind Soarele și Luna este reprezentat printr-o spirală mare străjuită de două mai mici. O singură spirală reprezintă un șarpe piton pestriț și încolăcit - ca o imagine a Creatorului și a mișcării ciclice a vieții. Ea mai înfățișează și Cerul, precum și pelerinajul ciclic al sufletelor încarnate, dezîncarnate și reîncarnate în mod succesiv. O spirală cu spire striate în mod regulat desemnează mișcarea vieții omenești, trecînd alternativ prin bine și rău. Prin analogie, cochilia melcului terestru, spiralată și striată la rîndul ei, intră în alcătuirea leacurilor cu dublă utilizare, benefică și malefică (FOUA, 66).

Dan, marea divinitate vaudou, simbol al continuității (reprezentat îndeobște în Dahomey sub forma unui șarpe care își mușcă coada, și asimilat, pe de altă parte, curcubeului) este considerat ca fiind o ființă dublă bisexuată și geamănă în ea însăși, doi într-unul, *înfășurați în spirală în jurul pămîntului pe care îl feresc de dezintegrare*. E limpede că spirala capătă aici semnificația sa fundamentală de mișcare originară - este vibrația creatoare a dogonilor, care se află la temelia oricărei creații. În legătură cu asta, Paul Mercier are o frază izbitoare : *el însuși nu face nimic, însă fără el nimic nu poate fi făcut* (MERD).

Negrii lulua reprezintă grafic pămîntul, luna și soarele prin niște serii de cercuri concentrice sau prin niște spirale, care nu se deosebesc decît prin dimensiune. Cel mai mic dintre aceste semne este cel al pămîntului, cel mai mare - al soarelui, respectiv două spire sau cercuri concentrice pentru pămînt, trei pentru lună și patru pentru soare (FOUA).

Prin dubla sa semnificație de involuție și de evoluție, spirala întîlnește simbolismul roții, pe care o egalează și o depășește ca frecvență în reprezentările figurate sau în motivele celtice ornamentale (metalurgie, ceramică, monede etc.). Știința modernă a vrut să vadă în ea un echivalent al **fulmen**-ului latin și un simbol celtic al fulgerului, dar această explicație este insuficientă, spirala fiind de fapt un simbol cosmic. Este un motiv pe care îl găsim adesea gravat de celți pe dolmeni sau pe monumentele megalitice.

La germanici, ochiul calului aflat deasupra carului solar simbolizează izvorul luminii și este înconjurat de o spirală.

Spirala mai simbolizează și călătoria sufletului, după moarte, de-a lungul unor drumuri necunoscute lui, dar ce îl conduc, prin ocolișurile lor ordonate, spre sălașul central al ființei veșnice : *Cred că pentru toate civilizațiile la care o întîlnim, de la Capul Nord pînă la Capul Bunei Speranțe, pentru nenumărate civilizații din America și din Asia sau chiar din Polinezia, spirala reprezintă călătoria pe care o întreprinde sufletul defunctului, după moarte și pînă la atingerea ultimei sale destinații* (BRIL, 198) (v. și ROATĂ, ROMB).

SPIRIT : DUH/RĂSUFLARE, SUFLARE, SUFLU

Suflul, răsuflarea, are, universal, sensul unui principiu de viață : doar extinderea simbolului variază de la o tradiție la alta. Ruah, *Duhul lui Dumnezeu care se purta deasupra* apelor primordiale ale *Facerii*, este *Spiritul*. Acesta este și sensul dintîi al lui **Er-Ruh** (Spirit) al musulmanilor. Iar **Hamsa**, lebăda care clocește Oul cosmic din *Veda* este de asemenea un spirit. Am notat, în legătură cu respirația, că cele două faze ale acesteia, cele două răsuflări **yang** și **yin**, erau evoluție-involuție, manifestare și resorbție, **kalpa** și **pralaya**. După taoismul dinastiei Han, la origine erau nouă Spirite care, încetul cu încetul, s-au coagulat, s-au legat împreună, pentru a constitui spațiul fizic. Spațiul intermediar dintre cer și pămînt este umplut de un duh (**chi**), în care omul trăiește precum peștele în apă. În India, un domeniu intermediar sau subtil identic este acela al lui Vāyu, vîntul și duhul vital. **Vāyu** este firul (**sotra**) care leagă între ele toate lumile ; acest fir este de asemenea **Atmă**, Spiritul universal, care este, literalmente, răsuflare.

Structura microcosmului este identică celei a macrocosmului : așa cum universul este *țesut* de **Vāyu**, omul este *țesut* de spirite. Acestea sînt în număr de cinci : **prāna, apāna, vyāna, udāna** și **samāna**, care guvernează funcțiile vitale și nu numai ritmul respirator. De fapt, prānāyāna, controlul răsuflării yoghine - al cărui echivalent îl regăsim în China - nu se aplică numai răsuflării materiale, dar și respirației subtile a cărei imagine este. Circulația suflului asociată cu **kundalinî** tantrică sau cu embriologia taoistă nu se aplică'bineînțeles aerului - ceea ce ar fi fizic absurd - ci unor energii vitale controlate și transsubstanțiate. Stăpînirea **prānei** antrenează pe cea a **Manas**-ului (mentalul) și al **viryei** (energia seminală). În concepția chineză **chi** (suflul dar și spiritul) se unește cu **qing**-ul (esență sau forță) pentru a procrea Embrionul de nemurire (AVAS, GRIF, GUES, ELIF, MAST, SAIR, SILI).

La un alt nivel al simbolului, răsuflarea ce iese din nările lui Yahve (**ruah**) semnifică exercitarea puterii sale creatoare ; grație lui au fost strînse apele ; comparată cu un torent, are și virtuțile acestuia. Răsuflarea și cuvîntul se ajută reciproc, unul susținînd emisia celuilalt. Răsuflarea lui Yahve, suflul ce-i iese din gură, zămislește și întreține viața. De unde textul *Psalmului* 103, 30-31 :

Dar întorcîndu-ți tu fața ta, se vor tulbura ; lua-vei duhul lor și se vor sfîrși și în țarină se vor întoarce.

Trimite-vei duhul tău și se vor zidi și vei înnoi fața pămîntului.

În timpul Creației omului, după cum spune *Facerea*, Yahve a suflat cu nara sa un duh de viață și omul înainte inert a căpătat un suflet viu (**nephesh**). Regăsim la șiiții din Anatolia termenul de **nefes** pentru a desemna cîntecele de invocație. Declarația lui Iov (33, 4) are un sens identic : *Duhul lui Dumnezeu este Cel ce m-a făcut și suflarea Celui Atotputernic este dătătoarea vieții mele.*

Duhul de viață hărăzit de Dumnezeu nu poate pieri în om ; dacă pulberea se întoarce la pămîntul din care provine, sufletul se întoarce la Dumnezeu care i l-a dat (*Eclezíastul*, 12, 7). Lipsită de suflet, carnea se distruge.

În toate marile tradiții, sufletul are un sens identic, fie că este vorba despre **pneuma** greacă sau despre **spiritus** latinesc (GUIB).

Termenul ebraic **Ruah** este tradus de obicei prin spirit, corespunzînd cuvîntului grecesc **pneuma** și latinescului **spiritus**.

Ruah, **pneuma** și **spiritus** desemnează răsuflarea ce iese pe gură. Acest suflu are o acțiune misterioasă, este comparat cu vîntul (*Pilde*, 30,4 : *Eclezíastul*, 1, 6 ; *III Regi*, 19, 11).

Duhul lui Yahve este dătător de viață (*Facerea*, 6, 3). Îi schimbă nu numai spiritual dar și psihic și material pe omul care beneficiază de el. Fie că este vorba despre Otniel (*Judecătorii*, 3, 10), despre fiica lui Ieftae (*Judecătorii*, 11, 29) sau de Ghedeon (*Judecătorii*, 6, 34), oamenii devin eroi sub influența duhului Domnului. Exemplul cel mai tipic este acela al lui Samson (*Judecătorii*, 13, 25 și 14, 6) care, după ce s-a pogorît asupra lui duhul Domnului, sfîșie un leu și, înarmat cu o falcă de asin, a omorît o mie de Filisteni (*Judecătorii*, 15, 15).

Profeții sînt beneficiarii acestui duh divin, precum a fost Saul (*I Regi*, 10, 9); profetul este numit de Osea (9, 7) *omul inspirat*. Multe texte fac aluzie la mîna lui Dumnezeu, care semnifică spiritul. Dacă duhul Domnului trezește în om stări trecătoare, efectele lui pot deveni și permanente ; avem exemple de acest fel cu Moise (*Numerii*, 11, 17, 25), cu Iosua (*Numerii*, 27, 18), cu David, Elisei, Ilie etc. Duhul lui Dumnezeu înseamnă, după Isaia (11, 2) *duhul înțelepciunii și al înțelegerii, duhul sfatului și al tăriei, duhul cunoștinței și al bunei-credințe*.

Să notăm că ebraicul **ruah** este un cuvînt feminin în majoritatea cazurilor în care este întrebuințat. Or, în ebraică, femininul desemnează un lucru sau o ființă impersonală. Dacă termenul **ruah** înseamnă *spirit*, el este utilizat și pentru a desemna Cuvîntul. Dar acest *duh-spirit* este manifestarea Dumnezeului unic și nu atributul unei persoane divine (Paul Van Imschoot, *L'Esprit selon l'Ancien Testament*, în *Bible et Vie Chrétienne*, mai-iulie, 1953, pp.7-24).

Răsuflarea are, la celți, proprietăți magice. În povestirea *Așezămîntul de la Druin Damhghaire*, druidul **Mog Ruith** folosește de mai multe ori *suflul druidic*, totodată simbol și instrument al puterii druizilor. Suflă întîi asupra războinicilor care îl înconjoară și-i amenință, dîndu-le tuturor propria sa înfățișare, astfel încît ei se înjunghie între ei pe cînd el scapă fără prea mare greutate. A doua oară suflă pe un colnic înălțat prin procedee magice de druizii cei răi și de unde dușmanul domina situația. Totul se năruie cu larmă mare. A treia oară Mog Ruith suflă asupra dușmanilor săi și-i transformă în pietre.

C.G.Jung semnalează practicile vrăjitorilor zulu care vindecă un bolnav *suflîndu-i într-o ureche cu un corn de bou, pentru a alunga spiritele rele din trup*. Se pot de asemenea vedea, în iconografia creștină, scene din timpul creării cu ajutorul suflului lui Dumnezeu, reprezentat printr-un jet strălucitor, asemenea unui jet de salivă, care poate vindeca omul de boală și de moarte, și *insuflă* viața. Dimpotrivă, răsuflarea omenească este grea, încărcată cu impurități și riscă să pîngărească tot ce atinge. În cultul lui Svantevit, zeu slav atotputernic, în ajunul ceremoniei sărbătoririi Zeului, preotul măturа templul unde numai el avea dreptul să intre *avînd grijă să nu răsufle. De cîte ori era nevoit să expire, alerga spre ieșire, ca suflul omenesc să nu-l atingă pe zeu și astfel să-l pîngărească*. (MYTF, 92).

SPLINĂ

În Occident ca și în lumea arabă, splina este pusă în legătură cu dispoziția omului, și mai ales cu rîsul, care se presupune că este provocat de o dilatare a splinei. Este consecința unor concepții fiziologice nu tocmai conforme cu cele ale medicinei moderne.

În China, splina este socotită a fi un antrepozit de energie, yin, pămîntesc. Corespunde cu gustul dulce și cu culoarea galbenă care este de obicei cea a centrului. Totuși, sistemul de corespondențe este destul de complex : energia esențială este localizată în splină în timpul echinocțiului de primăvară ; în *Hongfan*, însă, splina corespunde cu elementul Lemn și cu primăvara, deci cu culoarea verde (CHAT, CORT, GRAP). Dar în fiecare caz, ea este un simbol de versatilitate, precum dispozițiile schimbătoare.

SPOVEDANIE

La egipteni, *Cartea Morților* și alte texte conțin numeroase exemple de confesiuni. Cel mai adesea iau o formă negativă, înfățișînd toate greșelile pe care defunctul nu le-a comis. Interogatoriul la care este supus cel decedat judecății cu prilejul psihostaziei nu are drept scop să provoace mărturisiri și remușcări. *Departe de asta, în respectivele declarații, cel decedat afirmă a nu fi comis anumite fărădelegi față de morala curentă, legile rituale și unele crime ; urmează alte declarații prin care el afirmă că și-a îndeplinit diferite îndatoriri morale*. Mortul are mai degrabă aerul de a cere judecătorilor săi : *De-ați putea face în așa fel încît ceea ce e rău în mine să nu urce spre dumnezeul pe care îl slujiți*. Aici apare o idee foarte profundă și foarte justă : mortul nu dorește să rețină din actele sale decît cele ratificate de conștiința sa. Ceea ce respinge nu aparține în întregime persoanei sale ; depinde de o parte a lui pentru

care nu solicită supraviețuire.

Gîndirea egipteană nu exclude însă magia ; dacă afirmațiile se referă doar la bine, ele vor realiza binele ; negarea răului destiințează răul. *Declarațiile mortului sînt făcute în același spirit magic : vorbind doar de nevinovăție și de bună purtare, ele au un efect salutar prin virtutea formulei. Același lucru este adevărat cu privire la desen (scena psihostaziei) : prin însuși faptul că reprezintă inima și pe Maat în echilibru înfăptuiește echivalența dorită între unul și celălalt* (MORR, 177). Confesiunea simbolizează voința definitivă a defunctului, figură eternă pe care vrea s-o lase despre el însuși oamenilor și zeilor ; este testamentul său moral.

În tradiția biblică dimpotrivă, mărturisirea greșelilor făptuite îi va dezlega pe păcătos și nu rememorarea acțiunilor bune :

Cel ce își ascunde păcatele lui nu propășește, iar cel ce le mărturisește și se lasă de ele, va fi miluit (*Pilde*, 28, 13).

Totuși apelul la credință față de Yahve nu lipsește cu desăvîrșire. Dar, în general, păcatul trebuie să fie mărturisit, confesat în mod public și ispășit printr-un sacrificiu :

Deci, de se va face cumva cineva vinovat de ceva din acestea, și-și va mărturisi păcatul,

Atunci pentru păcatul său, pe care l-a săvîrșit, să aducă Domnului jertfă din turmă, o oaie sau o capră din caprele sale, pentru vina păcatului, și-l va curăți preotul prin aceasta de păcatul său și i se va ierta păcatul (*Leviticul*, 5, 5-6).

Numerii 5, 7 adaugă mărturisirii, ispășirii prin sacrificiu obligația de a restitui cele dobîndite prin mijloace necinstite (*Psalmi*, 32, 5).

Spovedania creștină a reținut aceste diverse elemente provenite din iudaism : mărturisirea, îndreptarea greșelii, jertfa, iertarea lui Dumnezeu, adăugînd într-o manieră poate mai explicită hotărîrea fermă de a nu mai repeta greșeala drept condiția însăși a iertării. Păcatul este o legătură, un nod spiritual ; spovedania, înțeleasă astfel cu sensul ei plenar, dezleagă legătura : acesta este înțelesul propriu al termenilor : a absolvi, a dezlega, Hristos i-a dat sfîntului Petru puterea de a lega și de a dezlega, adică de a păstra legătura păcatului sau de a o desface. Spovedania simbolizează aici voința de a se desprinde din răul greșelii.

Aztecii aveau dreptul să-și mărturisească păcatele o dată în viață ; ceea ce îi spăla de greșeli atît aici, cît și în viața lor post-mortem, în fața zeilor, ca și în fața oamenilor. Mărturisirea era adresată zeiței destrăului, Tlazolteotl, numită și, tocmai din această cauză, *cea care mănîncă scîrnăvii* (SOUA, 230). Această zeiță deci inspira dorințele cele mai perverse și tot ea le ierta. Aici se regăsește asocierea contrariilor, caracteristică pentru gîndirea simbolică (v. și ALBASTRU, MURDĂRIE, ROȘU, SILEX).

SPRÎNCENE

În poezia iraniană, sprîncenele sînt comparate *cînd cu un arc ce azvîrle săgețile genelor*, cînd cu *arcul templului vederii*... (HPBA, 132). Mișcările din sprîncene simbolizează iminența declarației de dragoste și preludiile împreunării.

STATUETE

Statuetele africane nu urmăresc să reprezinte aidoma un strămoș sau o ființă anume ; ele sînt presupuse, după Jean Laude, *a conține forța sa vitală și a asigura prosperitatea familiei*. Sînt adesea legate de rămășițe ale mortului, sau răsar din coșuri și din saci plini cu oseminte. Cînd familiile se despart, este executată o nouă statuetă pe care o iau cu sine cei care pleacă, ca să fie astfel menținută relația cu strămoșul grupului. Ieșind din mîinile artistului, obiectul sculptat nu capătă nici o încărcătură de afectivitate. *El nu va fi consacrat, impregnat de puteri religioase decît în urma unor rituri potrivite. O sculptură dezafectată poate fi vîndută, dată sau aruncată : este inertă. Niciodată un african nu confundă imaginea cu ceea ce reprezintă.*

Triburile bakongo au sculptat, întîi în lemn, apoi în piatră niște paznici (**mintardi**), statuete presupuse a întrupa spiritul șefului defunct, a manifesta continuitatea prezenței sale și a veghea asupra destinului familiei sau poporului său. Simbol al protecției ancestrale asupra descendenței.

Dogonii interpretează uneori statuetele ca o rugăciune pentru a obține o ploaie roditoare (protecție) sau, cînd membrele sînt pe jumătate desprinse, ca o figurare a mitului ce explică cum *a fost articulat trupul omenesc pentru a permite lucrarea* (cosmogonică). Se regăsesc aici sensurile etic și cosmic al simbolului. *O statuetă nu are un sens unic și definit care ar permite să i se interpreteze gesturile, atitudinile și s-o raporteze la un eveniment precis al unui mit fixat și rigid. Ea posedă mai multe semnificații a căror cunoaștere este, pare-se, progresivă : este legată de etapele unei inițieri care durează pînă la moarte.*

Suport al cunoașterii inițiatice, simbolul se impregnează uneori, de asemenea, cu o putere magică. Anumite triburi stabilesc o corelație între o forță magică și aspectele statuetelor. Cîteva dintre ele, cu forme excesiv de alungite, sau crispate și încordate ca sub un efort violent, sînt purtate pentru a înlesni creșterea și a mări puterea fizică. Simbolul devine aci un instrument eficace, după cum este și sfînta taină din teologia creștină. Însă este conceput într-un fel mai curînd materializant, ca un *lăcaș al puterii unui strămoș sau unui geniu* (LAUA, 138, 140, 153, 181, 185, 280, 286).

Idolii **dogu** din perioada Jōmon din preistoria japoneză sînt mici statuete abstracte care, după arheologi, ar fi simboluri, încărcate cu puteri magice, de fecunditate și de credință în puterile supranaturale.

STEA

Prima calitate de reținut a stelei este aceea de astru luminos, de sursă de lumină. Stelele reprezentate pe bolta unui templu sau a unei biserici îi subliniază semnificația cerească. Caracterul lor celest le face, de asemenea, simboluri ale spiritului și, în special, ale conflictului între forțele spirituale, sau luminoase, și cele ale materiei, sau tenebroase. Ele străpung întunericul și sînt faruri îndreptate spre noaptea inconștientului.

Steaua sculptoare a Masoneriei se trage din pentagrama pitagoreică (numită uneori peceteа lui Solomon, cu toate că această denumire este cel mai adesea rezervată în practică hexagonului stelat - sau scutul lui David). Steaua scînteietoare

cu cinci colțuri este simbolul manifestării centrale a Luminii, a centrului mistic, a focarului unui univers în expansiune. Așezată între echer și compas - adică între Pămînt și cer - această stea îl figurează pe omul regenerat, radiind precum lumina, în mijlocul tenebrelor lumii profane. Ea este, ca și numărul cinci, simbol al perfecțiunii. În tabloul gradului de Companion sau Caltă (al doilea grad, în ordine crescătoare, din ierarhia masonică), steaua scînteietoare are în centrul ei litera G. Este vorba de echivalentul lodului. Principiul divin în inima inițiatului (BOUM, GUET).

Dacă steaua cu cinci colțuri este și un simbol al microcosmosului uman, cea cu șase colțuri, emblemă a iudaismului, cu cele două triunghiuri ale sale inversate și înlănțuite (vezi pecetea lui Solomon) va simboliza îmbrățișarea spiritului cu materia, a principiilor activ și pasiv, ritmul dinamismului lor, legea evoluției și cea a involuției. Steaua cu șapte colțuri ține de simbolismul numărului șapte : unind pătratul cu triunghiul, ea figurează lira cosmică, muzica sferelor, armonia lumii, curcubeul cu cele șapte culori, cele șapte zone planetare, ființa umană în totalitatea sa.

Potrivit Vechiului Testament și iudaismului, stelele ascultă de voia Domnului și, eventual, o vestesc (*Isaia*, 40, 26 ; *Psalmi*, 19, 2). Ele nu sînt deci creaturi cu totul neînsufletite : cîte un înger veghează asupra fiecărela dintre ele (*1 Enoh*, 72, 3). De aici pînă la a vedea în stea un simbol al îngerului nu e decît un pas, pe care iată-l înfăptuit : *Apocalipsa* vorbește despre stelele cerului căzute pe pămînt (6, 13), cum ar vorbi despre niște îngeri căzuți.

Daniel (12, 3), vorbind despre învierea morților, nu găsește decît simbolul stelei pentru a caracteriza viața veșnică a celor drepți : ascensiune către starea stelelor cerului.

În schimb, vizionarul *Apocalipsei*, atunci cînd vorbește de cele șapte stele pe care Hristos le ține în palmă (1, 16-20 ; 2 ; 3, 1), se referă, neîndoios, la cele șapte planete sau cele șapte Biserici (ocrotitoare ale destinelor).

Rămîne de semnalat faptul că profeția din *Numerii* 24, 17 a influențat simbolistica mesianică și că steaua a fost adesea privită ca fiind o imagine sau un nume al așteptatului Mesia. Așa se explică prezența unei stele pe monadele bătute de Simon Bar-Kokba (Fiul stelei), conducător politico-religios al celei de-a doua revolte evreiești din 132-135 d. H.

Sirona (stea) este numele unei divinități galice, a cărei existență este bogat atestată de epigrafia epocii romane. O altă divinitate, galeză, se numește **Arianrhod** - *roată de argint* -, nume ce servește, potrivit lui Joseph Loth, desemnării constelației Corona Borealis. Putem să credem, bizuindu-ne pe tendințele panteonului celtic, că teonimele desemnează unul din aspectele marii zeițe primordiale : nici o interpretare detaliată nu este însă posibilă. Ce putem afirma în stadiul actual al cunoștințelor noastre este doar că celții nu ignorau simbolismul astral (LOTM, 1, 191).

Pentru iakuți, *stelele sînt ferestrele lumii*. Ele sînt niște deschizături, practicate pentru aerisirea diferitelor sfere ale cerului (în general în număr de nouă, dar, uneori, și de șapte, două-

sprezece sau cincisprezece). Uno Holmberg a remarcat că această idee mitico-religioasă domină întreaga emisferă nordică. Este încă o expresie a simbolismului, foarte răspîndit, a ajungerii la ceruri printr-o poartă strîmtă : interstițiul dintre două niveluri cosmice nu se lărgește decît pret de o clipă, pe mica dimensiune a unei stele, iar eroul (sau inițiatul sau șamanul etc.) trebuie să profite de această clipă paradoxală ca să pătrundă în lumea de dincolo (ELIC, 236).

Stelele sînt numite **mimixcoati** (șerpii-nori) în miturile aztece, pentru că Mixcoatl, zeul Stelei Polare, s-a multiplicat în ele ; acestea existau mai dinainte și, pe vremea aceea, serveau drept hrană Soarelui (KRIK, 62).

În gliptica maya, stelele sînt adesea reprezentate ca niște ochi din care țîșnesc raze de lumină (THOH). În Guatemala, pînă în zilele noastre, stelele reprezintă în credința populară sufletele morților. Ele emană niște insecte care coboară ca să cutreiere pămîntul. Potrivit părintelui Cobo, aceeași credință există și în Peru : stelele sînt sufletele celor drepți. Incașul Garcilaso ne spune că stelele erau considerate a fi doamnele de la curtea Lunei și însoțitoarele ei (GARC). Părintele Cobo (*Historia del Nuevo Mundo*) este, fără îndoială, acela care ne dă cea mai interesantă explicație a simbolismului stelelor la incași. El ne spune că nu doar oamenii, ci și toate animalele și păsările erau reprezentate pe cer, prin stele sau constelații care, potrivit tradiției indienilor, erau ca un fel de cauză secundă a lor, așezate de Creator pe boltă ca să vegheze la conservarea și sporirea speciilor. Părintele Acosta (*Historia natural y moral de las Indias*) e de aceeași părere : *ei credeau că toate animalele și păsările de pe pămînt aveau un dublu în cer, pe seama cărula stăteau procreația și înmulțirea.*

Această credință trebuie pusă în legătură cu aceea a populațiilor bambara, pentru care apa, oglindă a creațiunii și materie a celui de-al șaptelea cer, conține dublurile sau martorii tuturor speciilor create, astfel încît marele demiurg, orînduitor al lumii - și al cărui sălaș se află tot în al șaptelea cer -, să-și poată controla creaturile (DIEB).

Potrivit *Kalevalei* (Finlanda), stelele sînt alcătuite din bucăți aparținînd cojii oului cosmic.

Luceafărul de dimineață are o semnificație specială.

Roșu, vestitor al renașterii perpetue a zilei (principiu al veșnicei reîntoarceri), luceafărul este simbolul însuși principiului vieții. În această calitate îl slăvesc indienii preriei (ALEC, 62).

Iată un extras din cîntările *Hako* - ritual al indienilor Pawnee (ibidem, 145) : *Luceafărul de dimineață seamănă cu un om vopsit complet în roșu ; aceasta este culoarea vieții. Poartă jambiere și e învești mîntat cu o rochie. Pe cap îi este așezată o pană moale și pufoasă de vultur, vopsită în roșu. Pana este reprezentarea norului scămos și ușor ce plutește în văzduh, iar roșul este pata de lumină a unei raze a soarelui ce se înalță. Pana moale și pufoasă este simbolul respirației și al vieții... Luceafăr de dimineață, vino și mai aproape. Dă-ne puterea și primenește-ne... Strălucirea-i slăbește ; dă înapoi, întorcîndu-ne către locul unde sălășluiește și de unde a purces. Îl vedea ascunzîndu-se ochilor noștri. Ne-a lăsat dania de viață pe care Tirawa- Attus (Tirawa-Attus = Tatăl vieții) l-a*

trimis să ne-o ducă. Ziua este pe urmele lui...

La triburile cora (indieni din Sud-Vestul Americii de Nord, vecini cu Mexicul) Luceafărul de dimineață face parte din Trinitatea Supremă, împreună cu Luna și Soarele. Erou civilizator, el omoară șarpele, Stăpîn al Cerului Nopții și al Apelor, ca să-i ofere drept hrană Vulturului, zeu al Cerului de Zi și al Focului (KRIE, 103).

Potrivit cronicarului Sahagun, Venus, în calitate de stea a dimineții, de luceafăr, îi înspăimîntă pe mexicani, care închid ușile în zorii zilei ca să-i evite razele primejdioase (THOH). Luceafărul trimite boli și, din această pricină, este adesea reprezentat în chip de arcaș. Uneori, chiar poartă o mască în formă de cap de mort (SOUP).

Mayașii consideră luceafărul ca fiind fratele mai mare al soarelui și îl reprezintă sub forma unui bărbat corpolent și necioplit, cu față urîtă și acoperită de o barbă stufoasă : el este stăpînul animalelor pădurii, căruia vînătorii îi înalță rugăciuni și ofrande de fum de copal, în faptul zilei.

În poezia elegiacă arabă și persană, Venus ridicîndu-se în alboarea zorilor este comparată cu fruntea dezvelită a iubitei (HUAS, 21, citîndu-l pe Farrukhi).

Steaua polară joacă în simbolistica universală un rol privilegiat, acela de centru absolut în jurul cărula, veșnic, se rotește firmamentul (CHAS, 17). Întregul cer se învîrte în jurul acestui punct fix, care evocă, în același timp, întîiul motor imobil și centrul universului : poziția stelelor, a navigatorilor, a nomazilor, a drumeților călătorind în caravane, a tuturor rătăcitorilor prin deșerturile pămîntului, mărilor și cerului, se definește prin raportare la steaua polară. În numeroase regiuni ale Asiei și Europei, ea este numită stîlp, osie, buric, centru organic, stea ombilicală a Nordului. Ea ar fi legată și de misterul creației. Cu ea sînt comparați, în China, Ființă principală, Nobilul, Înțeleptul : Junzi este ca o stea polară fixă către care toate celelalte stele se întorc, într-un gest de omagiu cosmic (*Lun-yiu*, 2, 1). Cu ea îl compară Shakespeare pe omul ce rămîne inflexibil (Iuliu Cezar, III, 1). Într-un cuvînt, polul ceresc simbolizează *centrul la care totul se raportează, Motorul care mișcă totul și conducătorul în jurul cărula graviteză astrele, precum curtenii în jurul regelui.* În anumite religii primitive, steaua polară este sălașul Ființei divine, căreia îi sînt atribuite *crearea, conservarea și guvernarea universului. Steaua polară este, prin excelență, jilțul lui Dumnezeu. De-acolo, din înalt, el vede totul, supraveghează totul, hotărăște totul, intervine, răsplătește sau pedepsește, conferind lege și destin lumii cerești, a cărei replică este lumea pămînteasă* (CHAS, 17-18).

Potrivit tradiției turco-tătare, *în mijlocul cerului strălucește steaua polară, care fixează cortul ceresc precum un țăruș.* La samoezi, ea este cuiul cerului, steaua-cui ; tot așa la laponi, finici și estonieni. Turco-altaicii își reprezintă steaua polară ca pe un stîlp : ea este *Stîlpul de aur* la mongoli, kalmuci și buriați ; *Stîlpul de fier* la kirghizi, bașkiri și la tătarii siberieni ; *Stîlpul soarelui* la teleuți. O imagine mitică complementară este aceea a stelelor unite, printr-o legătură invizibilă, de steaua polară. Buriații își închipuie stelele ca pe o herghelie de cai, steaua polară fiind țărușul de care aceștia sînt priponiți.

Idolul saxon Irminsûl este numit de R. von Fulda **Universalis Columna, quasi sustinens omnia** (coloana universului, sprijinul tuturor lucrurilor). Laponii din Scandinavia au împrumutat această credință de la vechii germani ; ei numesc steaua polară - *Stîlpul cerului* sau *Stîlpul lumii*. Irminsul a putut fi asemuit cu coloanele lui Jupiter. Idei similare mai supraviețuiesc încă în Sud-Estul european : de exemplu *coloana cerului* a românilor (ELIC, 236).

Ciukcii știu că gaura cerului este steaua polară, că cele trei lumi sînt legate între ele prin niște găuri asemănătoare și că pe aici șamanul și eroii mitici au acces la cer. La altaici, ca și la ciukci, drumul spre cer trece prin steaua polară (ELIC, 238). *În călătoria sa mistică, șamanul iakut urcă un munte cu șapte niveluri, al cărui vîrf se află în steaua polară, în Buricul cerului... Buriații spun că steaua polară este agățată de piscul muntelui* (ELIC, 241).

Muntele Meru din mitologia indiană se înalță în centrul lumii ; deasupră-i scapără razele stelei polare. Popoarele uralo-altaice cunosc și ele un munte central, Sumbur, Sumur sau Sumeru, în vîrful cărula stă suspendată steaua polară (ELIT, 95).

După tradiția islamică, cel mai înalt loc de pe pămînt este Ca'aba, căci steaua polară dovedește că acest munte se află dedesubtul centrului ceresc (*ibidem*). Steaua este o teofanie, o manifestare a lui Dumnezeu în noaptea credinței, ce ferește creatura de toate obstacolele aflate în drumul ei spre Creator. Steaua strălucește nu doar în cerul fizic, ci și în inima omului, întunecată de patimi și adîncită parcă în noaptea simțurilor :

În astă noapte de nepătruns,
am rătăcit
calea năzuințelor mele
Arată-te, o, stea
călăuzitoare.
Oriunde-mi îndrept pașii,
neliniștea-mi crește.

(Shabestari, HPBA, 129)

După Anokin, citat de Uno Harva (HARA, 39), steaua polară ar fi nu ultimul, ci al cincilea dintre cele șapte sau nouă obstacole pe care șamanul trebuie să le învingă în cursul ascensiunii sale către Cerul Zeului Suprem.

Potrivit unei alte tradiții șamanice, evocată de Boratav și citată de Uno Harva, toate lumile sînt legate între ele prin niște deschizături aflate în preajma stelei polare. Întîlnim o credință analoagă restituită de Alexander, la indienii picioare- negre. *Steaua nemișcată (steaua polară) este deschizătura din bolta cerească prin care Soatsaki (un erou legendar) a fost urcat la ceruri și apoi coborît pe pămînt.*

În știința ezoterică a șamanilor, steaua polară este pivotul în jurul cărula se rotește firmamentul. Poziția sa este considerată fixă. În preajma acestei stele, bolta cerească atinge punctul culminant.

Buric al Lumii, așezată în vîrful muntelui Lumii, în cea mai mare parte a tradițiilor asiatice - Asia Mică, India, Asia centrală - ea indică lăcașul Zeului uranian suprem. Acesta este motivul pentru care locuitorii regiunilor amintite și-au așezat altarele templelor în direcția Nordului. *Toți se roagă către Nord*, scria Ruysbroek în secolul al XIII-lea (HARA). Încă din Biblie (*Isaia*, 14) aflăm : *În muntele cel sfînt voi pune sălașul meu, în fundurile laturei celei de miază-noapte.*

Steaua polară - fiind Centrul Universului, pivotul său - este evocată în riturile vedice de căsătorie de către miri, spre a fi hărăziți cu urmași. Soțul arată nevestei sale steaua, rostind următoarele cuvinte :

Fii fără preget, află-ți hrana în mine.

La care mireasa răspunde :

Văd Steaua Polară,
O, de-aș putea odrăsli !
(*Sankhanāyana Grhyasūtra*, 1, 6, în VEDV, 312)

În micul univers al căminului, soțul joacă rolul de stea polară.

La triburile kelta din Mandé (Mali), glifa *stea căzătoare* o reprezintă pe tînăra mireasă care a părăsit casa părintească spre a se instala în cea a soțului ei ; din acest motiv, steaua căzătoare e numită *mica definătoare de năframă* (GRIG).

Stele regale, acesta este numele dat în general celor patru stele fixe de primă mărime, deosebit de importante în stabilirea temelor[1] astrale. Ele au fost stelele-reper ale calendarului babilonian : *Aldebaran*, principala stea din constelația Taurului, Străjuitoare a Estului ; *Regulus*, din constelația Leului, Străjuitoarea Nordului ; *Antares*, inima constelației Scorpionului, Străjuitoare a Vestului și *Fomalhaut* din constelația Peștelui austral, Străjuitoare a Sudului. Această listă nu e unică și variază în funcție de autori. Astfel, Regulus este uneori înlocuită de *Rigel* din constelația Orion (în India i se spune *Raja*, domn, rege, ceea ce îi subliniază rolul de stea regală), iar *Antares* (care este o stea nefastă, pentru mesopotamieni fiind groparul cavemelor) de benefica *Spica*. Spicul Fecioarei, *Sirius*, cea mai strălucitoare stea de pe cer, nu figurează totuși niciodată printre stelele regale. Fiecărela din aceste stele îi sînt asociate mai multe imagini simbolice. Cel mai adesea, Aldebaran este figurată printr-un ochi, Regulus printr-o inimă sau o coroană, Antares (al cărei nume provine din Ares-Marte) printr-un pumnal sau un iatagan, iar Spica printr-un sfinx cu cap și piept de femeie, sau printr-un snop.

Steaua din Betleem este considerată de majoritatea istoricilor ca fiind o concesie făcută gîndirii astrolcgice, atotputernice pe atunci, de către Biserica aflată la începuturi, și se înscrie în șirul de fenomene cosmice extraordinare ce au precedat nașterea aproape tuturor Fiilor de Dumnezeu (inclusiv Buddha). Așa este, de pildă, cazul nașterii lui Agni, care, potrivit unor legende tîrzii, a fost anunțată prin apariția unei stele numite SaVaNaGRaHa. Agni, întocmai lui Iisus, a fost depus de Maica Sa-Fecioară, Maya, și de tatăl său pămîntean, Tvastri, între Vaca mistică și măgarul purtător de Soma.

Ar fi o greșeală să ne închipuim că data nașterii lui Hristos ar putea fi determinată prin metodele astronomiei sau astrologiei. Toate căutările astronomice ale Stelei din Betleem au fost zadarnice. S-au avansat mai multe ipoteze : apariția unei comete, cvadrupla conjuncție a planetelor, o nouă stea etc., dar toate aceste explicații sînt în mod limpede neîndestulătoare și forțate. Fenomenul este, eventual, simbolic, psihologic și nu psihic. Pe vremea nașterii probabile a lui Hristos, observațiile astronomice erau atît de răspîndite încît, dacă vreun fenomen important ar fi avut loc, ar fi fost remarcat și consemnat de autorii orientali sau romani. Din lipsă de documente, e imposibil de stabilit de cînd datează primele încercări de întocmire a temei astrologice a lui Iisus.

[1] Tema astrală sau de nativitate constituie reprezentarea simbolică a stării cerului în momentul nașterii cuiva, permițînd alcătuirea horoscopului acestuia (n.tr.).

După Diavol, centru de noapte, și Casa Domnului, explozie a contradicției, Steaua, al șaptesprezecelea arcan major al Tarotului, este *un centru de lumină* (VIRI, 81). În astrologie, corespunde celei de-a cincea case horoscopice.

O tînără goală, cu piele albastre căzîndu-i în bucle pe umeri, cu genunchiul stîng pe pămînt, ține în ambele mîini cîte un vas roșu, al căror conținut, albastru, îl varsă într-un fel de lac, albastru și el. Pe pămîntul galben și vălurit cresc o plantă cu trei frunze și doi arbuști verzi care se profilează pe cer ; cel din stînga e cel mai important : pe el s-a așezat o pasăre neagră, simbol al sufletului nemuritor. Pe cer, șase stele, suprapuse trei cîte trei și avînd culori diferite (două galbene cu șapte raze, două albastre și două roșii cu cîte opt raze) sînt dispuse simetric în jurul unei a șaptea, așezată în vîrful lamei, mult mai mare, care pare ea însăși alcătuită din două stele suprapuse, cu cîte opt raze, una galbenă și una roșie, care reprezintă, potrivit anumitor comentatori, natura umană și natura divină (MARD, 314). Chiar deasupra capului fetei, care o întruchipează, fără îndoială, pe Eva sau reprezintă umanitatea, strălucește o stea cu opt raze. Acest ansamblu de șapte stele grupate în jurul unei a opta, mai mare, amintește de constelația Pleiadelor, precum și de cel de-al optulea arcan, cel *al Dreptății ca inteligență coordonatoare a acțiunilor și reacțiilor naturale* (WIRT, 224). Este pentru întîia oară cînd niște aștri apar în șirul lamelor de Taroc ; cele două lame următoare vor fi Luna și Soarele. Pînă acum, omul era prizonier al universului său ; de aici înainte, el se implică în viața cosmică și *se abandonează influențelor cerești, care trebuie să-l călăuzească spre iluminarea mistică* (vezi lamele de la 18 la 21) (WIRT, 224). Această tînără goală se află într-un stadiu de receptivitate perfectă, dar nu păstrează pentru sine nimic din ceea ce a primit. Apa care se scurge din ulcioare, șerpuind precum apa Temperanței, albastră ca și pielea fetei, se va întîlni, fără să se amestece propriu-zis, cu o apă tot albastră sau va stropi pămîntul uscat. Asta nu înseamnă oare că elementele materiale care sînt pămîntul și apa capătă atribute cerești ? Intercomunicare a unor lumi diferite, suflet unind spiritul cu materia, *trecere la o evoluție orientată... arcanul al XVIII-lea dezvăluie un simbolism legat de creație, de naștere, de schimbare. Imaginea apei curgînd dintr-un vas amintește că nașterea, în vise sau în mituri, este asociată cu imagini acvatice sau că se exprimă prin intermediul lor... Steaua este lumea în formare, centrul originar al unui univers* (VIRI, 81).

Strîns legată de cerul de care depinde, Steaua evocă și misterele somnului și ale nopții ; ca să strălucească cu propria-i lumină, omul trebuie să se integreze în marile ritmuri cosmice și să se armonizeze cu ele.

Acest arcan, cu flora și apele sale, cu cele două ulcioare care se revarsă, cu stelele sale cu

cîte șapte sau opt colțuri, simbolizează creația, încă neterminată și deci imperfectă, dar pe cale de a se împlini ; ea indică o mișcare de formare a lumii sau a sinelui, o întoarcere la izvoarele acvatice și luminoase, la centrii de energie pămîntești sau cerești. Ea simbolizează inspirația pe cale de a se întrupa ; traduce, adică, aspirațiile pînă atunci inexprimabile ale artistului (v. și URSĂ, PECETEA LUI SOLOMON, POL).

STEAG, PRAPUR, FLAMURĂ

Simbol de protecție, acordată sau implorată. Purtătorul unui steag sau a unui stindard îl ține ridicat deasupra capului. Adresînd în felul acesta un apel către cer, el creează o legătură între sus și jos, între ceresc și pămîntesc. La semiți, steagurile au jucat întotdeauna un rol important. Pe plan creștinesc, steagul simbolizează victoria lui Hristos înviat și slăvit. Orice procesiune liturgică din timpul perioadei pascale și a înălțării presupune purtarea de prapuri.

Trecînd de la Hristos la suflet, steagurile înseamnă (după Richard de Saint-Victor, sec. al XII-lea, *Sermons et opuscules inédits*, texte latin, introduction et notes par Jean Chatillon, Paris, 1951, pp.68, 78) ridicarea (**sublevatio**) și înălțarea (**elevatio**) spiritului. Steagul este ridicat, omul îl înalță deasupra lui, înălțîndu-se astfel prin contemplația lui către bunurile cerești. A pluti deasupra pămîntului, înseamnă a fi inițiat în tainele divine.

Acest simbol de protecție se adaugă valorii semnului distinct : flamura unui senior, unui general, unui șef de stat, unui sfînt, unei congregații, unei corporații, unei patrii, etc. Steagul te pune sub protecția persoanei, morale sau fizice, al cărui însemn este.

STEJAR

Arbore sacru în nenumărate tradiții, stejarul este învestit cu privilegiile supremei divinități cerești, din pricină că atrage trăsnetul și simbolizează măreția ; stejarul lui Zeus din Dodona, al lui Jupiter Capitolinul la Roma, al lui Ramowe în Prusia, al lui Perun la slavi. Ghioaga lui Hercule este făcută din stejar. Acesta desemnează, cu precădere, soliditatea, puterea, longevitatea și înălțimea, atît în sens spiritual, cît și material.

Stejarul a fost mereu și pretutindeni sinonim cu forța : aceasta este, în mod limpede, impresia pe care o creează copacul la vîrsta adultă. De altfel, în latină, stejarul și forța sînt numite prin același cuvînt : robur. Acesta simbolizează atît forța morală, cît și cea fizică.

Stejarul este, prin excelență, figura arborelui sau a axei lumii, atît pentru celți, cît și pentru greci, la Dodona. Lucrul este valabil și pentru iakuții siberieni.

În plus, trebuie adăugat că, atît la Sichem, cît și la Hebron, revelațiile lui Yahve l-au fost transmise lui Avraam în preajma unor stejari ; și în acest spațiu, deci, stejarul îndeplinea rolul său axial, care făcea din el un instrument de comunicare între Cer și Pămînt (GUEM). În *Odiseea*, la întoarcerea sa acasă, Ulise consultă în două rînduri *frunzișul divin al marelui stejar al lui Zeus* (14, 327 ; 19, 296). Lîna de aur, păzită de balaur, era atîrnată într-un stejar : acesta avea valoare de templu.

Potrivit unui pasaj din Pliniu cel Bătrîn, care se sprijină pe o analogie din limba greacă (drus), numele druizilor se află în relație etimologică cu numele stejarului ; de unde și traducerea *oameni de stejar*, care a izbutit adesea să pătrundă pînă și în erudiția modernă. Numele stejarului este însă diferit în toate limbile celtice, inclusiv în galică (dervo). Această apropiere este totuși valabilă din punct de vedere simbolic, în sensul că druizii, dată fiind calitatea lor sacerdotală, au deopotrivă acces la înțelepciune și la forță. Într-adevăr, stejarul simbolizează aceste două valori (OGAC, 12, 48-50 ; 19, 296). Stejarul era adorat de celți și reprezenta pentru ei, prin trunchiul său, prin ramurile sale groase, prin frunzișul său des și prin propriul său simbolism, o emblemă a ospitalității și echivalentul unui templu.

STERN

Baza sternului este unul din cele patru centre de interpretare microcosmică a Omului la triburile bambara, care numesc acest punct *osul capului inimii*. El comandă partea trupului aflată între baza capului și diafragm, adică membrele superioare, organele respiratorii și inima. Vasul de lut reprezentînd acest centru, pe altarul societății inițiatice Kore, conține un fragment de materie rășinoasă, neidentificată, numită *osul brațului geniului*, și care simbolizează esența spiritului divin asociat cu membrele superioare. Funcția de răspîntie a sternului este subliniată de prezența, în același vas, a două betigașe dispuse în cruce, evocînd răspîntia originilor, de unde provine orice viață și orice cunoaștere. Aceste două betigașe simbolizează inima și pămînții : răspîntie a verbului unde acesta se materializează, pe bază de aer, plecînd de la impulsia trimisă de creier. Acest punct comandă de asemenea zona sterno-cleido-omo-trapezoidă, bază sau sprijin a gîtului pentru bambara, și deci fundament al cunoașterii. Grafic, această zonă este reprezentată de un romb, ceea ce subliniază funcția matricială a creierului.

În profunzime, extremitatea sternului corespunde corzilor care comandă organelor pîntecului, care au drept echivalent macrocosmic canalele invizibile prin care circulă viața, între cer și pămînt (ZAHB).

STICLĂ

Ce importanță are clondirul, de vreme ce ai conținutul lui. O dată mai mult înțelepciunea popoarelor pune accentul fără șovăire asupra ceea ce dă specificitatea lui simbolului. Valoarea clondirului este metonimică, depinde de conținutul lui, pe cît de volatil pe atît de prețios, pe care doar clondirul sau sticla îl poate conține pentru că, spre deosebire de orice alt vas, este astupat, ermetic. Sticla ține deci de noțiunea de taină sau de dubletul ei, sacrul. Conține un elixir, un filtru : elixir de viață lungă, sau mai prozaic alcoolul vieții, care dau, amîndouă o beție, așa cum o dă și cunoștința ezoterică. Acestea sînt cele două trepte ale aceluiași simbol care, așa cum o dovedesc atîtea povești și legende, transformă sticla în închisoarea unui spirit, demoniac sau divin după fața pe care o arată. Șugubățul și perspicacele *diavol șchiop* al lui Lesage nu iese el dintr-o sticlă, așa cum ies și considerațiile betivului ?

Simbolismul sticlei poate varia, în funcție de nenumăratele

forme şi conţinuturi ale sticlelor. Dar, fundamental, *provine din arcă şi poartă ramura*, simbolizează o cunoaştere, o cunoaştere mîntuitoare, purtătoare de pace. Este nava şi chivotul cunoştinţelor secrete şi a revelaţiilor viitoare. În poemul *La Bouteille à la mer*, Vigny a făcut din sticlă simbolul ştiinţei omeneşti expusă tuturor furtunilor, dar conţinînd un elixir dumnezeiesc, infinit mai de preţ decît tot aurul, diamantele şi perlele din lume.

STINDARD

Orice societate organizată îşi are insignele sale : totemuri, steaguri, flamuri întotdeauna legate de un loc înalt (prăjină, cort, fatadă, acoperiş, palat).

Stindardul este, în general, un însemn de război : totodată semn de comandă, de raliere şi însăşi emblema şefului.

De altfel, acesta este şi sensul pe care i-l dă iconografia hindusă : stindardul victorios este semn de război, şi, în consecinţă, de acţiune îndreptată împotriva forţelor malefice. În taoism, stindardele sînt apeluri, convocări (ale spiritelor, divinităţilor, elementelor) şi, simultan, protecţie magică. Căci, în China veche, stindardele nu erau numai însemnele grupurilor sau ale şefilor, ele le conţineau cu adevărat geniul şi virtutea. Caracterul *wu* desemnează în acelaşi timp stindardul şi esenţa. Dacă stindardele înfipte în oborocul societăţilor secrete sînt instrumente de apel la acţiune, războinică sau spirituală, ele sînt de asemenea substitute ale Strămoşilor lojelor, pe care ele sînt presupuse a-i reprezenta, şi nu numai emblemele lor : ei sînt prezenţa lor protectoare în lojă : este de asemenea vorba de stindarde în simbolistica Masoneriei.

Nu trebuie neglijat nici simbolismul stindardului fluturînd în bătaia vîntului : ea este, în India, atributul lui Vāyu, care este regentul elementului aer ; este asociat cu ideea de mobilitate şi cu fazele respiraţiei ; sub acest aspect, simbolismul stindardului se apropie mult de acela al evantaiului (GRAD, GRAC).

STÎLP

Osiris era adesea reprezentat în Egipt sub forma unui stîlp numit djed. Deasupra zeului în formă de stîlp, ţinînd în mîinile sale aduse pe piept însemnele suveranităţii, sceptrul şi biciul, se înălţau un fel de patru vertebre, purtînd şi ele deasupra lor coarnele lui Amon şi o doi şerpi **uraeus** : această construcţie pe verticală ar simboliza trecerea fluxului vital, al suflului vieţii ce trece prin coloana vertebrală. Şarpele de foc aflat deasupra ei ar aminti-o pe Kundalini a hinduismului. Stîlpul este aici canalul mai curînd decît suportul vieţii divine : serveşte ca *să încălzească şi să preia ceva din căldura lui Isis*. Alte interpretări văd în el : *stabilitatea, durata sufletului, fluidul magic care este coloana vertebrală a lui Osiris* (CHAM, 46, 74). Dar se regăseşte mereu ideea că stîlpul este calea de comunicare a principiului luminos şi dătător de viaţă a divinităţii : prin el trece puterea magică a focului vital.

Egiptul cunoaşte şi el ansambluri de figuri suprapuse, ca în Africa Neagră şi în Asia, care formează un fel de stîlp cosmic. Astfel, în papirusul Anhai (reprodus în CHAM, 133) poate fi

văzut zeul Apelor Primordiale, Nun, ieşind din abisuri şi înălţînd pe cele două mîini ale sale împreunate deasupra capului o barcă solară : în mijlocul acesteia, Kepra, scarabeul-soare este înconjurat de şapte zei ; Kepra, care stă în picioare, ridică deasupra capului, cu cele două picioare dinainte, un disc ocru, ce simbolizează universul, şi anume lumea inferioară : din înaltul imaginii, două personaje cu capul în jos par să coboare din cer pe pămînt. Astfel sînt legate între ele cele trei niveluri ale cosmosului într-o arhitectură cu predominantă verticală, exprimînd o mişcare ascendentă şi descendentă, care ar putea simboliza evoluţia fiinţei manifestate.

Stîlpul este de asemenea un simbol fundamental în cosmogonia celtică dacă judecăm după urmele rămase despre concepţia stîlpilor care susţin lumea. Dar termenul este folosit mai ales în metafore laudative aplicate la războinici precum Cûchulainn, supranumiţi stîlpii (coirthe) bătăliei. Poate desemna de asemenea monumente megalitice (menhirele). *Bătălia din cîmpia Stîlpilor*, aşa s-ar traduce literal titlul principalei povestiri mitologice irlandeze. De altfel, pentru a muri în picioare, Cûchulainn se leagă cu cingătoarea de un stîlp. Şi poeţii (filid) se leagă de stîlpi pentru a asista la prima bătălie de la Mag Tured împotriva duşmanilor Fir Bolg. Răzbunătorul lui Cûchulainn, Conall Cernach, taie capul ucigaşului Lugaid şi îl aşază pe un stîlp. Capul, uitat acolo, topeşte piatra şi rămîne încastrat în stîlp. În povestirea despre *Răpirea vacilor lui Cooley*, este vorba despre douăsprezece capete tăiate pe care Cûchulainn le aşază fiecare în vîrful unui stîlp (menhir), cu al treisprezecelea (cel al şefului) în mijloc, după o schemă care este aceea a principalului idol din Irlanda, Cromm Cruaich, înconjurat de douăsprezece pietre mai mici. Stîlp central, centru al lumii, izvor şi canal al existenţei (OGAC, 28, 350 ; WINI, 5, 418).

Ritualuri australiene descriu mituri despre origine după care un par sau stîlp este axa în jurul căreia se organizează lumea. Stîlpul sfărîmat înseamnă sfîrşitul lumii, creşterea neliniştii, întoarcerea la haosul primitiv. Stîlpul simbolizează principiul organizator al societăţii. *Acest exemplu ilustrează admirabil totodată funcţia cosmologică a parului ritual şi rolul lui soteriologic : căci, pe de o parte, stîlpul ritual reproduce pe cel folosit de Numbakula pentru a cosmiciza Lumea şi, pe de alta, graţie lui, achilpaii consideră că pot comunica cu domeniul ceresc. Or, existenţa omenească nu este posibilă decît graţie acestei comunicări permanente cu cerul. Lumea achilpailor nu devine într-adevăr a lor decît în măsura în care reproduce Cosmosul organizat şi sanctificat de Numbakula. Nu se poate trăi fără un ax vertical care să asigure deschiderea spre transcendent şi, în acelaşi timp, să permită orientarea : altfel spus, nu se poate trăi în Haos. Odată rupt contactul cu transcendentul şi dezarticulat sistemul de orientare, existenţa în lume nu mai este posibilă - şi achilpaii se lasă să moară* (SOUN, 476).

În ansamblu, simbolistica stîlpului se leagă de cea a axei lumii, a copacului şi a coloanei. Exprimă relaţia dintre diferitele niveluri ale universului şi al egoului, un loc de trecere între ele

al energiei cosmice, vitale sau spirituale şi un focar de iradiere a acestei energii.

STÎNCĂ

Simbolistica stîncii prezintă aspecte diferite, dintre care cel mai evident este acela al nemişcării, al imuabilului. Este, în pictura chinezească a peisajului, sensul pe care-l are stînca opusă cascadei, yang-ul yin-ului sau principiul activ, dar care nu acţionează, principiului pasiv, dar nepermanent.

Această fixitate poate fi cea a Principiului suprem, acela al *Stîncii lui Israel* din limbajul psalmic care nu este alta decît Yahve - tăria. De asemenea în Cîntarea de adio a lui Moise : *El este tăria, desăvîrşite-s lucru-rile Lui, căci toate căile Lui sînt drepte. Credincios este Dumnezeu şi nu este întru el nedreptate ; drept şi adevărat este El* (*Deuteronomul*, 32, 4).

Aceeaşi identificare cu stînca deşertului din care Moise face să ţîşnească apă : izvor al vieţii şi manifestare a puterilor originare. În Vechiul Testament, stînca este simbolul puterii lui Yahve, al trăiniciei Legămîntului său, al credinţei. Psalmiştii, în disperarea lor (*Psalmi*, 17, 3 ; 18, 15), îl invocă de asemenea pe Dumnezeu ca pe o stîncă. Moise apare de asemenea ca omul cu stînca din care face cu toiagul lui să ţîşnească apa cea dătătoare de viaţă. Această stîncă îl prefigurează pe Hristos. *Stînca spirituală* din care curge băutura dătătoare de viaţă este identificată în termeni neechivoci de sfîntul Pavel cu Hristos (*I Corinteni*, 10, 4).

Principiu activ, izvor al manifestării cosmice, aceasta este şi valoarea acelor **svăyambhuva-linga** din tradiţia şivaită, lingamurile naturale ce sînt stîncile înfipte în vîrful munţilor. Simbol de fermitate în mitologia japoneză.

Ezoterismul ismailian face din stîncă condensarea, sub pămînt, a părţii celei mai dense din *masa decăzută*, în timpul rebeliunii îngerilor. Căci stînca este densă, dură, compactă.

Mai trebuie citat un caz foarte special : acela al celor două celebre stînci legate între ele printr-o funie din golful Ise : este vorba de un cuplu : între cele două stînci apare soarele răsare, simbol al vieţii ce se naşte (BURA, BHAB, CORT, OGRJ).

Stînca lui Sisif, ce se rostogoleşte mereu în jos şi este urcată din nou în vîrf caracterizează instabilitatea dorinţei şi perpetuitatea luptei împotriva tiraniei sale : mulţumită, rostogolită, sublimată, ea renaşte şi revine mereu sub altă formă. Greutatea ei o face să se rostogolească, să cadă la loc şi să atîrne ; legea omului este de a încerca mereu să ridice greutatea dorinţelor sale şi să le urce la un nivel superior.

Stînca lui Sisif este *simbolul greutăţii zdrobitoare a pămîntului (dorinţă pămînteaşcă)* (DIES, 183).

STÎNGA v. DREAPTA

STÎNJENEL v. IRIS

STÎRC

Simbolismul stîrcului se confundă cu acela al picioroangelor. Textele îi fac de cele mai multe ori să participe la o metaforă privind scăîmbăielile războinice ale eroului Cûchulainn : e-

roul îşi scotea în afară un ochi *ca un ceaun pentru a fierbe viţeii de un an* şi-l afunda pe celălalt atît de adînc în orbită încît nici un ştîrc n-ar fi putut să-l atingă cu ciocul (CHAB, 579-582).

În tradiţiile europene şi africane, stîrcul simbolizează indiscreţia, pe cel ce-şi vîră nasul peste tot ; dar şi vigilenţa care se poate uşor perverti în curiozitate abuzivă. În vechiul ocultism, el trecea drept un *simbol al ştiinţei divine*, fără îndoială din cauza ciocului său subţire şi pătrunzător.

STRĂBUN

Străbunul, strămoşul, anticul sînt cuvinte ce poartă investitura sacrului, indiferent de obiectul sau persoana la care se referă. Faptul că ceva e strămoşesc, străvechi ne evocă deja un sol de legătură cu forţele supratemporale care conservă. Faptul că o fiinţă a rezistat la uzura pricinuită de trecerea timpului e resimţit ca o dovadă de soliditate, autenticitate şi adevăr. Ceva străbun, străvechi se poate întîlni astfel în adîncurile tainice cu tot ceea ce se află la obîrşia existenţei din care face parte şi el într-o măsură privilegiată. Din perspectiva anumitor analişti, într-un mod paradoxal, dar destul de îndreptăţit, ceva străbun, provenind din vechime, ne sugerează copilăria, vîrsta dintîi a umanităţii care, asemeni primei vîrste din viaţa unei persoane, reprezintă izvorul care va da naştere fluviului existenţei. Ceea ce e străbun sau străvechi se încarcă astfel de prestigiul paradisului pierdut.

În cadrul simbolicii, ceva străbun nu este ceva perimat, ci un lucru care persistă, durează, făcînd parte din cele eterne. Ceea ce e străbun, străvechi şi o existat odinioară influenţează psihismul ca un element stabilizator şi ca o prezenţă a celuilalt tărîm, a lumii de dincolo. Cele străbune, străvechi ce ţin de demult se opun ideii de vîrstnic, bătrîn, învechit, inactual, care se asociază din punct de vedere mental cu semnificaţia de nesiguranţă şi instabilitate.

STRĂIN

Acest termen simbolizează condiţia omului. Adam şi Eva, alungaţi din Paradis, îşi părăsesc patria şi dobîndesc un statut de străini, de emigranţi.

Philon din Alexandria a remarcat că Adam a fost izgonit din Rai şi condamnat la exil. Orice fiu al lui Adam este, astfel, un oaspete în trecere, un străin în orice ţară în care se află, fie aceasta propria lui ţară. *Fiindcă fiecare dintre noi a intrat în această lume ca într-o cetate străină din care nici o tărîmă nu-i aparţinea înainte de naştere. Odată intrat în ea, pînă a nu-şi fi străbătut de la un capăt la altul durata de viaţă ce i-a fost atribuită, nu este decît un oaspete în trecere... Strict vorbind, doar Dumnezeu este un adevărat cetăţean.*

Această temă va fi reluată de Părinţii Bisericii şi, în special, de sfîntul Augustin şi de autorii evului mediu, care vor elabora tipul uman al pelerinului.

Patria fiind cerul, cel care este exilat din el nu va fi, în timpul vieţii sale pămînteşti, decît un străin.

Potrivit altor tradiţii, străinul este perceput ca un posibil rival, iar dacă beneficiază de legile ospitalităţii, poate să fie atît un trimis al lui Dumnezeu, cît şi o întrupare diabolică. În prima sa

calitate, el se cade să fie cinstit după cuviință, în cea de-a doua să fie îmblînzit. Străinul mai poate să reprezinte, pe calea identificării personale, și acea parte rătăcitoare și neasimilată din noi.

Străinul este, în orice societate, cel a cărui iubire se află aiurea. El nu are aceleași centre de interes precum ceilalți, chiar dacă nu și le definește cu exactitate : *pe cine iubești mai mult, om tainic*, întreabă Baudelaire. Și apoi enumeră : *pe tatăl tău, pe mama, sora sau fratele tău... ori poate pe prietenii tăi... sau patria, frumusețea, aurul ? Hei, pe cine iubești dară, nemaipomenitule străin ? - Iubesc norii... norii ce trec... acolo... uluitorii nori* (*Spleenul Parisului*).

STRĂNUT

Simplul fapt de a strănuta, *provocat de demonii care gîdilă nasul omului*, poate alunga sufletul din trup. Laponii credeau că un strănut puternic poate cauza moartea : această credință se află la obîrșia obiceiului, încetățenit încă din Antichitate, de a ura noroc celui care strănută (HURA).

La anumite triburi africane, a strănuta cînd vorbește o persoană înseamnă că *Gueno (Dumnezeu) este de acord*. A strănuta pe neașteptate, într-un moment de tăcere generală, este un semn de bun augur : urmează tiritiseli, ba chiar schimburi de mici daruri (HAMK).

Strănutul simbolizează o manifestare a sacrului care aprobă sau pedepsește, neașteptatul manifestării sale marcînd o ruptură în linia continuului temporal.

STRIDIE

Cenușa stridiilor sau a midiilor era adesea folosită în China pentru uscarea, cu precădere, a mormintelor. Erau căutate atît eficacitatea fizică a cenușii, cît și binefacerile magice ale cochiliei bivalve, care simboliza, prin forma sa, feminitatea și, deci viața.

Stridia este și animalul care secretă perla, iar aceasta este ascunsă în cochilie. De aceea, simbolizează adevărata smerenie, care este izvorul oricărei forme de perfecțiune spirituală. În consecință, este un simbol al înțeleptului și al sfîntului. Stridiile nu fac decît să se deschidă la soare și să-și strîngă bogățiile interioare, peste care se închid cu grijă, astfel încît să nu fie cumva profanate. Stridia nu poate fi despărțită de simbolismul perlei.

STRIGĂT

În legile irlandeze, țipătul are valoarea unui protest legal. Pentru aceasta trebuie însă să fie scos în condiții de loc și de timp determinate în general cu o mare precizie. Din punct de vedere religios sau tradițional, țipătul are în el ceva malefic și paralizant.. Tuturor ulaților care, de exemplu, au auzit țipătul zeiței Mașa, le-a pierit întreaga putere (asemenea unei lăuze) cel puțin o dată în viața lor. Aceasta era o pedeapsă legată de constrîngerea exercitată asupra Mașei de către regele Conchobar care o pusese să alerge în același timp cu caii săi. Mașa, care era însărcinată, a cîștigat cursa, dar la sosire a născut doi gemeni și a murit. Înainte de a muri a scos un țipăt : un țipăt de blestem și de răzbunare. Tradiția țipătului malefic există încă în lumea arthuriană : Kulhwch amenință să scoată un țipăt de protest dacă nu este lăsat să intre la curtea regelui Arthur. Această tradiție s-a menținut în folclorul breton cu **hoper noz** - cel care țipă noaptea - (sau **c'hwitellour noz** - cel care țiuiește noaptea, **bugul-noz** - copil, păstor al nopții în ținutul Vannes), care scoate un țipăt și atrage călătorii în cursă. În acest sens se poate face o comparație cu țipătul lui Ruben, fiul lui Iacov, care înspăimînta pe oricine îl auzea, sau cu răgetul măgarului cu trei picioare în *Bundeshesh* (REVC, 7, 225, 230).

Țipătul malefic și paralizant se regăsește în toate tradițiile. Se cunosc faimoasele strigăte războinice ale indienilor din America. **Halala**, strigau grecii și troienii avîntîndu-se în luptă. Zeița războiului primește acest nume - Halala - în Pindar. În momentul asaltului, *romanii scoteau și ei strigătul lor, numit* **clamor**. *Tacitus menționează strigătul de război al germanilor,* **barditus** *sau* **barritus**, *pe care îl proferau ținînd scutul în dreptul gurii ca o cutie de rezonanță. Mai tîrziu, romanii au adoptat în armată strigătele de război ale barbarilor ; începeau progresiv, printr-un murmur abia auzit, și mergînd pînă la un muget colosal* (LAVD, 308 b).

În Coran, țipătul era personificat și identificat cu cataclismul. Este pedeapsa care se abate deodată asupra necredincioșilor și păcătoșilor (*Surata* 7, 78).

La fel în *Surata* 11, 67-68 :

Țipătul ajunse la cei care fuseseră nedrepți,
și în dimineața următoare
zăceau în casele lor
ca și cum n-ar fi locuit niciodată în ele.

Țipătul este comparat cu uraganul, fiind trimis de Dumnezeu.

Strigătul de război simbolizează mînia punitivă a zeilor, așa cum țipătul de durere simbolizează protestul uman, iar strigătul de bucurie exuberanța vieții. Potrivit gîndirii magice, a profera înseamnă, într-o anumită măsură, a produce ; a cere mînia răzbunătoare a Atotputernicului înseamnă a mobiliza forțele acestuia împotriva adversarului ; a imita zgomotele de tunet ale uraganului și ale cataclismelor înseamnă a stîrni furtuna și a o îndrepta asupra dușmanului. Țipătul omului este un mijloc de a capta energiile strigătului din cer. Anumite discipline japoneze atribuie celor ajunși la cel mai înalt grad al inițierii puterea de a ucide printr-un țipăt.

În Grecia răsunau strigăte de sărbătoare în timpul procesiunii solemne care însoțea **hiera** (misterele sacre) de la Atena la Eleusis pe Calea sacră. Țipătul era personificat de un zeu, Iakhos. *Strigăte entuziaste, Iakhos, o, Iakhos, se auzeau în onoarea tînărului zeu. Personificare a unui țipăt..., el devenise avatarul eleusin al lui Dionysos... Aristofan îi numește inventator al cîntecului de sărbătoare, însoțitorul și călăuza zeiței Demeter... Strabon de asemenea îl numește daimonul zeiței Demeter, arheget al misterelor* (SECG, 150). Asociat cu Demeter și cu Dionysos, țipătul este aici expresia fecundității, a dragostei, a vieții : el simbolizează întreaga bucurie de a exista. Prima suflare a noului născut se manifestă printr-un țipăt. Un țipăt ucide, altul afirmă viața. Armă persuasivă sau de descurajare, țipătul mîntuie sau nimicește.

STRIGOI

În folclorul celților apar o mulțime de strigoi, împinși de

tot soiul de intenții, bune sau rele.

În general, nu e un semn bun să te întîlnești cu un strigoi. Cele mai spectaculoase apariții din repertoriul legendelor bretone sînt așa-numiții **Kannerezed-noz** sau spălătoresele nocturne, fete tinere și femei care spală giulgiul celor răposați. Ele provoacă aproape întotdeauna moartea ființelor pe care le întîlnesc în cale.

Sînt corespondentele așa-numitelor **banshee** din folclorul irlandez, acele **banshidhe** din literatura medievală, pe care creștinismul le-a interpretat drept ființe malefice. În folclorul breton modern, **skarzprenn** sau nuielușa, bagheta, țepușa de lemn care este folosită pentru a curăți brăzdarul plugului este legată de credința că are puterea să-l alunge pe strigoi (OGAC, 3, 124, Anatole Le Braz, *La légende de la mort chez les Bretons armoricains*, Paris, 1945, 2 volumes, *passim*).

Printre sufletele neliniștite care revin pe pămînt pentru a-i chinui pe cei vii se află și sufletele tinerelor femei moarte în chinurile facerii. Credința aceasta, care exista la azteci, se regăsește în Siberia, la buriați, care cred că aceste suflete *îi înșfacă pe copii de gît și degetele lor lasă urme vinete pe piele sau provoacă o boală periculoasă, cu mucozități, persoanei care a mîncat un aliment atins de ele. Pentru a se asigura protecția față de strigoi se folosește pielea jupuită de pe o bufniță, care are rolul de a-i urmări în noapte; spiritul acesta este caracterizat de un miros ca de usturoi* (HARA, 263). Popoarele turco-mongole se tem de asemenea de spiritele morților rămași fără mormînt.

Imaginea strigoiului, a morolului, materializează, într-o oarecare măsură, și simbolizează, în același timp, teama de ființele care trăiesc pe lumea cealaltă. Strigoiul poate fi și o apariție a eului, a unui eu necunoscut care țîșnește din inconștient, care inspiră o frică apropiată de panică și care este refulată în întuneric. Strigoiul ar fi realitatea renegată, temută, alungată. Psihanaliza ar putea să vadă în el întoarcerea la suprafață a celor refulate, ca niște *vlăstari ai inconștientului*.

STRUGURII-URSULUI

Acest arbust cu frunze persistente era legat, la cei din Vechime, de ideea morții și a nemuririi. *...se grăbiră să facă o targă moale de nuleluşe de copăcei* (= strugurii ursului) *şi mlădite de stejar împletite şi acoperiră catafalcul înălţat cu un polog de frunze*, scrie Vergilius, descriind funeraliile lui Pallas, unul din tovarășii lui Enea (*Eneida*, 11, 63-65 ; trad. Eugen Lovinescu).

STRUȚ

În Egipt, pana de struț era un simbol al dreptății, al echității, al adevărului. Cei din vechime vedeau originea acestei semnificații în faptul că penele de struț ar fi avut lungime egală : asta nu are însă prea mare importanță. Pana de struț se înălța deasupra capului zeiței Maăt, zeiță a justiției și a adevărului, care diriguia cîntărirea sufletelor ; ea mai slujea și ca dreapta contragreutate în balanța judecății. Ca și zeița a cărei emblemă este, pana de struț semnifică ordinea universală, întemeiată pe justiție.

Penele de struț din care erau confecționate evantaiele faraonilor și ale înalților dregători simbolizau îndatorirea lor esențială : aceea de a supraveghea legea.

În tradițiile africane, la dogoni (popor de agricultori al căror sistem simbolic este în întregime lunar și acvatic), struțul înlocuiește uneori liniile ondulate sau succesiunea de grinzi simbolizînd drumurile de apă. În aceste reprezentări, corpul său este pictat cu cercuri concentrice și triunghiuri neînchise. Potrivit lui M. Griaule, această interpretare ar putea fi consecința mersului în zigzag caracteristic acestei păsări, care se undulește asemenea unui curs de apă (GRIG).

STUP

Este casa albinelor și, prin metonimie, se referă chiar la albine, văzute ca o colectivitate, ca populație, ca familie. Valoarea lui simbolică e deci limpede : înțeles ca o casă, stupul este un spațiu dătător de tihnă, protector, matern. Cu sensul de colectivitate, - și cît de harnică ! iar zumzetul stupului seamănă - nu-i așa ! - cu zgomotul dintr-un atelier sau o uzină - simbolizează acea comunitate asiduă, organizată, subordonată unor reguli stricte, ce este socotită în stare să domolească neliniștile fundamentale ale ființei și să-i aducă pacea lăuntrică. Tot așa stau lucrurile în sectele inițiatice sau în comunitățile religioase, forme de organizare care evocă, simbolic, modalitățile prin care anumiți conducători, șefi de stat sau de întreprinderi își asigură azi puterea, prevalîndu-se de cuvintele de ordine, dreptate și securitate.

STUPA

Împărații Ashoka din India (sec. al III-lea î.d. Hr.) și Wen din China (sec. al VII-lea d.Hr.) au ridicat numeroase stupe de-a lungul drumurilor și la răspîntii, asemenea unor elegante și masive racle simbolizînd *cinstirea adusă de Putere lui Buddha și chemîndu-și supușii să dea dovada unei cinstiri asemănătoare Puterii*. Dar simbolismul stupelor depășește această utilizare politico-religioasă.

Stupa, monument caracteristic și capital din India budistă, este, la origine, un tumulus ridicat deasupra unor moaște ale lui Buddha. Este în consecință un simbol an-iconic al lui Buddha însuși, mai exact al **parinirvāna**-ului său.

Dar este de asemenea un simbol cosmic. Este Oul lumii (**anda**), figurat printr-o semisferă, sau matricea (garbha) conținînd germenele (bīju), figurat de moaște. Stupa este de cele mai multe ori așezată pe un piedestal pătrat sau orientat într-un anume sens : regăsim aci simbolismul domului în care pămîntul suportă și cerul acoperă. Axul lumii este întotdeauna figurat în stupa și iese prin vîrf : este ieșirea din cosmos, elanul spiritual în afara limitărilor cointingente ale manifestării. Acest simbolism cosmic este de asemenea precizat de ritul circumambulației efectuat în jurul monumentului. Există o analogie certă între stupa și trupul lui Buddha, etajele ca și părțile trupului, semnificînd ierarhia nivelurilor existenței sau treptele cerului, și ieșirea efectuîndu-se prin creștetul capului. În Tibet, diferitele etaje se identifică de altfel respectiv cu pătratul, cu triunghiul, cu felul în care sînt croite și cu *picătura strălucitoare*, corespunzînd de jos în sus cu cele cinci elemente : pămînt, apă, foc, aer, eter precum și cu cele cinci principale **chakra** ale realizării tantrice.

Umbrelutele (de soare), etajate de-a lungul axului care depășește semisfera, figurează o ierarhie cerească, extra-cosmică, supraumană (BURA, GOVM, SECA).

SUBSTITUIRE

Umanul, omenescul dăinuie, imaginea se schimbă. Sau cel puțin, se schimbă mai repede decît omul. Sînt imagini precum cele ale trenului, avionului, automobilului care n-au apărut decît de două sau trei generații și care au dobîndit în închipuirea noastră o valoare la fel de mare ca, pe vremuri cea a calului, șarpelui, carului, pentru a ne exprima viața psihică. Ele constituie un tip de simboluri de substituire. Se reduc la arhetipurile inconștientului colectiv ale cărui imagini le înlocuiesc cînd acestea sînt prea strîns legate de fenomene de civilizație și, în consecință, hărăzite să se șteargă și să dispară ca acelea. Simbolul dăinuie dar suporturile sale vizuale și sonore, afective, trăiesc și mor sau adorm. Fără să pretindem a da un tabel complet, putem alcătui o listă de exemple ale acestor simboluri în formare care devin substitutele vechilor imagini. Dar nu poate exista niciodată în acest domeniu o adecvare perfectă între simboluri, și nici între sinonime, și nici un acord de interpretare hotărîtor. Iată, după C.G.Jung și alți analiști, cîteva simboluri în curs de substituire :

locomotivă, automobil, avion - balaur ;

coliziune terestră sau aeriană - luptă între balauri ;

ascensor - plecare în zbor și spiritualizare ;

mitralieră așezată lîngă o deschidere - cerber ;

seringă hipodermică - sabie pentru sacrificii ;

rezervor de benzină care curge - rană sîngerîndă ;

preot, profesor, șofer de taxi - bătrîn înțelept ;

hartă rutieră, mare magazin - labirint ;

avion - vulturul lui Zeus ;

vînzătoare de legume într- un bîlci - Muma htoniană ;

farurile unui camion în noapte - trezire și apelul Animei ;

liberare sexuală - întoarcerea lui Dionysos ;

energie industrială - focul lui Prometeu ;

mass media, public relations - Hermes.

Aceste fenomene de substituire merită să fie semnalate pentru a marca mai ales viața în devenire a simbolurilor, o devenire care poate afecta reprezentările colective ca și imaginile individuale și care nu poate fi interpretată în funcție de scheme stereotipe.

SUDAȚIE

Baia de aburi face parte din tehnicile elementare vizînd a crește căldura mistică, *sudația avînd uneori o valoare creatoare prin excelență ; în numeroase tradiții mitologice, omul primordial a fost creat de Dumnezeu în urma unei puternice sudații* (ELIC, 302, notă). Baia de aburi în Nordul asiatic și european și la indienii din prerie, ar avea o semnificație analogă.

Stăpînirea focului, insensibilitatea la căldură și, în consecință, *căldura mistică*, care permite atît suportarea frigului mare cît și a temperaturii extreme, este o virtute magico-mistică, care, însoțită de alte calități nu mai puțin prestigioase (ascensiune, zbor magic etc.) traduce în termeni pe înțelesul tuturora faptul că șamanul a depășit condiția umană și face parte din tagma spiritelor (ELIC, 303).

În vechile civilizații din America centrală, baia de aburi avea un caracter de jertfă : indianul își oferea sudoarea zeului solar (GIRP, 190). Gestul presupunea o valoare totodată purificatoare și propiliatorie ; de aceea a fost menținut, ba chiar întărit, la modernii indieni ai prerie, în luptă pentru apărarea și celebrarea identității lor culturale.

SUFLET

Cuvîntul *suflet* evocă o putere nevăzută : existență distinctă, parte a unei ființe vii sau simplu fenomen vital ; material sau nematerial, muritor sau nemuritor ; principiu al vieții, al organizării, al acțiunii ; cu excepția unor apariții fugare, este mereu nevăzut și nu se manifestă decît prin actele sale. Prin puterea sa misterioasă, sufletul sugerează o forță supranaturală, un duh, un centru energetic. Cu toate acestea, afirmarea existenței unui suflet naște reacții opuse. Din perspectiva științei sau a filozofiei, această existență este respinsă (*impostură popească*, potrivit lui d'Alembert ; *din punct de vedere teoretic - o prostie*, pentru Feuerbach ; *nu există suflet la capătul unui scalpel*, pentru un chirurg) sau acceptată, deși, fără îndoială, este concepută în moduri diferite. Aceste două atitudini vor determina diferențe fundamentale în antropologie, în etică și în religie. Fiind evocator al unei puteri nevăzute și provocînd știință, credință sau respingere, sufletul, în această dublă calitate, are o valoare de simbol, atît prin cuvintele și gesturile care îl exprimă, cît și prin imaginile care îi reprezintă. El trasează un întreg lanț de simboluri.

Simbolul principal este răsuflarea, suflul, cu toate derivatele sale. Însăși etimologia cuvîntului este legată de suflet și de aer, în calitatea acestuia de principiu vital ; **animus** : principiu gînditor și sălaș al dorințelor și al pasiunilor, corespunde grecescului **anemos** și sanscritului **aniti**, care, amîndouă, înseamnă suflu ; are valoare intelectuală și afectivă, fiind de registru masculin ; anima : principiu al aspirării și expirării aerului ; de registru feminin.

Reprezentările simbolice ale sufletului sînt tot atît de numeroase ca și credințele în privința lui. O idee, oricît de sumară, asupra acestor credințe este indispensabilă pentru înțelegerea simbolurilor. La egipteni, spre exemplu, ibisul moțat reprezintă principiul veșnic (**Akh**), de natură celestă, strălucitor și puternic deopotrivă, care pare comun oamenilor și zeilor. Pasărea cu cap de om corespunde spiritului individual (**ba**), care poate să rătăcească după moarte prin locurile pe unde, odinioară, umblase defunctul. **Ba** *este deci un principiu spiritual care se poate ivi independent de suportul său fizic, care poate acționa autonom, fiind, întrucîtva, propriul său stăpîn... sufletul rătăcitor al unei ființe vii, capabil de fapte materiale.* În afara acestor două principii, omul mai este alcătuit și din alte elemente, între care umbra și numele, acesta din urmă fiind expresia *ființei sale intime* (POSD, 10).

Pentru populațiile maya-quiche (*Popol-Vuh*), tradiția stabilește ca mortul să fie întins pe spate, pentru ca sufletul să-i poată ieși nestingherit pe gură, astfel încît Zeul *să-l tragă spre lumea cealaltă* (GIRL, 78). Întocmai esenței

divine - licoarea seminală -, sufletul este reprezentat printr-o panglică sau printr-o sfoară, pe care populaţiile chorti le simbolizează printr-o înlănţuire de treisprezece fructe care înfăşoară cadavrul şi pe care aceştia o numesc : *odgonul de care ne trage Domnul Nostru.*

La triburile naskapi, vînători indieni din Canada, sufletul este o umbră, o scînteie sau o flăcăruie care iese pe gură (MULR, 233). Pentru indienii delaware, sufletul sălăşluieşte în inimă şi este numit imagine, reflex, fenomen vizibil lipsit de materie corporală (*ibid.* 243-244).

La indienii din America de Sud, sufletul, umbra şi imaginea sînt adesea desemnate printr-un singur cuvînt. Acelaşi lucru se întîmplă cu sufletul, inima (în Caraibe) şi pulsul (pentru witoto).

Omul are adesea cîteva suflete (două, trei, cinci sau mai multe) ale căror funcţii sînt diferite şi care sînt alcătuite dintr-o materie mai mult sau mai puţin subtilă ; în general, doar unul dintre acestea ajunge la cer după moarte, celelalte rămînînd împreună cu cadavrul sau (fiind de origine animală) reîncarnîndu-se sub formă animală. Printre aceşti indieni circulă credinţa generală potrivit căreia somnul, ca şi catalepsia sau transa, provine dintr-o pierdere temporară a sufletului (METB).

Şi pentru negrii bantu din Kasai (bazinul congolez), sufletul se desparte de trup în timpul somnului, aducînd cu sine, din diversele-i călătorii, vise ce i-au fost transmise de sufletele morţilor cu care a stat de vorbă (FOUC). În timpul sincopei, al transei, al hipnozei, sufletul părăseşte, de asemenea, trupul, însă se îndepărtează de acesta şi mai mult. În asemenea momente, i se întîmplă să ajungă pînă în ţărîmul duhurilor, despre care mărturiseşte odată cu trezirea.

Potrivit doctorului Fourques, negrii baluba şi lulua consideră că persoanei umane îi sînt asociate trei vehicule : **mujanji**, vehiculul cel mai rudimentar, asimilat fantomei, călăuzeşte viaţa animală ; el ar fi analog corpului eteric al ocultiştilor ; **Mukishi** este duhul, vehicul al sentimentelor şi al inteligenţei inferioare, analog corpului astral al ocultiştilor ; în sfîrşit, **M'vidi** vehiculează inteligenţa superioară şi intuiţia ; reîncarnarea nu este posibilă decît prin reunirea acestor trei corpuri subtile. Doar omul posedă aceste trei principii, animalele neavînd decît o fantomă (**mujanji**), cu excepţia cîinelui, care se află şi în posesia unui dublu (**Mukishi**), ceea ce îi motivează importanţa rituală. **Mujanji** dirijează viaţa trupului, **Mukishi** se eliberează din învelişul corporal în timpul somnului şi dialoghează cu acele **Mukishi** ale defuncţilor (vise) ; **M'vidi** îi înştiinţează pe om de prezenţa pericolelor oculte sau de *acelea a căror apropiere scapă percepţiei* (FOUC).

În concepţiile populare ale Africii de Nord, corpul este locuit de două suflete : unul vegetativ - **nefs** - *şi unul subtil, sau suflu* - **ruh** ; *sufletului vegetativ îi corespund pasiunile şi comportamentul emoţional ; el circulă prin sînge, iar sălaşul i se află în ficat. Sufletului subtil sau suflului îi corespunde voinţa. El circulă prin oase, iar sălaşul şi-l află în inimă* (SERP, 23).

Unirea acestor două suflete este simbolizată prin cuplul arborestîncă : *unul reprezintă principiul feminin, iar celălalt principiul masculin... Arborele dă umbră şi umiditate sufletului vegetativ,* **nefs**. *El este încă, mai ales, sprijinul privilegiat al sufletului subtil,* **ruh**, *care se coboară pe el aidoma unei păsări.* **Nefs** *se află în stîncă sau în piatră, iar izvoarele ţîşnind dintre pietre nu sînt altceva decît simbolul rodniciei venite din lumea de jos* (SER, 28).

Sufletul poate părăsi trupul sub forma unei albine sau a unui fluture, însă, cel mai adesea, se întrupează sub forma unei păsări.

Pentru populaţiile siberiene, oamenii şi animalele au unul sau mai multe suflete, care sînt adesea asimilate umbrei acelor fiinţe pe care le însufleţesc. În Siberia de Nord, la yukagiri, se spune că un vînător nu poate captura vînatul decît dacă una dintre rudele sale decedate a prins în prealabil umbra animalului respectiv (HARA, 184).

Pentru eschimoşi, sufletul şi sufletele mărunte îndeplinesc un rol constant şi misterios în întreaga viaţă şi în cadrul riturilor funerare. Pentru iakuţi, ciuvaşi ş.a., sufletul iese pe gura adormitului ca să hoinărească, şi se materializează, în general, sub forma unei insecte sau a unui fluture. În anumite legende din Europa centrală, sufletul ia înfăţişarea unui şoarece.

Ca atîtea alte popoare primitive, printre care, cu precădere, indonezienii, populaţiile nord-asiatice consideră că omul poate avea pînă la şapte suflete. La moarte, unul din suflete rămîne în mormînt, un al doilea coboară pe tărîmul umbrelor, iar cel de-al treilea se înalţă la cer. Cel dintîi hălăduieşte în oase ; cel de-al doilea - care îşi are probabil sălaşul în sînge - poate să părăsească trupul şi să umble sub chipul unei albine sau al unei viespi ; cel de-al treilea, întru totul asemănător omului, este un fel de stafie. În ceasul morţii, cel

dintîi rămîne în schelet, al doilea este devorat de duhuri, iar cel de-al treilea se arată oamenilor sub forma unei fantome (EUC, 196-197).

După Batarov, citat de U. Harva (HARA, 264), buriaţii cred că unul din cele trei suflete ale lor se duce în infern. Cel de-al doilea rămîne pe pămînt sub forma unui duh năpăstuitor (**Bokholdoi**), iar cel de-al treilea renaşte în alt om.

Cea mai mare parte a popoarelor turco-mongole cred în existenţa unui suflet mereu despărţit de corp şi care trăieşte, îndeobşte, sub chipul unui animal, al unei insecte, al unei păsări sau al unui peşte (HARA) : în epopeea kirghiză a lui Er Toshtük, eroul, din pricina fortei şi a curajului său ieşite din comun, are drept suflet o pilă de fier ; un om poate fi ucis pe calea magiei prin distrugerea animalului sau obiectului care îl materializează sufletul.

Ubyr-ul tătarilor de pe Volga este un suflet cu însuşiri speciale, pe care nu toţi oamenii îl posedă neapărat. La moartea deţinătorului său, **ubyr**-ul continuă să trăiască şi iese noaptea *printr-un orificiu din preajma gurii cadavrului ca să sugă sîngele oamenilor adormiţi* (HARA, 199) : sufletul apare deci legat de mitul vampirului. **Ubyr**-ul poate fi distrus prin dezgroparea cadavrului şi ţintuirea lui la pămînt printr-un ţăruş înfipt în piept. Şi **ubyr**-ul unui om în viaţă este nefast ; el iese din trup ca să înfăptuiască tot soiul de nelegiuiri. Poate fi întîlnit sub forma unui bulgăre de foc, a unui porc, a unei pisici negre, a unui cîine. **Ubyr**-ul *îşi pierde viaţa atunci cînd cel care îl zăreşte despică o furcă de lemn sau orice copac rămuros* (HARA, 198).

Elefantul, tigrul, leopardul, leul, rinocerul, rechinul şi multe alte animale, mai ales din rîndul acelora socotite htoniene, sînt uneori considerate a fi reîncarnarea unor regi sau a unor conducători defuncţi; în acest sens, Frazer dă numeroase exemple provenind din Asia (Semang şi Malaezia) şi din Africa Neagră (Dahomey şi Nigeria) (FRAG, 1, 84 s).

În China, sufletul este dublu şi compus din două principii : **Gui** *şi* **Shen**. **Gui** *este sufletul care atîrnă cel mai mult, cel pe care îl împovărează dorinţele celui viu ; el rămîne prin preajma mormîntului şi bîntuie prin locurile familiare...* **Shen** *este geniul, părticica divină din spiritul omenesc... În secolul al IV- lea dinaintea erei noastre, acest dualism popular s-a întîlnit cu marele dualism al cosmogoniei oficiale, întemeiat pe opoziţia celor două principii - cel terestru şi feminin,* **yin**, *şi cel masculin şi ceresc,* **yang** (SERH, 76).

Nu se cunoaşte nici un echivalent exact al legendei lui Eros şi Psyche în lumea celtică. Analiza lexicografică a cuvintelor neo-celtice denumind „sufletul" (irlandeză : **ainim**, bretonă : **ene** şi **anaon** - sufletele morţilor) ne arată însă că şi celţii antichităţii au cunoscut, în vocabular şi în concepţiile lor religioase şi metafizice, distincţia dintre **animus** şi **anima** (cu sensurile de suflet-spirit şi, respectiv, suflet-răsuflare), distincţie care, începînd cu secolul al IV-lea, a căzut în desuetudine în vocabularul liturgic. Numele panceltic al sufletului, **anamon**, se află, de asemenea, într-o limpede relaţie etimologică cu numele armoniei, **anavo-n**, şi cu cel al divinităţii feminine primordiale (**Ana**). Astfel, el simbolizează *plenitudinea virtualităţilor* omului în calitatea sa de fiinţă spirituală (OTC XIX, 1967, nr. 113-114).

Una dintre doctrinele fundamentale propovăduite de druizii din Galia şi din Irlanda a fost aceea a nemuririi sufletului. După moarte, defuncţii se duc în Lumea de Dincolo, unde continuă o viaţă asemănătoare cu aceea pe care au dus-o în lumea aceasta. Un vestigiu al acestei concepţii despre Lumea de Dincolo s-a păstrat în bretonele **Anaon** care, în momentul celebrării morţilor, a doua zi după Sărbătoarea Tuturor Sfinţilor (corespunzînd sărbătorii irlandeze **Samain**), se întorc, pe drumurile ce le sînt familiare, la fosta lor locuinţă. Scriitorii din vechime au confundat adesea această doctrină a sufletului cu aceea a metempsihozei. Ele sînt însă distincte : zeii, fiind nemuritori prin definiţie, nu au nevoie de nemurirea sufletului, iar oamenii nu au decît un acces vremelnic şi cu caracter excepţional la Lumea Cealaltă (OGAC, 18, 136 şi urm.), care se deosebeşte de Lumea de Dincolo.

A-ţi da sufletul, a-i părăsi, înseamnă a muri. A însufleţi, a da cuiva suflet înseamnă a da viaţă. Potrivit gîndirii ebraice, sufletul este împărţit între două tendinţe : una superioară (cerească) şi alta inferioară (terestră). În aceeaşi gîndire, există, de asemenea, principiul masculin (**nefesh**) şi principiul feminin (**chajah**) ; şi unul şi celălalt sînt chemate să se preschimbe, astfel încît să poată deveni un singur principiu spirtual, rugh, suflul, duhul. Acesta este legat de imaginea divină şi cosmică de înnorare, de ceaţă. Elementul vital sau terestru înseamnă exterioritate, cel spiritual sau cel celest, interioritate.

Tema *călătoriei celeste a sufletului* este înfăţişată sub forma unui soare rătăcitor (drumul soarelui de la răsărit la apus). Sufletul (suflet-spirit) ca substanţă luminoasă este reprezentat în mod obişnuit sub forma unei flăcări sau a unei păsări.

Pentru grecii din vremea Iliadei, *sufletul,* **psyche**, *ca şi* **anima** *în latină, înseamnă tocmai suflu. Umbra este, propriu-zis, o imagine. În sfîrşit, spiritul este desemnat printr-un cuvînt cu denotaţie materială -* **phrenes** *-, diafragma, sălaş al gîndirii şi al sentimentelor, care nu pot fi despărţite de un suport fiziologic* (Jean Defradas).

Apoi, sub influenţa filozofilor, grecii au deosebit în sufletul omenesc nişte părţi, principii, puteri sau facultăţi. Pentru Pitagora, psyche-ul corespundea forţei vitale : sensibilitatea (**aisthesis**) percepţiei sensibile ; **noûs**-ul, singurul principiu specific uman, facultăţii intelectuale. Paralelismul dezvoltat de Platon (*Republica*, IV) între părţile sufletului şi funcţiile sau clasele sociale este cunoscut. În **noûs**, Aristotel va deosebi intelectul activ care, în speculaţiile ulterioare, va fi identificat cu Logosul şi cu Dumnezeu. Noţiunea de pneuma nu va interveni decît mai tîrziu, în literatura cu tendinţă teologică, desemnînd sufletul chemat să viefuiască în societatea zeilor, suflul pur spiritual care tinde către regiunile celeste. Cu toate că îşi află rădăcinile în gîndirea lui Platon şi se va dezvolta, şase secole mai tîrziu, la Plotin, ea nu va da naştere unei întregi pneumatologii decît în primele secole ale erei creştine, ca apoi să se împlinească în cadrul gnosticismului. Teologia simbolică nu va găsi o mai bună imagine pentru exprimarea sufletului-spirit decît aceea a suflului care iese pe gura Domnului.

Pentru romani, **pneuma** (în

latineşte, **spiritus**) este, în acelaşi timp, *principiul de generare al totalităţii fiinţelor animate şi, sub aspectul său pur inteligibil şi spiritual, principiul gîndirii umane,* notează Jean Beaujeu. *Focul care intră în natura* **pneumei** *provine din focul pur al eterului, nu din vreo combustie pămînteasc ă ; această origine stabileşte înrudirea reală a sufletului cu cerul...*

Noţiunea de **pneuma**, amestec de aer şi de căldură vitală, strîns înrudită şi adesea identificată cu focul pur din eter - care este sufletul lumii - pare să-şi aibă sorgintea într-unul din primele tratate ale lui Aristotel, de unde a trecut la stoici. Asimilarea cosmosului unei fiinţe vii pare însă de origine pitagoreică ; iar la stoici a ajuns prin intermediul lui Platon. Tot aşa, ideea că trupul paralizează şi toropeşte sufletul, că îl înrobeşte tenebrelor şi patimilor, că îl ţereacă într-un fel de temniţă, s-a răspîndit de la Platon într-o suită întreagă de gînditori, filozofi şi oameni religioşi.

Sfîntul Pavel, fără pretenţia că răspîndeşte o antropologie completă şi coerentă, distinge în omul integral spiritul (**pneuma**), sufletul (**psyche**) şi corpul (**soma**). Dacă vom alătura textele celei *dintîi Epistole către Tesaloniceni* (5, 23) şi al celei *dintîi Epistole către Corinteni* (15, 44) vom observa că sufletul-**psyche** este cel ce animă trupul, în vreme ce spiritul-**pneuma** reprezintă partea fiinţei umane deschisă către viaţa cea mai elevată, aflată sub directa influenţă a Sfîntului Duh. Aceasta din urmă e cea care va beneficia de mîntuire şi de viaţă veşnică, e cea pe care o sfinţeşte harul. Influenţa ei trebuie însă să radieze, prin **psyche**, asupra între-

gului trup și, în consecință, asupra omului integral așa cum se cuvine el să viețuiască în lumea aceasta și așa cum va fi reconstituit după înviere.

Tradiția scolastică și, cu precădere, gîndirea tomistă va deosebi în sufletul omenesc trei niveluri : sufletul vegetativ care guvernează funcțiile elementare de nutriție și de reproducere, funcții ale mișcării brute : sufletul senzitiv care diriguie organele simțurilor ; sufletul rațional, de care depind operațiile superioare ale cunoașterii (**intellectus**) și iubirii (**appetitus**). Nu ne vom ocupa aici de subîmpărțirile ulterioare în forțe, facultăți etc.

Acest suflet rațional îl face pe om să se deosebească de celelalte animale și să se considere *după chipul și asemănarea lui Dumnezeu*. Dacă ne înălțăm spre *ascuțimea vîrfului său*, atingem **mens**-ul, partea cea mai de sus a sufletului, orînduită să primească harul, să devină templul lui Dumnezeu și să se bucure nemijlocit de vederea Lui.

Sensul mistic al sufletului s-a dezvoltat în cadrul tradiției creștine. Nivelul spiritual atins de mistici nu ține în nici un fel de psihologie, sufletul lor fiind cîrmuit de Sfîntul Duh.

Sufletul prezintă diferite niveluri de activitate și de energie. Urmîndu-l pe sfîntul Pavel, misticii deosebesc principiul vital de cel spiritual, psihicul de pneumatic ; doar omul spiritual este însuflețit de Duhul Sfînt. Referindu-se la cuvîntul lui Dumnezeu, sfîntul Pavel îl compară *cu o sabie cu două tăișuri care pătrunde pînă acolo că desparte sufletul și duhul*. (*Evrei*, 4, 12). Transformarea spirituală se dovedește necesară pentru îmbrăcarea omului cel nou (*Efeseni*, 4, 23).

Fie că este vorba de Clement din Alexandria sau de Origene, Părinții greci ai Bisericii vor relua diviziunile propuse de Plotin, potrivit căruia se cade să reținem trei tipuri de oameni : cei sensibili, cei rațional și cei inteligibil - adică trei niveluri de hominizare.

După Guillaume de Saint-Thierry, aceste trei tipuri de oameni pot fi întîlnite în mînăstiri. Cum nici unul nu este cu desăvîrșire stabil, între ultimele două stări, cea rațională și cea spirituală, există, constant, niște alunecări.

Fiecărei stări îi corespunde o anumită calitate a iubirii, proporțională cu gradul de întrepătrundere cu Dumnezeirea.

Din punct de vedere analitic, Jung, care arătase că sufletul este un concept cu multiple interpretări, va spune că acesta *corespunde unei stări psihologice care, în limitele conștiinței, trebuie să se bucure de o anume independență... Sufletul nu coincide cu totalitatea funcțiilor psihice. (El desemnează) un raport cu inconștientul și, de asemenea, o personificare a conținuturilor inconștiente... Conceptiile etnologice și istorice despre suflet arată limpede că acesta este, mai întîi de toate, un conținut aparținînd subiectului, dar și lumii spiritelor care e inconștientul. Iată de ce sufletul are mereu în sine ceva terestru, dar și supranatural* (JUNT, 251-255). Ceva terestru pentru că se află în legătură cu imaginea maternă a naturii, a pămîntului ; și ceva celest pentru că inconștientul aspiră cu putere către lumina conștientului. Astfel, **anima** exercită o funcție mediatoare între eu și sine, acesta din urmă constituind miezul **psyche**-ului.

Anima, după Jung, comportă patru stadii de dezvoltare : cel dintîi, simbolizat de Eva, se situează pe un plan instinctiv și biologic. Cel de-al doilea, mai elevat, păstrează totuși elementele sexuale. Cel de-al treilea este reprezentat de Fecioara Maria, în care iubirea atinge în totalitate nivelul spiritual. Cel de-al patrulea stadiu este desemnat de Înțelepciune (JUNS, 185). Ce înseamnă aceste patru stadii ? Eva terestră, în calitate de element feminin, progresează către o spiritualizare. Dacă admitem că tot ceea ce este terestru are o corespondență în domeniul celest, Fecioara Maria trebuie să fie considerată ca un aspect terestru al Sophiei celeste.

Observăm deci că sufletul individual trebuie să parcurgă aceste patru etape. Eva din noi este chemată să se purifice printr-o mișcare ascendentă, astfel încît s-o imite pe Fecioara Maria și să descopere în *sine* pruncul de lumină (**puer aeternus**), propriul ei soare.

Vom mai reține și o altă definiție dată de Jung : **anima** este *arhetipul femininului care îndeplinește un rol cu totul special în inconștientul bărbătesc*.

Dacă **anima** este indicele feminin al inconștientului bărbătesc, **animus**, potrivit teoriei lui Jung, este indicele masculin al inconștientului femeii. Altfel spus, **anima** este componenta feminină a **psyche**-ului bărbătesc, iar **animus** este componenta masculină a **psyche**-ului feminin (JUNM, 125, 446). În funcție de perioadele istorice, sufletul, acest *arhetip al femininului*, este mai mult sau mai puțin activ.

În tradițiile vrăjitorești, omul își poate vinde sufletul Necuratului, ca să obțină în schimb tot ceea ce dorește pe acest pămînt. Sub înfățișări diverse, este vorba de pactul lui Faust cu Mefisto. O legendă germană adaugă că omul care și-a vîndut sufletul nu mai are umbră (TERS, 26). Să fie oare acesta un ecou al credinței în cele două suflete, în dublul egiptenilor ? Sau mai degrabă o simbolizare a faptului că acel om și-a pierdut orice existență proprie ? În acest caz, umbra ar fi un simbol material al sufletului abandonat, suflet care nu mai aparține de aici înainte decît lumii tenebrelor și care nu se mai poate manifesta decît în lumina soarelui. Lipsa umbrei este un semn al absenței luminii și consistenței.

Concepțiile atît de diverse despre suflet și suflete, a căror simplă enumerare ar ocupa spațiul a mai multe volume, sînt traduse în opere de artă, în legende, în imagini tradiționale, care sînt tot atîtea simboluri ale realităților invizibile care acționează înlăuntrul omului. Aceste simboluri ar rămîne ferecate dacă nu ne-am raporta la credințele despre suflet ale popoarelor care le-au imaginat.

Nu am făcut decît să schițăm, fugar, cîteva din aceste credințe, ca să-l putem pe interpretul de simboluri să ia seama la anumite rezerve și nuanțe atunci cînd vorbește de simbolurile sufletului. De care suflet e oare vorba ? Faimoasa ceartă dintre **animus** și **anima**, în ciuda subtilității unui Henri Bremond și a unui Paul Claudel, este departe de a fi exprimat întreg conținutul intuițiilor omenești, atît de bogate în incoerența lor, asupra acestui principiu vital care nu numai că leagă o porțiune de materie și suflul unui spirit, dar le și unește în același subiect.

SULF, PUCIOASĂ

Sulful este principiul activ al alchimiei, acela care acționează asupra mercurului inert și-l fecundează sau îl omoară. Sulful corespunde focului așa cum mercurul corespunde apei. Este deci un

principiu generator masculin a cărui acțiune asupra mercurului produce sub pămînt metalele. Este o manifestare a Voinței cerești (ploaia de pucioasă slobozită asupra Sodomei îi corespunde în mod straniu) și a activității Spiritului. Sulful roșu al ezoterismului musulman desemnează Omul universal - care este și el reprezentat de o pasăre fenix - deci *produsul operei la roșu* ermetice.

Acțiunea sulfului asupra mercurului îl omoară și, transmutîndu-l, produce cinabrul, care este un elixir de nemurire. Raportul constant al sulfului cu focul îl pune uneori în conexiune cu simbolismul infernal (ELIF, GUET). În *Iov*, 18, 15 pucioasa apare ca un simbol de sterilitate, un fel de dezinfectant. Se răspîndește în locuința *Regelui spaimelor*. Aceasta este aspectul infernal și distrugător al simbolului, sensul lui pozitiv înversat.

După altă tradiție ezoterică ce se apropie de prima, sulful simbolizează suflul de foc și desemnează sperma minerală. Este deci legat și el de principiul activ. Aduce lumină sau culoare (ALLA, 245).

Sulful roșu (**kibrit ahmar**, în arabă) *care aproape că nu există decît în formă legendară, s-ar găsi la vest, în vecinătatea mării, și ar fi foarte rar. De aceea, pentru a desemna un om care n-are pereche în lume, acesta este numit* sulf roșu (ENCI).

Sulful roșu este comparat de Jildăki (+ 1342) cu transsubstanțierea sufletului prin ascezã (MASH, 931).

După simbolismul alchimic al misticilor musulmani, sufletul care se găsește împietrit într-o duritate sterilă trebuie să fie lichefiat, apoi congelat, operații urmate de fuziune și cristalizare. Puterile sufletului sînt comparate cu forțele naturii : căldură, frig, umiditate, uscăciune. În suflet, forțele corespunzătoare sînt în relație cu două principii complementare, analoge sulfului și mercurului alchimistului. În sufism, mercurul desemnează plasticitatea psihei, iar sulful actul [illegible]. Pentru Ibn-al'Arabi, sulful [illegible]nează actiunea divină [illegible]r), iar mercurul Natura în [illegible]mbiul ei (BURD, 109).

[illegible]a știe că Piatra filozofală [illegible]te roșie.

Pentru alchimiști, sulful *era în corpuri ceea ce soarele este în univers* (MONA, 60). Aurul, lumina, culoarea galbenă, interpretate în sensul infernal al simbolului lor, *sînt dovada egoismului orgolios care nu caută înțelepciunea decît în sine, care devine propria sa divinitate, principiul și scopul său* (PORS, 84). Pucioasa satanică din tradiția creștină reprezintă tocmai acest aspect nefast al simbolismului soarelui și al culorii galbene : și aceasta în Vechiul ca și în Noul Testament. Sodoma este pîrjolită de o ploaie de pucioasă, iar pedeapsa făgăduită celor răi în *Cartea lui Iov* folosește aceeași imagine : *Lumina se întunecă în cortul lui... Pe locuința lui plouă cu pucioasă... De la lumină i-au dat brînci în întuneric* (18). Flacăra galbenă sulfuroasă este, în Biblie, acea antilumină hărăzită trufiei lui Lucifer ; lumina devenită beznă : *la seama deci ca lumina din tine să nu fie întuneric* (*Luca*, 11, 35). Este un simbol de vinovăție și de pedepsire : *de aceea era folosită în păgînism pentru purificarea vinovaților*, este de părere G.Portal (PORS, 86).

SULIŢĂ v. LANCE

SUNET

Sunetul este, spune Littré, *ceea ce atinge auzul prin efectul mișcărilor vibratorii ritmice*. Acesta este aspectul luat în India drept simbol fundamental. Sunetul este la originea cosmosului. Dacă Verbul (**Vāk**), Cuvîntul, produce universul, o face prin efectul vibrațiilor ritmice ale sunetului primordial (**nāda**). **Nāda** este manifestarea sunetului (**shabda**), al calității sonore care corespunde cu elementul Eter (**akasha**). (Vezi prosopopeea Cuvîntului, în *Rig-Veda*, 10, 125, VEDV, 339). Tot ceea ce este perceput drept sunet, spun textele, este **shakti**, adică Putere divină. Ceea ce este lipsit de sunet este însuși Principiul. Sunetul poate fi, în ceea ce-l privește, nemanifestat (**para**), subtil (**pashyantī**) sau articulat (**vaikharī**). Sunetul este perceput înainte de formă, auzul este anterior văzului. Din **shabda** naște **bindu** sau germene al manifestării. Prin analogie, nașterea individuală este uneori desemnată drept un sunet.

Cunoașterea nu apare numai ca o viziune, ci ca o conceptie auditivă (lumină auriculară, spune *Tratatul despre Floarea de Aur*, în care influența tantrică este patentă). Este percepția ecourilor vibrației primordiale manifestată de mantre, al cărui monosilab Om este cel mai prestigios, căci reproduce el însuși procesul manifestării. Mantrele sau formulele mentale, a căror origine este raportată la Manu, Legislatorul primordial, sînt încărcate cu toată puterea shakti-ei, putere care se exercită pe plan fizic. Dar permit mai ales să obțină auditia în inimă (**anāhata**) a sunetelor inaudibile, ceea ce corespunde într-alți termeni cu vizunea lui Brahma prin ochiul inimii. Există numeroase tehnici hinduse ale percepției sunetului interior comparat cu sunetul de clopot, cu cel al cochiliei, etc. și chiar un yoga al sunetului (**shabda-yoga**). Astfel de auditii sînt de asemenea legate de practica musulmană a **dhikr**-ului (AVAS, DANA, ELIY, GRIF, GUEI, VACG).

SUSAN

Susanul este un fortifiant tradițional chinezesc, deși planta nu este originară din China. Cu ajutorul semințelor lui, oamenii considerau că pot să se abțină de la cereale și să atingă longevitatea. Laozi și Yinhi, plecați spre tărîmurile din Vest - spre Kunlun, centru al lumii - se hrăneau cu semințe de susan (KALL, MAST).

Cuvîntul *susan* a rămas legat de o formulă magică, respectiv *Susan, deschide-te !* pe care o pronunța Ali Baba, ca să poată să deschidă poarta peșterii misterioase, unde își ascundeau bogățiile cei patruzeci de hoți. Nu se poate explica originea acestei injoncțiuni practice, dar ea rămîne un simbol legat, fără îndoială, de fecunditate, pentru că sămînța care se deschide este cea care ne dăruiește toată bogăția pămîntului. Din punct de vedere psihologic, acest *Susan, deschide-te !* nu rămîne fără semnificație nici în fața tuturor porților închise care sînt ființele unele față de celelalte ; este deajuns un cuvîntel magic ca să se deschidă nu doar inimile, ci și căile tainice ale subconștientului. Acest *Susan, deschide-te !* este strigătul de chemare, lansat bogăției închise în peșteră, fie că peștera aceasta ar fi aceea a semințel hrănitoare și fertile, sau c-ar fi vorba de cutărul cu bogății materiale, de labirintul inconștientului ori de lo-

cul unde se refugiază revelaţia spirituală.

(O) SUTĂ (100)

Acest număr individualizează partea unui tot care la rîndul lui nu este decît partea unui ansamblu mai mare. De exemplu, poezia galantă persană va spune despre o femeie care este totodată frumoasă şi înzestrată cu toate calităţile cerute, că are o sută de fire de păr. Chinezul va spune despre o doctrină că are o sută de flori, mai mult pentru a arăta că are toate calităţile posibile decît pentru a-i atribui o sută de înfăţişări diferite. O mare căpetenie va cere o sută de oameni pentru a aduna o forţă înzestrată cu toate capacităţile care-i vor permite să-şi atingă obiectivul.

O sută este o parte care formează un tot în tot, un microcosm în macrocosm, care distinge şi individualizează o persoană, un grup, o realitate oarecare într-un ansamblu. Şi această entitate astfel individualizată va avea proprietăţile sale distincte care-i vor conferi o eficacitate specială într-un ansamblu mai vast.

Multiplii lui o sută adaugă acestui principiu de individuare caracteristicile unui multiplicator. De exemplu, la incaşi, în timpul sărbătorii Lunei (Coya Raimi, 22 septembrie - 22 octombrie), patru sute de războinici sînt dispuşi în piaţa pătrată a Templului din Coricancha, cîte o sută de fiecare parte. Fiecare grup de o sută pleacă în direcţia indicată - adică spre cele patru puncte cardinale - ca să alunge bolile (MEAA). Patru simbolizează pămîntul : o sută simbolizează fiecare din grupele individualizate, care trebuie să parcurgă unul din cele patru sectoare definite.

SVASTICĂ

Svastica este unul din simbolurile cele mai răspîndite şi mai vechi din lume. Poate fi regăsită din Extrema-Asie pînă în America Centrală trecînd prin Mongolia, India şi Europa de Nord. Era cunoscută de celţi, de etrusci şi în Grecia antică, unde era numit ornament *grecesc* în derivă. S-a mai spus că era cunoscută şi atlanţilor, arătîndu-se prin aceasta că originea ei trebuia căutată în timpuri străvechi.

Oricare i-ar fi complexitatea simbolică, svastica indică limpede, prin însuşi grafismul ei, o mişcare de rotaţie în jurul unui centru nemişcat, care poate fi eul sau polul. Este deci un simbol în acţiune, de manifestare, de ciclu şi de regenerare perpetuă. Acesta este, de altfel, sensul cu care a însoţit întotdeauna imaginea salvatorilor omenirii : pe Hristos, de la catacombele Occidentului medieval la nestorianismul stepelor : *Christii romanici sînt adesea concepuţi în jurul unei spirale sau a unei svastici : aceste figuri ritmează atitudinea, organizează gesturile, faldurile hainelor. Astfel este reintrodus vechiul simbol al vîrtejului creator în jurul căruia se etajează ierarhiile create care emană dintr-însul...* (CHAS, 25).

Simbolistica numerelor ajută la o mai bună înţelegere a sensului de putere totalizantă a acestui însemn : svastica este alcătuită dintr-o cruce ale cărei braţe sînt cvadruplate, ca în orientările vectoriale care definesc un sens giratoriu, trimiţînd apoi către centru. Valoarea sa numerică este deci de patru ori patru, adică şaisprezece. Este dezvoltarea puterii Realităţii sau a universului. Dezvoltare a universului creat, se asociază cu marile figuri creatoare sau mîntuitoare invocate mai sus ; dezvoltare a unei realităţi omeneşti, va exprima extrema dezvoltare a puterii laice, ceea ce explică atributiile sale istorice, de la Carol cel Mare la Hitler. Şi aici va interveni sensul giraţiei sale, fie că este vorba de sensul direct astronomic, cosmic, şi deci legat de transcendent : svastica lui Carol cel Mare, sau de sensul invers, cel al acelor ceasornicului, care vrea să introducă infinitul şi sacrul în temporal şi profan : svastica hitleristă ; Guénon interpretează aceste sensuri opuse ca o *rotaţie a lumii văzută de la unul la altul din poli* : polii în chestiune sînt mai curînd omul şi polul ceresc decît polurile globului pămîntesc.

Această simbolistică, întotdeauna totalizantă, se regăseşte în China unde svastica este semnul numărului zece mii care este totalitatea fiinţelor şi a manifestării. Este de asemenea forma primitivă a caracterului fang care indică cele patru direcţii ale spaţiului. Ar putea fi de asemenea în raport cu dispoziţia numerelor din **Luoshu**, care evocă în orice caz mişcarea giraţiei ciclice.

Luată în sensul ei spiritual, svastica înlocuieşte uneori pur şi simplu roata în iconografia hindusă, de exemplu ca emblemă a monştrilor **naga**. Dar este de asemenea emblema lui Ganesha, divinitate a cunoaşterii, şi uneori manifestare a principiului suprem. Francmasonii observă cu strictete simbolica cosmografică şi consideră centrul svasticii ca fiind steaua polară, iar cele patru gamma care o constituie drept cele patru poziţii cardinale ale Ursei Mari în jurul ei, ceea ce-i permite lui Guénon să dea interpretarea raportată mai sus. Mai există şi forme secundare ale svasticii, precum ceo cu braţe arcuite, utilizată în Ţara Bascilor, care evoca foarte clar figura dublei spirale. Sau precum cea a svasticii *clavigere*, ale cărei braţe sînt constituite fiecare dintr-o cheie : este o expresie foarte completă a simbolismului cheilor, axul vertical corespunzînd funcţiei sacerdotale şi solstiţiilor, iar axul orizontal funcţiei regale şi echinocţiilor (CHAE, CHOO, DANA, GRAP, GUEM, GUEC, GUET, GUES, VARG).

SYMPLEGADE

Stîncile care se izbesc, sau Stîncile albastre (Cianee), formau o trecătoare dintre cele mai periculoase din Bosfor, între Mediterana şi Marea Neagră. Agitate de mişcări de neprevăzut, izbindu-se între ele, zdrobeau navele care îndrăzneau să se aventureze printre masele lor ameninţătoare. Sfătuiţi de Phinea, Argonauţii au avut ideea de a trimite un porumbel printre stîncile mobile. El a reuşit să treacă, dar stîncile, închizîndu-se în urma lui, i-au prins penele cozii. Argonauţii au aşteptat ca ele să se dea din nou la o parte şi s-au grăbit să treacă, dar nava lor a fost lovită în partea din spate. Dar cum o navă reuşise să treacă, Symplegadele au rămas pe veci despărţite şi nemişcate. De unde poate expresia **laisser des plumes**, a lăsa în urmă nişte pene, după operaţii mai mult sau mai puţin riscate şi reuşite. Dar această ameninţare de moarte, a cărei îndeplinire este incertă şi fără noimă, este născătoare de temeri. Stînca, cea de la suprafaţă sau cea ascunsă de apă, şi tunetul intră în categoria înspăimîntătorului, ca furtuna şi tunetul. Imaginea acestor stînci mobile, frecventă în cadrul viselor, trădează teama de un eşec, de o agresiune sau de o dificultate şi expri-

mă o angoasă. Dar această spaimă poate fi înlăturată, legenda Argonauților o dovedește, printr-o corectă înțelegere a problemei, prin descoperirea soluției sale și prin acceptarea anticipată a riscului de *a lăsa în urmă ceva pene*. Conștiința trează poate învinge spaima inconștientă. Operația odată îndeplinită, cauza temerii se destramă.

Symplegadele simbolizează dificultățile pe care un curaj inteligent le poate stăpîni. Simbol paradoxal, precum tunelul și atîtea altele, care arată totodată dificultatea și dau soluția, depășirea din interior a unui obstacol, și care ilustrează dialectica simbolică atît de des evocată de Mircea Eliade, a coincidenței termenilor opuși.

Ș

ȘACAL

Șacalul, care urlă a moarte, dă tîrcoale cimitirelor și se hrănește cu hoituri, este un animal de rău augur, ca și lupul. În iconografia hindusă, el este călărit de Devi, care apare sub o înfățișare sinistră.

Anumite texte de aceeași origine fac din șacal un simbol al poftei, al lăcomiei, al cruzimii, al senzualității, adică al exacerbării sentimentelor și senzațiilor.

Șacalul a fost considerat drept simbolul zeului egiptean Anubis, despre care se credea că se întrupează într-un cîine sălbatic și care este de obicei reprezentat cu cap de șacal. În realitate, adevăratul șacal nu exista în Egipt ; aici este vorba de niște *cîini vagabonzi, animale care seamănă întrucîtva cu lupii, cu urechile mari și ascuțite și cu botul prelung, cu picioare subțiri și coada stufoasă și lungă* (POSD, 44 a). Ei erau renumiți pentru iuțeala lor agresivă și puteau fi întîlniți prin munți și prin cimitire. Anubis, zeul care se îngrijea de morți, veghind asupra riturilor funerare și a călătoriei pe lumea cealaltă, era numit *stăpînul necropolei*. Cel mai celebru sanctuar al său se afla la Cynopolis, *cetatea cîinilor* (POSD, 16 bc). Acest cîine-șacal psihopomp simbolizează moartea și pribegirea defunctului, pînă să ajungă la valea nemuririi. În ciuda unor analogii superficiale, el nu trebuie confundat cu Cerberul din Infernul grecesc.

ȘAH

În simbolismul jocului de șah, trebuie să avem în vedere, pe de o parte, jocul în sine și, pe de altă parte, tabla pe care se joacă el.

Simbolismul jocului acestuia, originar din India, se leagă limpede de cel al strategiei războinice și se aplică, întocmai ca povestea din *Bhagavad-Gîtă*, la casta războinicilor (**kshatriya**). Bătălia se dă între piesele negre și cele albe, între întuneric și lumină, între titani (**asura**) și zei (**deva**). Jocul cu tăblițe dintre regele Wuyi și Cer era lupta dintre bufniță și fazan : miza bătăliei este, întotdeauna, supremația asupra lumii.

Căci tabla de șah este o întruchipare a lumii manifestate, țesută din umbră și lumină și

în care alternează şi se echilibrează **yin** şi **yang**. Sub forma sa elementară, tabla de şah este **mandala** cuaternară simplă, simbolul lui Shiva-care-transformă, echivalentul **yin-yang**-ului chinezesc. Tabla normală are şaizeci şi patru de pătrate (64 este cifra realizării unităţii cosmice) ; ea este **Vastupurshamandala** care slujeşte drept schemă la zidirea templelor, la fixarea ritmurilor universale, la cristalizarea ciclurilor cosmice. Tabla de şah este aşadar *cîmpul de acţiune al puterilor cosmice* (Burckhardt), cîmp şi al pămîntului, (pătrat), mărginit de cele patru zări. Bineînţeles, cum mandala este simbolul existenţei, lupta dintre diferitele tendinţe poate fi transpusă în interiorul omului.

Mai mult, jocul cere inteligenţă şi rigoare. Iscusinţa jucătorului ţine aşadar de inteligenţa universală (**Virāj**), simbolizată de **Vastumandala**. Dominaţia asupra lumii prin participare la **Virāj** este o artă a războinicului - *artă regală* (BURA, BURE, GRAD, GUES).

Jocul de şah, care în toate limbile celtice înseamnă *inteligenţa lemnului* (irl. **idchell**, gal. **gwyddwyll**, bri. **gwezboell**) este practicat de către rege timp de a treia parte din zi, spun unele texte. Partenerul este întotdeauna un prinţ sau un înalt demnitar - niciodată o persoană de condiţie joasă. Dacă se joacă pe o miză, aceasta este de mare preţ : regele Irlandei îşi pierde astfel soţia, pe Etain, cîştigată de zeul Midir, pe care, din nechibzuinţă, îl lăsase să aleagă miza. De fapt, în domeniul celtic, jocul de şah simbolizează partea intelectuală a autorităţii regale (OGAC, 18, 323-324), în scopuri care nu au nimic de-a face cu morala (v. şi TABLĂ DE ŞAH).

ŞAISPREZECE

Pătrat al lui patru, numărul şaisprezece arată ajungerea la desăvîrşire a puterii materiale. El capătă, ca atare, un înţeles moral primejdios, de exaltare a orgoliului, de voinţă de putere necontrolată: Jacob Boehme desemnează prin acest număr abisul, opunîndu-l Nirvanei.

Dacă, pe de altă parte, îl vom considera drept dublul lui opt, numărul şaisprezece va deveni *înmulţirea, pentru fiinţă, a ciclurilor de vicisitudini şi renaşteri* (ALLN, 364), sau dublarea celei de-a opta Sefire din Cabală : *Hod, măreţia, slava* (FRCH, 158), adică tot o stare de zbucium.

ŞAIZECI ŞI PATRU

Pătratul lui opt este în mod evident expresia unei totalităţi împlinite, perfecte. Este desăvîrşire, plenitudine, beatitudine, dar şi cîmpul închis al unei bătălii : lucru pe care-l exprimă tabla de şah cu şaizeci şi patru de căsuţe. Deplasat din spaţiu în timp, se dezvoltă acelaşi simbol. Allendy (ALLN) subliniază în cazul de faţă o stranie înrudire între tradiţiile occidentală şi orientală : mama lui Buddha s-ar fi născut *dintr-o familie dăruită cu şaizeci şi patru de calităţi*. Confucius va fi avut *şaizeci şi patru de generaţii de la Huangdi, fondatorul dinastiei sale*, la fel ca şi Iisus, după sfîntul Luca, *ce ar fi numărat şaizeci şi patru de generaţii de la Adam*. Şaizeci şi patru de catîri trăgeau carul mortuar la funeraliile lui Alexandru cel Mare, şaizeci şi patru de persoane poartă în China rămăşiţele împăratului defunct : şaizeci şi patru este cu certitudine numărul simbolic al împlinirii pămînteşti.

ŞAPTE

Cifra şapte corespunde celor şapte zile ale săptămînii, celor şapte planete, celor şapte trepte ale desăvîrşirii, celor şapte sfere sau trepte cereşti, celor şapte petale ale trandafirului, celor şapte capete ale cobrei de la Angkor, celor şapte ramuri ale copacului cosmic şi sacrificial al şamanismului ş.a.m.d.

Unele grupuri de şapte obiecte sînt simboluri ale altor grupuri de şapte ; astfel, roza cu şapte petale ar trimite la cele şapte ceruri, la cele şapte ierarhii îngereşti, ansambluri perfecte. Şapte desemnează totalitatea ordinelor planetare şi îngereşti, totalitatea sălaşurilor cereşti, totalitatea ordinii morale, totalitatea energiilor şi mai cu seamă pe aceea a ordinii spirituale. La egipteni, cifra şapte era un simbol al vieţii veşnice. Fiecare fază lunară durează şapte zile, iar cele patru faze (7 x 4) alcătuiesc ciclul lunar. Philon observă, legat de aceasta, că suma primelor şapte numere (1+2+3+4+5+6+7) dă acelaşi total de 28. Şaptele indică sensul unei schimbări după încheierea unui ciclu şi pe acela al unei reînnoiri pozitive.

Numărul şapte este caracteristic cultului lui Apollo ; ceremoniile apolinice se ţineau în cea de-a şaptea zi a lunii. În China, sărbătorile populare aveau loc tot în ziua a şaptea. Cifra şapte apare în nenumărate tradiţii şi legende greceşti : cele şapte Hesperide, cele şapte porţi ale Tebei, cei şapte fii şi cele şapte fiice ale Niobei, cele şapte corzi ale lirei, cele şapte sfere etc. Există şapte embleme ale lui Buddha. Circumambulaţiile de la Mecca trebuie să cuprindă şapte ocoluri. Numărul şapte se află exprimat, dacă adăugăm centrul, în hexagramă. Săptămîna cuprinde şase zile lucrătoare plus o zi de odihnă, reprezentată prin centru ; în vechea astronomie, cerul cuprinde şase planete plus, în centru, soarele ; hexagrama are şase unghiuri, şase laturi sau şase colţuri, centrul fiind cel de-al şaptelea element ; la cele şase direcţii ale spaţiului se adaugă un punct median sau central, care dă numărul şapte. Şapte simbolizează totalitatea spaţiului şi totalitatea timpului.

Asociind numărul patru - care simbolizează pămîntul (cu cele patru puncte cardinale ale lui) - şi numărul trei - care simbolizează cerul, şapte reprezintă totalitatea universului în mişcare.

Septenarul reprezintă de asemenea totalitatea vieţii morale, însumînd cele trei virtuţi teologale - credinţa, nădejdea şi dragostea - şi cele patru virtuţi cardinale - prudenţa, cumpătarea, dreptatea şi puterea.

Cele şapte culori ale curcubeului şi cele şapte note ale gamei diatonice fac din septenar un modulator al vibraţiilor - vibraţii pe care multe tradiţii primitive le consideră drept esenţa însăşi a materiei.

I se atribuie lui Hipocrate aceste cuvinte : *prin virtuţile-i ascunse, numărul şapte face să dăinuie toate în fiinţă : el rînduieşte viaţa şi mişcarea : el are înrîurire chiar şi asupra făpturilor cereşti.*

Am arătat de la început că şapte este numărul încheierii şi al reînnoirii ciclice. Creînd lumea în şase zile, Dumnezeu se odihneşte în cea de-a şaptea şi

o transformă în zi sfîntă : sabatul nu este aşadar o odihnă exterioară creaţiei, ci încununarea acesteia, desăvîrşirea ei. Lucrul acesta îl evocă săptămîna, răstimp egal cu un pătrar lunar.

Desăvîrşirea în şapte a ritmului senar apare şi în islamism, şi mai ales în ismailism : orice corp solid are şapte laturi (şase feţe, plus totalitatea lor, care corespunde sabatului). *Toate cîte sînt pe lume sînt cîte şapte, căci fiece lucru are o ipseităţe şi şase feţe.* Harurile Minţii sînt şapte (şase plus cunoaşterea suprasensibilă, **ghaybat**). Imamii dintr-o perioadă sînt în număr de şapte (şase plus imamul Învierii sau **Qa'im**). Mai mult, aceste serii sînt în corespondenţă unele cu altele. Religia literală se dezvoltă într-un ciclu de şase zile - care sînt, de fapt, şase milenii -, urmate de o a şaptea, *sabatul religiei celei adevărate*, ziua soarelui şi a luminii, a manifestării imamului ascuns pînă atunci.

O tradiţie hindusă îi atribuie soarelui şapte raze : şase corespunzînd direcţiilor spaţiului, iar a şaptea - centrului. Tot astfel, curcubeul nu ar avea şapte, ci şase culori - a şaptea fiind albul, sinteză a celorlalte şase. Muntele Meru are şapte feţe întoarse către cele şase dvipa (continente), corespunzînd celor şapte direcţii ale spaţiului hindus (şase plus centrul). De la Dumnezeu, *inima universului*, scrie Clement din Alexandria, pornesc *cele şase întinderi şi cele şase faze ale timpului : aceasta e taina numărului şapte* ; întoarcerea la centru, la Principiu - la capătul dezvoltării senare - desăvîrşeşte septenarul.

Numărul şapte este pretutindeni numărul unei totalităţi, dar al unei totalităţi în mişcare sau al unui dinamism total. Ca atare, el este cheia *Apocalipsei* (şapte biserici, şapte stele, şapte duhuri ale lui Dumnezeu, şapte peceţi, şapte trîmbiţe, şapte capete, şapte pedepse, şapte potire, şapte împăraţi...). Şapte sînt cerurile în budism. Avicena îi descrie pe *Cei Şapte Arhanghели căpetenii ai celor şapte ceruri*, care sînt cei şapte Paznici din *Cartea lui Enoh* şi corespund celor şapte **Rishi** din *Vede*. Aceştia sălăşluiesc în cele şapte stele ale Ursei Mari, stele pe care chinezii le asociază celor şapte orificii ale trupului şi celor şapte deschizături din inimă. Lampa roşie a societăţilor secrete chineze are şapte braţe, întocmai precum candelabrul evreilor.

Unele texte musulmane leagă cele şapte sensuri ezoterice ale Coranului de cei şapte centri subtili ai omului. Să ne amintim că şi Yoga cunoaşte şapte centri subtili (cele şase **chakra**, plus **sahasrarapadma**). Potrivit lui Abu Ya'qub, *Formele spirituale* şi-au aflat manifestarea prin cele *şapte litere supreme*, care sînt *cele şapte Minţi, cei şapte heruvimi*.

Şapte, numărul Cerurilor, este, după Dante, şi numărul sferelor planetare, cărora cataril făceau să le corespundă cele şapte arte liberale. Am arătat, vorbind despre scară, că celor şapte ceruri trebuie să li se asimileze cele şapte tăieturi din copacul axial siberian, cele şapte culori ale scării lui Buddha, cele şapte metale ale scării misterelor mitriace, cele şapte trepte ale scării **Kadosh**-ilor din francmasoneria scoţiană : şapte este numărul stărilor spirituale ierarhizate, ce îngăduie trecerea de la pămînt la cer.

Am văzut că, venind pe lume, Buddha a măsurat universul făcînd cîte şapte paşi în fiecare din cele patru direcţii. Patru dintre etapele esenţiale ale experienţei sale eliberatoare corespund cîte unui popas de şapte zile sub patru arbori diferiţi.

Numerele **yang**, scrie Sima Qian, ajung la desăvîrşire la şapte. Divinaţia cu tulpini de coada-şoricelului la seama la patru categorii de indicii : aceste tulpini sînt patruzeci şi nouă la număr (7 x 7). Patruzeci şi nouă este şi numărul stării intermediare de după moarte (**Bardo**) de care vorbesc tibetanii : această stare durează patruzeci şi nouă de zile împărţite, cel puţin iniţial, în şapte perioade a cîte şapte zile. Japonezii spun că sufletele stau patruzeci şi nouă de zile pe acoperişul caselor - lucru ce are aceeaşi semnificaţie (CORT, EVAB, GRAP, GUED, GUEM, GUES, HERA, SAIR).

Numărul şapte este adeseori întrebuinţat în Biblie : candelabrul cu şapte braţe ; cele şapte duhuri care odihnesc peste tulpina lui Iesei ; cele şapte ceruri unde stau cetele îngereşti ; Solomon a zidit templul în şapte ani (*3 Regi*, **6**, 38). Nu numai ziua a şaptea, ci şi anul al şaptelea este consacrat odihnei. La fiecare şapte ani, robii sînt eliberaţi, iar datornicii iertaţi. Numărul şapte este folosit de şaptezeci şi şapte de ori în Vechiul Testament. Prin transformarea pe care o inaugurează, cifra şapte are o putere, o magie. La asediul Ierihonului, şapte preoţi cu şapte trîmbiţe trebuie dă dea, în a şaptea zi, de şapte ori ocol cetăţii. Elisei se întinde peste copil, acesta strănută de şapte ori şi învie (*4 Regi*, **4**, 35). Un lepros se cufundă de şapte ori în Iordan şi se vindecă (*4 Regi*, **5**, 14). Cel drept cade de şapte ori şi tot este iertat (*Pilde*, **24**, 16). Cîte şapte animale curate din fiecare soi vor fi scăpate de la potop. Iosif tîlcuieşte visul cu cele şapte vaci grase şi şapte vaci slabe.

Cifra şapte este totuşi întrucîtva neliniştitoare, căci ea indică trecerea de la cunoscut la necunoscut : s-a încheiat un ciclu - ce va aduce următorul ?

Număr sacru încă de la sumerieni, şapte (şi unii multipli ai săi) este o cifră dragă aritmologiei biblice. Corespunzînd numărului plantelor, şapte caracterizează întotdeauna perfecţiunea (**pleroma** de care vorbesc gnosticii), şi chiar divinitatea. Săptămîna are şapte zile în amintirea duratei facerii lumii (*Facerea*, **2**, 2 şi urm.). Dacă sărbătoarea pascală a azimelor durează şapte zile (*Ieşirea*, **12**, 15, 19), aceasta se datorează fără îndoială faptului că ieşirea este privită ca o a doua creaţie, creaţia izbăvitoare.

Zaharia (**3**, 9) vorbeşte despre cei şapte ochi ai lui Dumnezeu. Septenarele din *Apocalipsă* (cele şapte făclii de foc sînt cele şapte duhuri ale lui Dumnezeu, adică duhul său întreg - (*Apocalipsa*, **4**, 5) ; cele şapte scrisori trimise celor şapte biserici se adresează Bisericii în întregime ; şapte trîmbiţe, şapte cupe ş.a.m.d. vestesc împlinirea vrerii lui Dumnezeu pe pămînt.

Şapte este, de aceea, şi cifra Satanei, care încearcă să-l imite pe Dumnezeu, să-l maimuţărească de cele mai multe ori. Astfel, fiara din *Apocalipsă* (**13**, 1) are şapte capete. Dar vizionarul din Patmos le rezervă puterilor răului jumătatea lui şapte, trei şi jumătate, arătînd astfel că uneltirile Răului sînt sortite eşecului (*Apocalipsa*, **12**, 6) : balaurul nu o poate ame-

ninţa pe femeie (care întruchipează poporul lui Dumnezeu) decît o mie două sute şaizeci de zile, adică trei ani şi jumătate (v. şi 12, 14 : trei vremuri şi jumătate de vreme).

Şapte este cheia Evangheliei după Ioan : şapte săptămîni, şapte minuni, Hristos spune de şapte ori *Eu sînt*. Cifra şapte revine de patruzeci de ori în *Apocalipsă* : şapte peceţi, şapte trîmbiţe, şapte cupe, şapte vedenii etc. Cartea este alcătuită din serii de şapte. Acest număr mai desemnează aici şi imaginea şi împlinirea unui răstimp (creaţia, în *Facerea*), a unei perioade, a unei ere, a unei faze, precum şi împlinirea harurilor dăruite de Duhul Sfînt Bisericii.

Ziua a şaptea a făcut obiectul a numeroase interpretări simbolice într-un sens mistic. Ziua aceasta, în care Dumnezeu se odihneşte după facerea lumii, înseamnă refacerea forţelor divine prin contemplarea lucrării desăvîrşite. Odihna din ziua a şaptea marchează un legămînt între Dumnezeu şi om.

Şaptele simbolizează desăvîrşirea lumii şi împlinirea vremii. Potrivit sfîntului Augustin, el măsoară timpul istoriei, timpul peregrinării omului pe pămînt. Dacă Dumnezeu îşi ia o zi de odihnă, arată sfîntul Augustin, el o face deoarece vrea să se deosebească de creaţie, să fie independent de ea şi să-i îngăduie să se odihnească întru el. Pe de altă parte, prin cifra şapte, care indică odihna, încetarea lucrului, omul însuşi este chemat să se întoarcă spre Dumnezeu şi să se odihnească întru el (*De Gen. ad Litt.*, 4, 16). Sfîntul Augustin va vorbi şi despre marea taină a peştelui minunat, ce reprezintă sfîrşitul lumii. Hristos este însoţit de şapte ucenici, inaugurînd astfel sfîrşitul veacurilor.

În sfîrşit, numărul şapte desemnează partea, căci munca se face pe părţi ; numai odihna înseamnă întregul, căci desemnează perfecţiunea. Suferim în măsura în care cunoaştem doar în parte, fără finalitatea întîlnirii cu Dumnezeu ; ceea ce este parte va dispărea, iar şaptele va încununa şaselea (cf. *De civitate Dei*, 11, 31). (Despre această temă şi despre interpretarea dată de sfîntul Augustin, a se vedea Auguste Luneau, *L'Histoire du salut chez les Pères de l'Église*, Paris, 1964, 336-338.)

Dacă ne luăm după Talmud, pentru evrei numărul şapte era şi un simbol al totalităţii umane, deopotrivă masculină şi feminină ; la aceasta se ajunge însumînd numerele patru şi trei : într-adevăr, Adam, în ceasurile primei sale zile capătă sufletul care-i desăvîrşeşte existenţa la ceasul al patrulea ; la ceasul al şaptelea, el capătă o tovarăşă, adică se dedubleză în Adam şi Eva.

În Islam, şapte este un număr fast, un simbol al desăvîrşirii : se vorbeşte de şapte ceruri, şapte tărîmuri, şapte diviziuni ale iadului, şapte porţi. Să adăugăm cele şapte versete din **Fatiha** (surata cu care se deschide Coranul), cele şapte litere neîntrebuinţate ale alfabetului arab (care au căzut sub masă), cele şapte cuvinte ce alcătuiau profesiunea de credinţă musulmană (**Şahada**) etc.

Cu prilejul pelerinajului la Mecca, musulmanul trebuie să înconjure de şapte ori **Ca'ba** şi să facă de şapte ori drumul între munţii Cafa şi Marnia.

Fraţii din Peşteră (**Aşhab al-Kahf**, *Coranul*, 17) erau şapte (cf. Cei şapte adormiţi dintr-o legendă creştină hagiografică).

Numele lor - la care se adaugă acela al cîinelui ce i-a păzit vreme de trei sute de ani - sînt folosite în farmece (LAMM, 1, 314).

Cele şapte porţi ale raiului se deschid dinaintea mamei a şapte fiice. Femeii gravide ameninţate de vreo primejdie i se citesc şapte versete din surată. În Iran, cînd o femeie urmează să nască, se aşază pe o faţă de masă o lampă aprinsă, şapte feluri de fructe şi şapte feluri de mirodenii. În general, copilul primeşte nume a şaptea zi de la naştere. Uneori, în ajunul nunţii, fetele ce urmează a se mărita merg la rîu, îşi umplu şi îşi deşartă de şapte ori ulciorul, apoi aruncă în apă şapte pumni de grăunţe (MASP, 35 şi urm.). Şapte este aşadar un simbol magic al fecundităţii.

În Maroc, femeile sterpe îşi întăşoară cingătoarea de şapte ori în jurul trunchiului anumitor copaci, apoi o agaţă de una din cele şapte funii legate de aceştia (WESR, 1, 77).

În Siria, o fată care nu-şi găseşte petitor exorcizează influenţele rele care o împiedică să se mărite scăldîndu-se în mare şi lăsînd să-i treacă pe deasupra capului şapte valuri.

Dacă cineva aşază o sabie goală dinaintea unui copil în vîrstă de şapte zile, acesta va deveni viteaz.

Podoabele femeii sînt în număr de şapte. Pentru ca unui mort să i se ierte păcatele, trebuie trase şapte linii peste mormîntul lui. După înmormîntare, participanţii se depărtează şapte paşi de mormînt, apoi fac şapte paşi spre el.

La mausoleul unui sfînt de la care se aşteaptă ajutor se merge timp de şapte zile sau de patru ori cîte şapte zile. Călătorii ce trebuie să-şi petreacă noaptea într-un loc pustiu îi dau mai întîi ocol de şapte ori.

Se crede adesea că sufletul mortului rămîne în preajma mormîntului vreme de şapte zile.

Exemplele sînt nenumărate. Numărul şapte este sacru ; în general, el este benefic, dar poate fi şi malefic. O zicală spune că şapte *e număr greu*.

Celebra lucrare a lui Nizami, *Cele şapte prinţese*, reuneşte simbolismul culorilor şi astrologia : sînt şapte palate, fiecare de culoarea cîte unuia din cele şapte planete ; în fiecare palat locuieşte o prinţesă a cîte unuia din cele şapte climate.

Coranul, spun misticii musulmani, are şapte sensuri (uneori se vorbeşte şi despre şaptezeci de sensuri). Un hadith al Profetului spune : *Coranul are un înţeles exoteric şi unul ezoteric. Acest înţeles ezoteric are, la rîndu-i, un înţeles ezoteric şi tot aşa pînă la cel de-al şaptelea înţeles ezoteric.*

Fiziologia mistică, proprie sufismului iranian, se bazează tot pe septenar. Unii autori, bunăoară Semnani, deosebesc şapte organe (sau învelişuri) subtile, *care întruchipează fiecare, în microcosmosul uman, cîte un profet* (...)

Cel dintîi este organul corporal subtil : el este Adam al făpturii tale (...)

Cel de-al şaselea este Iisus al fiinţei tale

Cel de-al şaptelea, Mohammed al fiinţei tale (CORL, 238 şi urm.)

Fiecărula dintre aceste învelişuri subtile îi corespunde cîte o culoare : negru mat pentru *Adam* ; albastru pentru *Noe* ; roşu pentru *Avraam* ; alb pentru *Moise* ; galben pentru *David* ; ne-

gru luminos pentru Iisus ; verde pentru *Mohammed* (*ibid.* 242).

Cele şapte etape ce alcătuiesc calea mistică sînt simbolizate, în celebrul poem al lui Attar, intitulat *Convorbirea păsărilor*, prin şapte văi : prima este aceea a căutării (**talab**) ; a doua, a iubirii (**'ashq**) ; a cincea, a unităţii (**tawhid**) ; a şasea, a minunării (**hayrat**) ; a şaptea, a sărăciei (**faqara**) şi a morţii mistice (**fana**).

La indienii din prerie, numărul şapte reprezintă coordonatele cosmice ale Omului : cele patru puncte cardinale (planul imanenţei), axa lumii, ce trece prin centrul acestui plan - centru care este locul de aici (Omul) -, şi cele două niveluri de deasupra şi de dedesubt. Aşadar, 7 = 4 (puncte cardinale) + 2 (axa verticală) + 1 (centru), acest 1 fiind rezultanta întîlnirii dintre 4 şi 2. Opoziţia transcendentală dintre nivelul de deasupra şi cel de dedesubt se rezolvă prin întîlnirea, în Unitate - adică în locul unde se află Omul -, cu planul imanenţei (v. ALEC, 69).

Acelaşi simbol, transpus însă în plan social, apare la indienii pueblo. Oraşul sfînt, Zuni, *Centru al Lumii*, este împărţit în şapte, fiecare parte corespunzînd unei bucăţi de lume. Oraşul sfînt s-a format prin reunirea a şapte foste sate ce reprezintă aceeaşi împărţire a cosmosului. Împărţirea societăţii copia acelaşi plan, clanurile aparţinînd, pe grupe de cîte trei, acestor şeptimi, cu excepţia clanului papagalilor, primul clan al tribului, care stătea singur în mijloc, în „locul de aici" (MULR, 277-278). După aceeaşi busolă cosmică erau împărţite şi culorile cosmice.

La populaţiile maya-quiché, Marele Zeu al Cerului, care devine, laolaltă cu cele douăsprezece stele (zei ai ploii), Zeul-Treisprezece, este, dimpreună cu cei şase sori cosmici, Zeul-Şapte : ei formează astfel grupul zeilor agrari. Ideograma Zeului- Şapte reprezintă Carul Mare.

La mami, descendenţi ai mayaşilor, vatra este alcătuită din şase pietre (trei mai mari şi trei mai mici) care, împreună cu oala pusă pe foc, compun numărul şapte, atribut al zeului agrar, zeu, deopotrivă, al focului sub toate formele acestuia : focul divin (trăsnet), focul subpămîntean (la care se încălzeşte Marea Mumă-Glie), vatra (focul oamenilor) (GIRP, 81).

Zeul agrar este Zeul-Şapte, deoarece numărul şapte este legat de fenomenul astronomic al trecerii soarelui pe la zenit, fenomen care marchează venirea anotimpului ploios (*Popol-Vuh*). Acest zeu, arhetip al Omului Desăvîrşit, impune familiei simbolul său numeric : căci familia ideală trebuie să numere şase copii ; aceştia formează corpul cifrei şapte, al cărei cap îl constituie simbioza lunisolară dintre părinţi, simbioză ce aminteşte de Gemenii divini, creatori ai lumii (GIRP, 237).

La mayaşi, ziua a şaptea, mijlocul diviziunii de treisprezece zile, stă sub semnul jaguarului, întruchipare c forţelor lăuntrice ale pămîntului. Această zi este fastă (THOH).

Zeiţa Şapte, numită şi Şapte Şerpi sau Şapte Ştiuleţi, care stă la mijlocul seriei 1-13, simbolizează inima omului şi a porumbului. Zilele ce poartă numărul şapte sînt favorabile (SOUM, THOH).

În templul lui Coricancha, de la Cuzco, în care era rezumat întreg panteonul incaş, pe un perete, lîngă arborele cosmic, apare un desen reprezentînd şapte ochi numiţi *ochii a toate cîte sînt*. Lehman-Nitsche consideră că este vorba deopotrivă despre constelaţia Pleiadelor şi fără doar şi poate, despre ochii zeităţii supreme uraniene, Viracocha. El remarcă faptul că profetul Zaharia vorbeşte (4, 10) despre cei şapte *ochi ai Domnului care cutreieră tot pămîntul*.

Şi în Africa, cifra şapte este un simbol al perfecţiunii şi al unităţii. La dogoni, şaptele, sumă a numerelor patru (simbolul feminităţii) şi trei (simbolul bărbăţiei), reprezintă perfecţiunea omenească (GRIE).

Dogonii consideră numărul şapte drept simbol al unirii contrariilor, al aplanării dualismului, aşadar drept un simbol al unicităţii şi, ca atare, al desăvîrşirii. Această unire a contrariilor, respectiv a sexelor, este şi un simbol al fecundării. De aceea, la dogoni, pentru care cuvîntul este analog spermei aşa cum urechea este analoagă vaginului, numărul şapte este emblema Stăpînului Vorbirii, zeul ploilor celor noi, al furtunilor şi al fierarilor (GRIE, GRIL).

Şapte, sumă a numerelor patru (feminesc) şi trei (bărbătesc) este numărul perfecţiunii şi la populaţia bambara. Zeul suprem, Faro, zeu al apei şi al cuvîntului, săliăşluieşte în cel de-al şaptelea cer, de unde slobozeşte, sub formă de ploaie, apa fecundantă. Tot în cel de-al şaptelea cer se prăbuşeşte în fiecare seară soarele, la capătul drumului pe care-l străbate. Ca şi cerul, pămîntul are şapte etaje, iar apele terestre sînt tot în număr de şapte, la fel ca metalele. Şapte este deopotrivă numărul omului şi principiul universului.

Cifra şapte, sumă dintre patru şi trei, este semnul omului întreg (cu cele două principii spirituale de sex diferit pe care le posedă), al lumii complete, al creaţiei încheiate, al creşterii naturii. El este şi expresia Cuvîntului Desăvîrşit şi deci al unităţii originare.

Tătarii din Altai se mîndresc cu sanctuarele din ţara lor de baştină, folosind expresia *Ţara mea cu şapte porţi şi apele mele* (HARA, 177).

Cifra şapte este o *cifră cosmică sacră la turco-mongoli*, arată Jean-Paul Roux (ROUF, 98).

Numărul şapte, numărul omului desăvîrşit - adică al omului pe deplin realizat -, este aşadar numărul androginului ermetic, la fel cum, în Africa, el este numărul Gemenilor mitici. Pare neîndoielnic faptul că acest androgin şi gemenii sînt unul şi acelaşi lucru. Semnificative sînt şi îmbinările arcanelor majore din taroc care dau şapte. Şapte din patru şi trei este cuplul Împărat - Împărăteasă, Tată şi Mama, perfecţiunea în manifestat, asumarea interiorului şi exteriorului puterii seculare, suma armonioasă a celor patru elemente şi ale celor trei principii ale Ştiinţei Ascunse. Pe de altă parte, cuplul spiritualităţii, Papă - Papesă, formează tot şapte, dar din cinci şi doi. Cît priveşte arcanul al şaptelea, expresia acestor două îmbinări, el este Carul, semnul desăvîrşirii.

În basme şi legende, numărul şapte ar exprima cele şapte stări ale materiei, cele şapte trepte ale conştiinţei, cele şapte etape ale evoluţiei :

1. conştiinţa corpului fizic : dorinţe împlinite în mod elementar şi brutal ;

2. conştiinţa emoţiei : pulsiunilor li se adaugă sentimentele şi imaginaţia ;

3. conştiinţa inteligenţei : subiectul clasifică, ordonează, raţionează ;

4. conştiinţa intuiţiei : încep

să fie percepute relaţiile cu inconştientul ;

5. conştiinţa spiritualităţii : detaşarea de viaţa materială ;

6. conştiinţa voinţei : cunoaşterea se traduce în acţiune ;

7. conştiinţa vieţii, care îndreaptă întreaga activitate înspre viaţa veşnică şi mîntuire.

Doamna Loeffer-Delachaux vede în Degetel şi fraţii lui simboluri ale fiecăreia dintre aceste stări de conştiinţă (LOEF, 197-198) (v. şi CAR).

ŞAPTESPREZECE

Acest număr, ca şi numărul şaptezeci şi doi - cu care este în legătură, căci şaptesprezece este suma, iar şaptezeci şi doi, produsul numerelor opt şi nouă - are o însemnătate simbolică deosebită.

În tradiţia islamică, şaptesprezece este numărul gesturilor liturgice (**rak'a**) ce compun cele cinci rugăciuni zilnice. Şaptesprezece la număr sînt şi cuvintele care alcătuiesc chemarea la rugăciune. În folclorul musulman, numărul simbolic şaptesprezece apare mai cu seamă în legende - se vorbeşte de *cele şaptesprezece sfaturi şoptite la urechea regelui cu prilejul încoronării sale, şi despre cele şaptesprezece componente ale steagului* (M. Mokri, *Les Secrets de Hamza*).

Şiismul - şi, influenţată de el, literatura epico-religioasă a turcilor din Anatolia - acordă numărului şaptesprezece *o importanţă aproape magică (...) Misticii şiiţi, încă din vechime, venerau numărul şaptesprezece ; această veneraţie îşi are obîrşia în vechile speculaţii pitagoreice bazate pe literele alfabetului grecesc (...) Şaptesprezece reprezenta numărul celor ce vor învia - fiecare dintre ei urmînd a primi cîte una din cele şaptesprezece litere ale alfabetului ce compun numele suprem al lui Dumnezeu. Lucrul acesta nu este lipsit de legătură cu arcanul al şaptesprezecelea al tarocului, Steaua*, al cărui simbolism evocă mutaţia, renaşterea, şi pe care René Allendy îl interpretează drept *eliberarea karmică* (ALLN, 364). Pe de altă parte, după *Cartea Balanţei*, de Gabir Ibn Hayyan, alchimist şi sufit, forma (**sura**) oricărui lucru de pe lume este şaptesprezece ; numărul şaptesprezece reprezintă temelia însăşi a teoriei Balanţei şi trebuie considerat drept *canonul echilibrului fiecărui lucru.*

Numărul şaptesprezece are o importanţă deosebită în tradiţia Breslelor, care recunosc şaptesprezece calfe iniţiate de către Ali, şaptesprezece patroni ai întemeietorilor de bresle musulmane iniţiaţi de către Selman-i Farsi, şi şaptesprezece bresle majore (MELN, 455 şi urm.).

Pentru vechii greci, şaptesprezece este numărul consoanelor din alfabet ; ei se împarte, la rîndu-i, în nouă (numărul consoanelor surde) şi opt (numărul semiconsoanelor sau semivocalelor). Aceste numere erau strîns legate şi de teoria muzicală a armoniei sferelor.

Aşa cum arătam la început, şaptesprezece şi şaptezeci şi doi reprezintă unul suma, celălalt produsul numerelor nouă şi opt ; mai mult decît atît, dacă facem suma cifrelor ce compun aceste două numere, obţinem, pentru şaptesprezece - opt, iar pentru şaptezeci şi doi - nouă. Raportul 9/8 revine întruna în speculaţiile aritmologice ale vechilor greci, pe plan gramatical, muzical (unde raportul 9/8 este reprezentat de coardele de la mijloc ale lirei), metric sau cosmologic.

Antichitatea romană considera, pare-se, acest număr ca nefast, deoarece literele ce-i alcătuiesc - XVII - formează, dacă li se schimbă ordinea, cuvîntul VIXI, *am trăit.*

ŞAPTEZECI, ŞAPTEZECI ŞI DOI

Multiplii de şapte implică o idee de totalitate. Tradiţiile turceşti spun că şaptezeci şi doi este solidar cu şaptezeci (ca şi cu treizeci şi şase). Şaptezeci este de zece ori mai mare decît şapte (un superlativ ce înseamnă de două ori perfect), iar şaptezeci şi doi este multiplul a zece numere : 2, 3, 4, 6, 8, 9, 12, 18, 24 şi 36. Şaptezeci şi doi mai înseamnă şi de opt ori nouă şi, mai ales, a cincea parte din 360, adică o cincime din Zodiac (...). Şaptezeci şi şapte şi de şaptezeci de ori cîte şapte se impun prin ele înseşi, ca şi 700, 7 000, 70 000 şi 700 000. Altfel spus, aici se întîlnesc toate numerele perfecte.

După un **hadith** celebru, Profetul a spus : *După mine, comunitatea mea* (**umma**) *se va împărţi în şaptezeci şi trei de secte, din care şaptezeci şi două vor pieri şi una singură va scăpa* (MASM, 137).

Un alt **hadith** vorbeşte despre cele şaptezeci şi două de boli ; Profetul îi va fi spus lui Ali : *Masa să ţi-o începi şi să ţi-o închei mîncînd sare, căci sarea te apără de cele şaptezeci şi două de boli.*

Aceeaşi predilecţie faţă de şaptezeci şi doi o manifestă şi şiiţii : imamul Hosayn a pierit de sete dimpreună cu cei şaptezeci şi doi de tovarăşi ai săi. În **tazîye** - o piesă de teatru religios asemănătoare misterelor noastre medievale - sînt şaptezeci şi doi de martori. Sentur-ul (psalterionul) persan are şaptezeci şi două de corzi (cîte trei pentru fiecare notă).

Commines arată (în *Memorii*, 2, 4) cum *Filip cel Bun de Burgundia, impunîndu-le celor din Gand tratatul de la Gavre (24 iulie 1453), le-a răpit breslelor meşteşugăreşti dreptul de a purta steaguri. Acestea erau şaptezeci şi două la număr. Este interesantă legătura ce se poate face între acest număr convenţional al breslelor şi cel al sectelor - două ordini de idei ce se întretaie adesea de-a lungul istoriei* (DENJ, 395 şi urm.).

Biblia este plină de exemple în care folosirea septenarului şi a derivaţilor lui sluţeşte la desemnarea superlativă a totalităţii lumii reale şi chiar a celei posibile. Multiplul septenar de zece (arată sfîntul Augustin) corespunde totalităţii unei evoluţii, încheind un ciclu evolutiv.

Cîte unul cumpără multe cu puţin, şi altul plăteşte cu şapte părţi mai mult (...) Darul celui fără minte nu-ţi va folosi ; că ochii lui, în loc de unul, sînt mulţi (*Sirah*, 20, 11, 13).

Pentru un dar, omul fără minte aşteaptă să primească mult mai mult. *Şi luna va străluci ca soarele, iar soarele va străluci de şapte ori mai mult, ca lumina a şapte zile, în ziua cînd Domnul va lega rana poporului Său şi va tămădui vînătăile de pe trupul Lui* (*Isaia*, 30, 26). Profetul descrie aici belşugul ce va să vie, şi care nu se va asemui cu ceea ce a fost, căci izvorul lui, lumina soarelui, va fi de şapte ori mai mare.

Petru îi întreabă pe Iisus : *Doamne, de cîte ori va greşi*

față de mine fratele meu și-l voi ierta lui ? Oare pînă de șapte ori ? Zis-a lui Iisus : Nu zic ție pînă de șapte ori, ci pînă de șaptezeci de ori cîte șapte (*Matei*, 18, 21-22). Și aici avem de-a face cu o expresie a nemărginirii.

Numărul șaptezeci indică întotdeauna în Biblie universalitatea. Capitolul al zecelea din *Facerea* enumeră cele șaptezeci de neamuri de pe pămînt, împrăștiate după încercarea de ridicare a turnului Babel, greșeală ce se răstrînge asupra întregii omeniri.

ŞARPE

Ca și omul, dar contrar lui, șarpele se deosebește de toate speciile animale. Dacă omul se situează la capătul unui îndelungat efort genetic, trebuie în schimb să plasăm, în mod necesar, această tăpșură rece, lipsită de picioare, de păr și de pene, la începutul efortului amintit. În acest sens, Omul și Șarpele sînt opuși unul celuilalt, complementari, rivali. Tot în acest sens, omul are în el ceva de șarpe, și anume în acea parte a sa pe care înțelegerea o controlează în cea mai mică măsură. Un psihanalist (JUNH, 237) spune că șarpele este *un vertebrat ce întruchipează psihicul inferior, psihismul obscur, ceea ce este rar, tainic, de neînțeles*. Și totuși, nimic mai obișnuit și nimic mai simplu decît un șarpe. Fără îndoială însă că, în virtutea tocmai a acestei simplități, nimic nu scandalizează mai mult spiritul.

La izvoarele vieții : șarpele, sufletul și libidoul

În cursul unei călătorii în Camerunul de Sud, am observat că pigmeii, în limbajul pe care-l folosesc la vînătoare, reprezintă șarpele printr-o linie trasă pe pămînt. Cu siguranță că anumiți graffiti din epoca paleolitică vor fi avînd aceeași semnificație. Putem spune că șarpele este astfel readus la expresia lui dintîi. El este o simplă linie, dar o linie vie ; o abstracție, dar, cum spune André Virel, o abstracție întrupată. Linia nu are nici început, nici sfîrșit ; odată ce prinde viață, ea poate reprezenta orice și se poate metamorfoza în orice. Nu vedem din linie decît partea sa apropiată, prezentă, manifestă. Dar știm că ea se prelungește, în ambele sensuri, în invizibilul infinit. Șarpele vizibil pe pămînt, clipa manifestării sale este o hierofanie. Simțim că el se prelungește, și într-un sens și în celălalt, în infinitul material, altfel spus, în nediferențierea primordială, rezervor al tuturor latențelor, substanță pămîntului manifestat. Șarpele vizibil este o hierofanie a sacrului natural, material și nu spiritual. În lumea diurnă, el țîșnește ca o fantasmă palpabilă, dar care ți se strecoară printre degete, la fel cum se strecoară prin timpul și spațiul măsurabile, printre regulile raționalului, refugiindu-se apoi în lumea de dedesubt din care a venit și în care ni-l putem închipui, atemporal, permanent și nemișcat în deplinătatea sa. Iute ca fulgerul, șarpele vizibil țîșnește întotdeauna dintr-o **bouche d'ombre** (*hău de beznă*), dintr-o văgăună sau dintr-o crăpătură, și sculpă fie moarte, fie viață, reîntorcîndu-se apoi în invizibil. Sau își leapădă înfățișarea bărbătească, devenind femelă : se încolăcește, împresoară, strînge, înăbușă, înghite, mistuie și doarme. Acest șarpe femelă este invizibilul șarpe-principiu, care sălășluiește în straturile adînci ale conștiinței și în straturile adînci ale pămîntului. El este enigmatic, tainic și nimeni nu-i poate prevedea hotărîrile, la fel de bruște ca și metamorfozele lui. Aservindu-și sexele, așa cum își aservește toate contrariile, el este deopotrivă femelă și mascul, *geamăn cu sine*, ca atîția alți zei creatori care apar întotdeauna, sub prima lor înfățișare, ca șerpi cosmici. Șarpele nu prezintă așadar un arhetip, ci un complex arhetipal, legat de recea, lipicioasa și subterana beznă a originilor : *toți șerpii posibili alcătuiesc împreună o unică multiplicitate primordială, un Ceva primordial ce nu poate fi dezmembrat și care se răsucește, dispare și renaște neîncetat* (KEYM, 20). Ce este însă acel Ceva primordial, dacă nu însăși viața în latența ei, sau, așa cum spune Keyserling, *stratul de viață cel mai adînc* ? Rezervorul, potențialul din care se nasc toate manifestările. *Viața din străfunduri trebuie tocmai să se reflecte în conștiința diurnă sub forma unui șarpe*, adaugă autorul citat, precizînd : *caldeenii aveau un singur cuvînt pentru viață și șarpe*. Aceeași remarcă o face și René Guénon : *simbolismul șarpelui este efectiv legat de însăși ideea de viață ; în arabă, șarpele este* **el-hayyah**, *iar viața* **el-hayat** (GUES, 159). Guénon adaugă un lucru capital, și anume că El-Hay, unul dintre principalele nume dumnezeiești, trebuie tradus nu prin *Cel viu, așa cum se face adeseori, ci prin Cel de Viață Dătător, cel care dă viață sau care este principiul însuși al vieții*. Șarpele vizibil nu apare deci decît ca vremelnica întrupare a unui Mare Șarpe Nevăzut, cauzal și atemporal, stăpîn peste principiul vital și peste toate forțele naturii. Avem de-a face cu un *bătrîn zeu* primordial pe care-l regăsim la temelia oricărei cosmogeneze și pe care aveau să-l detroneze religiile spiritului. El însuflețește și menține. Pe plan uman, el este dublul simbol al sufletului și libidoului : *șarpele*, scrie Bachelard (BACR, 212), *este unul dintre cele mai importante arhetipuri ale sufletului omenesc*. Așa este. În tantrism, **Kundalini**, șarpele încolăcit la baza coloanei vertebrale, deasupra **chakrei** stării de somn, și *a cărui gură închide meatul penisului* (DURS, 343). Cînd se trezește, șarpele șuieră și se întărește, și atunci are loc ascensiunea **chakrelor** : astfel urcă libidoul, reînnoita manifestare a vieții.

Șarpele cosmic

Din punct de vedere macrocosmic, **Kundalini** îl are drept omolog pe șarpele Ananta, care stă încolăcit la baza axei lumii. Asociat lui Vishnu și lui Shiva, Ananta simbolizează dezvoltarea și resorbția ciclică, dar, în calitatea lui de paznic al nadirului, el este purtătorul lumii, cărela îi asigură stabilitatea. Înaintea ridicării unei case indiene care, ca orice casă, trebuie să se afle în centrul lumii, se bate un țăruș în capul șarpelui **nâga** subpămîntean, a cărui poziție a fost, în prealabil, determinată de un geomant. Purtătorii lumii sînt uneori elefanți, tauri, testoase, crocodili și așa mai departe, dar toate acestea nu sînt decît substitute sau întregiri teriomorfe ale șarpelui, în funcția sa dintîi. Astfel, cuvîntul sanscrit **nâga** înseamnă deopotrivă elefant și șarpe (KRAM, 193) ; reamintim aici omologia dintre șarpe și tapir în reprezentarea lumii din cultura maya-quiché (GIRP, 267 și urm.). De multe ori, aceste animale de mare putere fie nu sînt reprezentate decît prin gură, gură ce apare la capătul unui trup de șarpe, fie sînt chiar ele purtate

în spinare de un şarpe. În orice caz, ele exprimă aspectul terestru, adică agresivitatea şi forţa manifestării marelui zeu al întunecimilor care este, pretutindeni, şarpele.

Menţinerea se face în două moduri : fie purtînd, fie înconjurînd creaţia cu un cerc continuu, menit a o împiedica să se dezintegreze. Asta şi face şarpele, sub formă de Uroboros, adică de şarpe ce-şi muşcă propria coadă. Aici, circumferinţa vine să completeze centrul, sugerînd, aşa cum arată Nicolaus din Cusa, ideea însăşi de Dumnezeu. Uroborosul este şi el simbolul manifestării şi al resorbţiei ciclice ; el este, în sine, împreunare sexuală, permanent autofecundator, aşa cum o arată coada pe care şi-o ţine în gură ; el este veşnica prefacere a morţii în viaţă, căci el îşi înfige colţii cu venin în propriul trup, sau, cum spune Bachelard, el reprezintă *dialectica materială a vieţii şi morţii, moartea ce iese din viaţă şi viaţa izvorîtă din moarte*. Amintind de imaginea cercului, şarpele este mai cu seamă dinamica acestuia, adică prima roată, în aparenţă imobilă, căci se învîrte pe loc, dar a cărei mişcare este infinită, căci reîncepe veşnic din sine. Animator universal, Uroborosul nu este numai promotorul vieţii, ci şi acela al duratei : el creează timpul, după cum creează viaţa, prin sine însuşi. Adeseori, şarpele este reprezentat sub forma unui lanţ răsucit - lanţul orelor. El face să se rotească astrele, constituind, fără îndoială, prima reprezentare, mama zodiacului. Uroboros, *străvechi simbol* al unui *zeu străvechi*, natural, dar detronat de spirit, rămîne o mare divinitate cosmografică şi geografică : el apare astfel gravat pe marginea tuturor primelor reprezentări ale lumii, bunăoară pe un disc din Benin (FROC, 147-148) - neîndoios, cea mai veche **imago mundi** negroafricană - unde el, îngemănînd contrariile, îşi încolăceşte trupul sinuos în jurul oceanelor primordiale în mijlocul cărora pluteşte *pătratul* pămîntului.

De temut la mînie, şarpele devine, la evrei, Leviatanul, sau, la popoarele scandinave, monstrul Midgardorm, despre care *Edda* spune că *este mai bătrîn decît zeii înşişi* ; cînd bea, se produc mareele ; cînd se scutură, se stîrnesc vijelii. Şi, tot la nivelul cosmogenezelor, şarpe este şi Oceanul, care înconjură cu nouă inele cercul lumii, în timp ce un al zecelea, străcurîndu-se sub pămînt, formează Styxul din *Teogonia* lui Hesiod. Şarpele seamănă aici cu o mînă ce prinde, la capăt de drum, ceea ce a aruncat cealaltă ; aceasta este, în definitiv, sensul acestei emanaţii a nediferenţierii primordiale, din care purced toate şi unde toate se reîntorc spre a renaşte. Infernul şi oceanele, apa primordială şi străfundurile pămîntului nu alcătuiesc, toate, decît o **materia prima**, o substanţă primordială - aceea a şarpelui. Şarpele, spirit al apei dintîi, este spiritul tuturor apelor, de sub pămînt, de pe faţa pămîntului sau de deasupra. Nenumărate rîuri din Grecia şi din Asia Mică, arată Krappe (KRAM, 205), se numesc **Ophis** sau **Draco** ; este şi cazul lui *Moş Rin*, al Senei - **Deus Sequana** -, al Mamei Gange - care ştim ce mare importanţă religioasă are, - al Maicii Volga, al oricărui zeu-fluviu. Adeseori, anumite atribute teriomorfe vin să precizeze funcţia cerească sau pămînteasă a acestei zeităţi a apelor : aşa se explică imaginea vergiliană a *Tibrului cu coarne*, imagine în care şarpele îşi adaugă puterea taurului ; tot astfel, fluviul Acheloos, cel mai mare din Grecia antică, ia, rînd pe rînd, înfăţişare de şarpe şi de taur, cînd se înfruntă cu Herakles. Divinitate a norilor şi a ploilor fertilizatoare, şarpele îşi adaugă uneori puterile berbecului - asemenea şerpi criocefali apar frecvent în iconografia celtică, mai ales în Galia ; sau ale păsării - şi avem atunci de-a face cu dragonii înaripaţi din Extremul Orient sau cu omologii lor din panteonul mezo-american, şerpii cu pene.

Ştim cît de importante sînt asemenea imagini simbolice în aceste două mari civilizaţii agrare, ce acordă o atenţie cu totul deosebită fenomenelor meteorologice. Dragonul înaripat este, în Extremul Orient, părintele mitic al multor dinastii, iar împăraţii chinezi îl purtau, brodat, pe steaguri, spre a arăta obîrşia divină a monarhiei lor. În mitologiile amerindiene, remarcă Alexander (ALEC, 125 şi urm.), din Mexic pînă în Peru, mitul Păsării-Şarpe coincide cu cele mai vechi religii ale culturii porumbului : el este asociat *umidităţii şi apelor pămîntului (...) ; cu toate acestea, în formele sale superioare, el rămîne legat tot de cer. Pasărea-Şarpe nu este numai Şarpele cu pene verzi şi Şarpele-Nor cu barbă de ploale, ci şi fiul şarpelui. Casa de rouă şi (...) Stăpînul Zorilor (...). Şarpele cu pene este în primul rînd norul aducător de ploale şi mai cu seamă norul cumulus, care, în miezul verii, aruncă reflexe argintii - de unde şi numele de Zeu-Alb - şi din pîntecul căruia se scurge sudoarea, adică ploaia (...) În New Mexico, el este reprezentat ca un trup de şarpe purtînd în spinare un nor cumulus şi a cărui limbă este un fulger*. Reamintim că dragonul chinezesc înoată în mijlocul unor valuri de cumuluşi identice.

Bătrînul Zeu, strămoşul mitic

Devenit strămoş mitic şi erou civilizator, bunăoară sub forma atît de cunoscută a lui Quetzalcoatl al toltecilor, reluat apoi de azteci, şarpele se întrupează şi se jertfeşte pentru neamul omenesc. Iconografia indiană ne lămureşte sensul acestui sacrificiu. Astfel, în *Codexul de la Dresda* apare *pasărea de pradă ce-şi înfige ghearele în trupul şarpelui pentru a stoarce din el sîngele din care va fi plămădit omul civilizat : zeul (şarpe) întoarce împotriva lui însuşi atributul său de putere cerească, pasărea solară, pentru a fertiliza pămîntul oamenilor, căci zeul acesta este norul, iar sîngele lui, ploaia ce va face să crească porumbul şi pe omul de porumb* (GIRP, 269). Ar fi multe de spus în privinţa acestui sacrificiu, care nu înseamnă doar sacrificiul norului, ci şi *moartea dorinţei* în îndeplinirea misiunii sale de iubire. Pe plan cosmogonic - plan care, în sufism, devine temeiul unei mistici -, aceasta înseamnă sfîşierea unicităţii dintîi, dublă deşi una, care se desparte în cele două componente ale ei pentru a îngădui instaurarea ordinii omeneşti. Pentru Jacques Soustelle, sacrificiul lui Quetzalcoatl constituie o reluare a schemei clasice a iniţierii, adică o moarte urmată de o înviere. Quetzalcoatl se preface în soare şi moare la apus, renăscînd apoi la răsărit ; dublu deşi unic, dialectic în sine, el este ocrotitorul gemenilor.

Acelaşi complex simbolic se regăseşte în Africa Neagră, la dogoni, pentru care Nommo, zeul apei, reprezentat sub forma unui ofiopod, este strămoşul mi-

tic şi eroul civilizator care le dăruieşte oamenilor cele mai de preţ bunuri culturale ; şi el este *dublu şi unic* şi se jertfeşte pentru omenirea cea nouă. Am mai putea cita numeroase alte exemple luate din tradiţiile africane, îndeosebi pe acela al lui Dan sau Da, o mare zeităţe din Benin şi de pe Coasta Sclavilor, care este şarpe şi fetişul curcubeului (MAUG). Devenit **Damballah-Weddo** în *vaudou*-ul haitian, el stăpîneşte izvoarele şi rîurile, căci el evocă prin natura lui unduirea şi apa ; lui îi este consacrată piatra de trăsnet ; el nu îngăduie ca robii lui - adică cei posedaţi de el - să invoce zeităţi ce fac deopotrivă rău şi bine, excepţie făcînd gemenii care-i sînt apropiaţi. El este şi fulgerul şi, prin excelenţă, zeul forţei şi fecundităţii (METV). Or, în Dahomey, Dan este pînă şi astăzi *bătrînul zeu natural*, uroborosul de pe discul din Benin descris mai sus, el însuşi androgin şi geamăn (MERF). Aşa se explică şi cultul pitonilor sacri din templele de la Aborney : lor le sînt hărăzite fete ce se logodesc ritual cu zeii la vremea semănatului. Pentru băştinaşii yoruba, Dan este **Oshumare**, curcubeul, care uneşte lumea de sus şi de jos şi nu se arată decît după ploaie. Popoarele de pe coasta Guineei, - povesteşte Bozman, citat de Frazer (FRAG, 5, 66-67) -, *invocă şarpele în perioadele de secetă sau de ploi prea mari*. Toate aceste exemple, luate din civilizaţii care s-au format independent de a noastră, explică originile acestei funcţii meteorologice a şarpelui, funcţii ale căror urme se regăsesc şi în folclorul nostru : *prefutindeni*, spune Krappe (KRAM, 181), *apare ideea potrivit căreia curcubeul ar fi un şarpe ce-şi potoleşte setea în apa mării - idee regăsită în Franţa (Sébillot), ca şi la Pielle-Roşii din Nevada, la populaţiile bororo din America de Sud, în Africa de Sud şi în India*. Toate aceste accepţii nu sînt decît aplicaţii, într-un teritoriu dat, ale mitului Marelui Şarpe al Originilor, expresie a nediferenţierii primordiale. El este alfa şi omega oricărei manifestări ; aceasta explică însemnătatea lui eshatologică, prin care revenim la evoluţia, atît de complexă, a simbolului şarpelui în propria noastră civilizaţie. Să amintim mai întîi că, pentru baţakii din Malaezia, undeva, sub pămînt, s-ar ascunde un şarpe cosmic care va nimici lumea (ELIC, 259). Pentru huicholi, el ar avea două capete, de fapt două guri monstruoase, căscate la vest şi la est, prin care el *sculpă* soarele la răsărit şi îl *înghite* la asfinţit. Ajungem astfel la cel mai vechi zeu creator din lumea mediteraneană - şarpele Atum, tatăl Eneadei de la Heliopolis. El a „sculpat" întreaga creaţie, de la începutul timpurilor, după ce singur s-a înălţat din apele primordiale ; fiind însă *singur*, textele ezită în privinţa originii acestui „sculpat" ; unele spun că el a ţîşnit nu din gura, ci din mădularul şarpelui, care se va fi masturbat ; aşa a apărut prima pereche de zei, *Şu şi Tefnut, din care s-au născut Geb şi Nut, respectiv aerul şi umezeala, pămîntul şi cerul* (DAUE). După ce aceşti zei au zămislit în amănunt pămîntul şi pe oameni, au luat naştere toate. Atunci, Atum s-a ridicat dinaintea creaţiei lui şi a vorbit, cum stă scris în *Cartea Morţilor*, astfel : *Eu sînt cel ce dăinuieşte ; (...) lumea se va întoarce la neorînduială, la învălmăşeală, iar eu mă voi preface în şarpele pe care nici un om nu-l ştie, nici un zeu nu-l vede !* (MORR, 222-223). Nici o mitologie nu a zugrăvit atît de sever Marele Şarpe al Originilor. Atum nu se coboară pînă la a înghiţi soarele. El nu are nici o legătură cu htanianul, cu infernalul cotidian în care viaţa noastră se destace şi se regenerează. El nu este şarpe decît înainte de totalitatea continuului spaţio-temporal şi după ea, acolo unde *nici zeii, nici oamenii* nu pot ajunge ; el este cu adevărat primul *zeu bătrîn*, acel deus otiosus natural, în implacabila-i transcendenţă.

Infernul terestru, pe care soarele trebuie să-l străbată zi de zi spre a-şi asigura regenerarea, este, cu toate acestea, în Egipt ca şi aiurea, plasat sub semnul şarpelui. Dacă Atum nu-şi are locul înlăuntrul acestei drame, el o luminează totuşi din afară ; lepădîndu-şi forma ofidiană, el devine, seară de seară, zeul soarelui ce apune, care arată, la vest, drumul spre adîncuri. El se cufundă apoi sub pămînt, cu o luntre în care i se alătură întreaga curte cerească.

Ideea că pîntecul pămîntului în care se operează această alchimie a regenerării este prin excelenţă ofidian, această idee deci apare în fiecare amănunt al descrierii făcute de *Cartea Morţilor* : drumul ce trebuie străbătut este împărţit în douăsprezece camere ce corespund celor douăsprezece ceasuri ale nopţii. Luntrea solară străbate mai întîi întinderile de nisip unde sălăşluiesc şerpi ; apoi ea însăşi se preface în şarpe. La ceasul al şaptelea apare o nouă figură ofidiană, Apofis, monstruoasă întrupare a stăpînului iadului şi prefigurare a satanei biblice : *el acoperă cu spiralele lui o ridicătură lungă de patru sute cincizeci de coţi ; (...) luîndu-se după glasul lui, zeii ajung la el şi îl rănesc*. Acest episod constituie punctul culminant al dramei. La ceasul al unsprezecelea, funia care trage luntrea se preface în şarpe. În sfîrşit, la al doisprezecelea, în camera amurgului, luntrea solară este trasă de-a lungul unui şarpe lung de o mie trei sute de coţi şi, cînd iese, prin gaura acestuia, soarele răsare din nou, pe sînul pămîntului-mumă, sub forma unui scarabeu : astrul zilei s-a născut încă o dată, spre a-şi relua mersul urcător (ERMR, 271-272). Rezumînd, soarele trebuie aşadar să se prefacă însuşi în şarpe spre a putea lupta cu alţi şerpi - mai ales cu unul anume - înainte de a fi *mistuit* şi scos afară de măruntaiele serpentiforme ale pămîntului. Ar fi multe de spus despre această dezvoltare a unui complex al „înghititorului înghiţit", în comparaţie cu care pătania lui Iona apare ca simplă. În ansamblu, şarpele apare aici ca marele regenerator şi iniţiator, stăpîn al *pîntecului lumii*, dar şi ca pîntecul însuşi, precum şi ca *duşman* - în sensul dialectic al termenului - al soarelui, deci al luminii, altfel spus, al laturii spirituale a omului.

Pentru a dezvolta mai bine aceste ipostaze contradictorii ale entităţii simbolice iniţiale, cartea sacră a egiptenilor face, din fiecare din ele, cîte un şarpe ; rolul preeminent acordat lui Apofis arată însă că, dintre toate valenţele şarpelui, iniţial contopite, se desprinde aceea de forţă duşmănoasă. Aceasta este însoţită de o valorizare pozitivă a spiritului şi de valorizarea negativă a forţelor naturale, inexplicabile, primejdioase, prin care se va elabora, treptat, conceptul nu fizic, ci moral, de Rău, de Rău intrinsec. Apofis nu ajunge pînă acolo, dar el deschide un drum care, ulterior, se va transforma într-o adevărată cale regală. Căci semnificaţia lui Apofis ră-

mîne ambiguă : pe de o parte, la ceasul al şaptelea, el îi atrage spre trupul său pe zeii care-l vor răni : în înfăptuirea regenerării solare, el joacă prin urmare un rol pozitiv şi, la urma urmei, contrar interesului său egoist ; pe de altă parte, preoţii de la Heliopolis îl socoteau drept Duşman, iar în cursul ceremoniilor de conjurare, îi călcau în picioare şi îi zdrobeau efigia, în temple, pentru a-l ajuta pe Ra, stăpînul luminii, să-l biruie pe acest prim *stăpîn al beznei : lucrul acesta se făcea dimineaţa, la amiază şi seara, ca şi în anumite perioade ale anului, sau cînd se pornea vreo furtună, cînd ploua prea mult, sau la vreo eclipsă de soare* (JAMM, 180) : *eclipsa*, precizează Maspéro, *arată că Ra e pe punctul de a fi înfrînt în luptă de către Apofis.*

Însufleţitorul, inspiratorul : şarpele medic şi ghicitor

Se cuvine să vedem în aceasta nu atît o voinţă de hegemonie a spiritului în detrimentul forţelor naturii, cît căutarea unui echilibru între aceste două forţe fundamentale ale fiinţei, aşa încît una - aceea necontrolabilă - să nu izbutească a o depăşi pe cealaltă. Aceeaşi căutare se regăseşte în mitologia greacă, şi anume în episodul luptei lui Zeus împotriva lui Typhon. Continuare a lui Apofis, Typhon, fiul Geei (Glia) sau al Herei, nu este însă un şarpe, ci un balaur monstruos, cu o sută de capete, înconjurat de vipere *de la mijloc în jos şi mai mare decît muntii* (GRID). El întruchipează aşadar forţele naturale nemăsurate, ridicate împotriva spiritului. Semnificativ este faptul că, pentru a-l învinge pe acest răsculat, Zeus nu dispune decît de ajutorul Atenei, Raţiunea, fiica lui, căci ceilalţi zei olimpieni, îngroziţi, se refugiază în Egipt - mitic Egipt ce va deveni simbolul naturii bestiale -, unde se prefac în animale. Natura infernală a lui Typhon este confirmată şi de descendenţa sa ; din el se nasc hidra de la Delfi, Himera şi doi cîini, Orthos şi Cerber. Dar Cerberul nu este rău în sine : el joacă un rol pozitiv din punct de vedere dialectic, în infernul grecesc unde se înfăptuieşte ciclul perpetuu al regenerării. Gîndirea greacă, precum şi cea egipteană, nu atacă aşadar şarpele decît în măsura în care acesta vrea să transforme cosmosul într-un haos. În măsura în care, dimpotrivă, şarpele rămîne indispensabilul revers al spiritului, principiul vivifiant, inspiratorul prin care urcă seva din rădăcini în frunzişul arborelui, el este plăcut şi chiar proslăvit. Astfel, toate marile zeiţe ale naturii, acele zeiţe-mume ce-şi vor afla continuarea, în creştinism, în persoana Fecioarei Maria, Maica Domnului făcut trup, au drept atribut şarpele. Dar Maica Domnului, această a doua Evă, îi va zdrobi capul, în loc să-l asculte. Este însă capul lui Isis, care poartă pe frunte cobra regală de aur, aşa-numitul **uraeus**, simbol al atotputerniciei, al cunoaşterii, al vieţii şi tinereţii divine ; aşa se întîmplă şi cu Cibele şi Demeter ; sau cu acea zeiţă cretană a şerpilor, şi ea htoniană. De remarcat că, în vremea lui Amenofis al II-lea, **uraeus**-ul apare şi ca suport al discului solar (DAUE, PIED, ERMR, GRID). Însăşi Athena, cu toată originea ei cerească, are drept atribut un şarpe, şi nu există simbol mai clar al aliantei dintre raţiune şi forţele naturii decît mitul lui Laocoon, în care şerpii ieşiţi din mare pentru a-l pedepsi pe preotul vinovat de sacrilegiu se închiscesc apoi la picioarele statuii Athenei.

Rolul de inspirator al şarpelui apare limpede în miturile şi riturile privitoare la istorie şi la cultul celor două mari divinităţi ale poeziei, ale muzicii, ale medicinei şi mai ales ale divinaţiei - Apollo şi Dionysos. Apollo, cel mai solar, cel mai olimpian dintre olimpieni, îşi începe, ca să spunem aşa, cariera eliberînd oracolul din Delfi de o altă hipertrofie a forţelor naturale, şi anume Python. Aceasta nu înseamnă a nega existenţa, în natură, a *sufletului* şi *inteligenţei* - lucru subliniat de Aristotel (GUTG, 219) -, ci, dimpotrivă, a elibera acest suflet şi această inteligenţă adîncă şi inspiratoare, care vor fecunda spiritul, asigurînd astfel ordinea pe care el îşi propune să o instaureze. În acest sens, Apollo nu i se va opune cîtuşi de puţin lui Dionysos - idee cu care sînt astăzi de acord toţi autorii moderni (GUTG, MAGE, TEAD). El provine doar din polul opus al fiinţei, dar ştie cît de necesară este complementaritatea celor doi poli la realizarea armoniei, scopul suprem. Astfel, transa şi extazul, deşi de sorginte dionisiacă, nu sînt excluse din lumea apolinică : aşa, de pildă, Pythia nu făcea profeţii decît în stare de transă.

Semnificativă este, în această privinţă, povestea Casandrei, de care Apollo avea să se îndrăgostească ; ea are un frate geamăn, pe Helenos ; după serbarea prilejuită de naşterea lor, părinţii celor doi copii îi uită pe aceştia într-un templu al lui Apollo. *A doua zi, cînd veniră după ei, îi găsiră dormind, iar doi şerpi tocmai dădeau să le lingă organele de simţ, spre a le purifica. La ţipetele părinţilor înspăimîntaţi, jivinele se ascunseră printre dafinii sacri. Mai tîrziu, copiii aveau să vădească harul profeţiei pe care-i căpătaseră cînd fuseseră purificaţi de şerpi* (GRID, 80). Această purificare se apropie destul de mult de **catharsis**-ul pitagoreic în care este de recunoscut o influenţă apolinică. *În general*, adaugă Grimal, *se povesteşte despre Casandra că era o proorociţă inspirată. Zeul punea stăpînire pe ea, iar ea transmitea oracolele ca într-un delir. Helenos, în schimb, interpreta viitorul după zborul păsărilor şi alte semne exterioare.* Vedem deci limpede că cele două ipostaze - apolinică şi dionisiacă - ale divinaţiei îşi au originea în şarpe.

Semnificativ este şi mitul lui Iamos, fiul lui Apollo şi al unei muritoare : crescut de nişte şerpi care-l hrănesc cu miere, Iamos devine preot şi strămoş al unui lung şir de sacerdoţi (GRID). Lui Melampous, deopotrivă medic şi ghicitor, tot nişte şerpi îi purifică urechile, aşa încît el ajunge să înţeleagă graiul păsărilor ; i se spune *omul cu picioare negre*, căci, spune tradiţia, la naşterea sa, mama lui l-a aşezat la umbră, dar picioarele i-au rămas la soare (GRID, 282). Aici, ştiinţa şarpelui îşi întinde puterea şi asupra împărăţiei umbrelor, şi asupra celei a luminii, împacă sufletul şi spiritul, cele două zone ale conştiinţei, sacrul stîng şi sacrul drept.

În lumea greacă însă, întruchiparea cea mai deplină a sacrului stîng este Dionysos, întotdeauna asociat cu imaginea şarpelui. Guthrie (GUTG, 169 şi urm.) precizează în acelaşi timp că apogeul cultului dionisiac coincide, în Grecia, cu acela al literaturii şi că *cel mai mare dar al lui Dionysos era simţămîntul unei totale libertăţi.* Astfel, Marele Eliberator apare, istoriceşte vorbind, în momentul în care, o

datâ cu perfecţiunea scrîiturii, în cetate are loc triumful Logosului elenistic. Extazele colective, transele, posedarea - răzvrătiri ale şarpelui fiinţei - apar astfel ca o revanşă a naturii asupra Legii, fiică a raţiunii şi care încearcă să o asupreasca. Avem, altfel spus, de-a face cu o reîntoarcere la armonie prin exces, la echilibru printr-o nebunie tranzitorie ; cu o terapeutică a şarpelui. Desigur, extazele, transele şi posedarea existau dinaintea venirii lui Dionysos ; ele se născuseră o dată cu religiile naturale şi cultul Marilor Zeiţe htoniene care, aşa cum am arătat, aveau drept atribut şarpele. Dar în momentul istoric în care la Atena prind contur gîndirea şi societatea modernă, ele cunosc o asemenea fervoare încît îşi vor pune pentru totdeauna pecetea pe lumea aceasta în care societatea se înstăpîneşte tot mai mult asupra omului. Această necurmată dorinţă de eliberare a naturii umane de sub dictatura raţiunii va duce la apariţia sectelor gnostice, a confreriilor de dervişi şi, în lumea creştină, a unei întregi categorii de erezii pe care le va combate Biserica romană. Fiecare dintre aceste mişcări luptă în felul său împotriva procesului intentat şarpelui : *nici o făptură, pe pămînt, nici în infern, n-a luat naştere fără şarpe*, proclamă peraţii, gnostici din secolul al III-lea (DORL, 51). Iar ofiţii - care pînă şi prin nume îşi mărturisesc credinţa - adaugă : *Noi venerăm şarpele căci Dumnezeu l-a făcut pe el cauză a Gnozei pentru omenire (...). Nu închipuie oare măruntaiele noastre, mulţumită cărora ne hrănim şi trăim, nişte şerpi ?* (DORL, 44). Această analogie, care aminteşte de aceea dintre şarpe şi labirint, anticipează în mod surprinzător descoperirile moderne cu privire la fundamentele psihismului. Ea lămureşte în acelaşi timp originea practicilor divinatorii ce se bazează pe cercetarea măruntaielor. Unele societăţi animiste, pe care lumea modernă încă nu le-a distrus, continuă să întreţină acest curent de gîndire paralel, transformat, în alte părţi, prin forţa lucrurilor, într-un ezoterism steril. Aşa apare cultul abisinian Zar, sau *vaudou*-ul haitian şi dahomeian.

Toate aceste lucruri sînt cuprinse şi pe deplin explicate în imagini de povestea lui Dianysos însuşi. Potrivit tradiţiilor cretană, frigiană şi, în cele din urmă, orfică, el se naşte, sub numele de Zagreus sau de Sabazios, din împreunarea dintre Zeus şi Persefona, adică dintre suflet şi spirit, dintre cer şi pămînt. Tradiţia mai spune că, spre a realiza această unione, Zeus s-a transformat în şarpe. Altfel spus, spiritul, deşi divinizat, recunoaşte anterioritatea increatului primordial, din care însuşi s-a născut şi în care trebuie să se cufunde din nou pentru a se putea regenera şi a rodi. Dar Dionysos mai este şi iniţiatul prin excelenţă, care va trebui să se sacrifice ca să renască şi ca să actioneze. El va fi de aceea sfîşiat de către Titani, apoi va renaşte prin voinţa reafirmată a lui Zeus, Spiritul. Abia atunci vor putea bacantele şi alalurile de posedaţi, ca şi Athena, să apuce şarpele cu mîna. Tîlcul poveştii este limpede, şarpele nu este în sine bun sau rău, ci posedă ambele valenţe *căci făptura şarpelui* va scrie Jacob Boehme (BOEM, 209) *a fost (...) o forţă mare (...) Lucrul acesta îl înţeleg bine savanţii cunoscători ai naturii ; ei ştiu că şarpele este remarcabil prin iscusinţa lui, şi că făptura sa ascunde de virtuţi.* Şarpele nu este medic, ci medicina însăşi - aşa trebuie înţeles caduceul, al cărui băţ este făcut spre a fi apucat cu mîna. Spiritul este terapeutul care trebuie să-l încerce mai întîi pe el însuşi, ca să înveţe să-l folosească apoi în binele corpului social. Altfel, în loc să tămăduiască, el ucide, în loc să armonizeze raporturile dintre fiinţă şi raţiune, el aduce dezechilibru şi nebunie caracterială. De aici, importanţa *Călăuzelor spirituale*, conducători ai confreriilor iniţiatice. Aceştia sînt întrucîtva terapeuţi ai sufletului - în sensul etimologic al termenului -, psihanalişti **avant la lettre** sau, mai bine spus, psihagogi. Dacă nu au omorît şi făcut apoi să renască în ei şarpele, ei nu practică decît o psihanaliză sălbatică şi dăunătoare. Asta se va petrece cu decadenţa societăţilor dionisiace, urmare a clandestinităţii în care le va sili să se retragă lumea modernă, iar cînd lumea aceasta se pretinde moştenitoarea anticilor, ea pare a uita lecţia Cumpătării, ce se desprinde din întreaga lor mitologie, cînd este vorba despre şarpe. Această cumpătare, condiţie a oricărui echilibru, pare, în multe privinţe, a se apropia de acea înţelepciune a şarpelui despre care vorbeşte Hristos.

De aici s-au inspirat cele mai mari cărţi ezoterice ale noastre, ca şi Tarocul, în care arcanul al paisprezecelea - Temperanţa sau Cumpătarea, aşezată între Moarte şi Diavol - are totuşi o semnificaţie clară : un înger, îmbrăcat jumătate în roşu, jumătate în albastru - deci jumătate pămînt, jumătate cer - toarnă, rînd pe rînd, în două vase, unul roşu, celălalt albastru, un lichid incolor şi unduitor ; aceste două vase simbolizează cei doi poli ai sufletului ; legătura dintre ele, vehiculul schimbului dintre ele, întruna repetat, este *zeul de apă*, şarpele. Această lamă este simbolul alchimiei, scrie Van Rijnberk, istoric al Tarocului, adăugînd că ea exprimă *în mod evident* dogma transmigraţiei sufletelor şi a reîncarnării (RIJT, 249). *Este de ajuns să amintim că, în epoca veche, faptul de a turna lichid dintr-un vas într-altul* (**metaglosmos**) *este înţeles ca fiind sinonim cu metempsihoza.* Aceasta vine să confirme ipoteza noastră potrivit căreia fluidul ce apare în Temperanţă reprezintă şarpele. Căci tradiţiile greco-latine pomenesc în mod constant de reîncarnare sub formă de şarpe : aceasta era credinţa ateniană privitoare la şarpele sacru de pe Acropole, care se presupunea că ocroteşte cetatea ; el reprezenta sufletul lui *Erechteus, omul-şarpe*, socotit drept un vechi rege al Atenei şi adeseori identificat cu Poseidon. O legendă aberantă făcea dintr-însul un erou civilizator, care ar fi adus grîul din Egipt (GRID şi FRAG, 4, 84-86). Tot astfel, la Teba se credea că, după moarte, regii şi reginele cetăţii se prefac în şerpi (FRAG, *ibid.*). În toată Grecia exista datina libaţiilor de lapte pe morminte, pentru sufletele morţilor reîncarnaţi în şerpi. Se spunea că, la moartea lui Plotin, din gura filozofului ieşise, o dată cu ultima lui răsuflare, un şarpe. În sfîrşit, la Roma, simbolul „îngerului păzitor", **genius**, era tot un şarpe. Am putea continua cu exemple actuale, din cultele animiste din Noua Guinee, din Borneo, Madagascar, Africa bantu ş.a.m.d.

Atare apropieri arată desluşit că aceste culturi nu se deosebesc de a noastră decît prin aceea că ele au continuat să-şi manifeste credinţele simbolice care, la noi, s-au văzut ocultate de o presiune istorică - fără însă

a dispărea. Aşadar, pentru a desprinde funcţia arhetipală a şarpelui, trebuie cercetată filozofia sau gîndirea zisă paralelă. Vom vedea astfel că, în pofida atîtor veacuri de învăţătură oficială ce a căutat cu înverşunare să-i mutileze polivalenţa, şarpele a rămas stăpînul dialecticii vitale, strămoşul mitic, eroul civilizator. Don Juan-ul stăpîn peste femei şi deci tată al tuturor eroilor şi profeţilor ce apar într-un anumit moment al istoriei şi, asemenea lui Dionysos, regenerează omenirea. Astfel, despre mama lui Augustus se povestea că-i apăruse în vis un şarpe, într-un templu al lui Apollo ; aceeaşi legendă explica naşterea minunată a lui Scipio Africanul, ca şi pe aceea a lui Alexandru cel Mare. Nu este de mirare că legenda a pătruns pînă şi în vieţile apocrife ale lui Hristos ; Aelianus (*De natura animalium*) spune că, pe vremea lui Irod, se povestea că o fecioară evreică fusese vizitată de un şarpe, iar Frazer crede (FRAG, 5, 81) că nu poate fi vorba aici decît despre Fecioara Maria. Cunoaştem de altminteri că, în simbolistica sexuală, există o afinitate între şarpe şi porumbiţă. Ca să nu mai vorbim de o datină a băştinaşilor nandi din Africa, potrivit căreia *dacă un şarpe urcă în patul unei femei, el nu trebuie ucis, deoarece este socotit drept reîncarnare a vreunui strămoş sau a vreunei rude moarte, care vine să-i dea femeii de veste că viitorul ei copil se va naşte cu bine* (FRAG, 85).

Caracterul universal al tradiţiilor care fac din şarpe *stăpînul femeilor*, căci el simbolizează fecunditatea, a fost pe larg demonstrată de către Eliade (ELIT, 150 şi urm.), Krappe (KRAM) şi etnologii specializaţi în studiul cîte unui continent, de pildă de către Bauman (BAUA), care subliniază că, în Africa, triburile chokwe din Angola, pentru ca o mireasă să fie fecundă, pe patul nupţial se aşază un şarpe de lemn. În Volta, *cînd femeile de neam senufo au rămas gravide, ele sînt conduse în nişte case împodobite cu imagini ale şarpelui, iar la triburile nuruma din Gougoro se spune că o femeie va rămîne grea dacă în coliba ei intră şerpi* (BAUA, 423).

În India, femeile care-şi doresc un copil adoptă o cobră. În Brazilia, la tupi-guarani, femeile sterpe deveneau fecunde dacă erau bătute peste şolduri cu un şarpe (METT). Prin alte locuri, şerpii păzesc spiritele copiilor pe care-i dăruiesc oamenilor pe măsură ce oamenii au nevoie de prunci. În Australia centrală, doi şerpi strămoşi străbat fără odihnă pămîntul şi slobozesc, la fiecare popas, mai-aurii, spirite de copii. În Togo, un şarpe uriaş, care sălăşluieşte într-un heleşteu, la copiii din mîna lui Dumnezeu şi îi aduce la oraş.

Am vorbit despre ambivalenţa sexuală a şarpelui. Ea se traduce, în acest aspect al simbolismului său, prin aceea că şarpele este deopotrivă uter şi falus. Acest fapt este atestat printr-un mare număr de documente iconografice (atît din neoliticul asiatic, cît şi din culturile amerindiene), în care trupul şarpelui (falic în totalitatea lui) este împodobit cu romburi (simboluri ale vulvei). Eliade (ELIC, 306) relatează un mit negrito în care apare limpede simbolismul matricial : pe drumul ce duce la palatul lui Tapern trăieşte un şarpe mare, dedesubtul covoarelor pe care le tese pentru Tapern. În pîntecul lui sînt treizeci de femei frumoase, podoabe de pus pe cap şi altele. Pe spinarea lui trăieşte un chinoi, numit *aman*, care păzeşte această comoară. Dacă un chinoi vrea să intre în burta şarpelui, el trebuie să treacă prin două încercări de felul celor ce preced intrarea printr-o poartă fermecată - deci de tip iniţiatic. Dacă izbuteşte, îşi va putea alege o soţie.

Stăpîn peste femei şi peste fecunditate, şarpele este adeseori socotit ca răspunzător de scurgerile menstruale, rezultat al muşcăturii lui. Krappe precizează vechimea acestei credinţe pe care o găsim atestată în legendele despre Ahriman şi în cele de origine premazdeeană. O regăsim şi în mediile rabinice, care pun menstruaţia pe seama legăturilor dintre Eva şi şarpe, aşa cum o arată Salomon Reinach ; ea apare şi la papuaşii din Noua Guinee. Toate aceste exemple demonstrează afinitatea simbolică dintre şarpe şi umbră - şi ea socotită drept un *suflet fecundant* şi deci ca un soi de Don Juan, aşa cum o arată psihanalistul Rank în eseul său despre Don Juan, unde umbra apare ca un dublet simbolic al şarpelui : *În India centrală, teama femeilor de a fi fecundate de umbră este larg răspîndită. Femeile însărcinate se feresc să calce peste umbra unui bărbat de teamă că, astfel, copilul lor va semăna cu bărbatul respectiv (...). Umbra este aşadar simbolul forţei procreatoare a bărbatului care reprezintă nu numai procreaţia în general, ci şi reînvierea prin urmaşi* (RANG, 98).

Atare credinţe au lăsat urme şi în folclorul european. Potrivit lui Finamore (*Tradizioni popolari abruzzeri*, citat în ELIT), în Abruzzi se crede, pînă şi în zilele noastre, că şarpele se împreunează cu femeile. În Franţa, Germania, Portugalia ş.a.m.d., femeile din unele regiuni se tem ca nu cumva, în timp ce dorm, să le intre în gură vreun şarpe - mai cu seamă în perioada menstruaţiei - care să le lase gravide.

Procesul intentat şarpelui

Dacă, cel mai adesea, creştinătatea nu a reţinut decît aspectul negativ şi blestemat al şarpelui, textele sfinte ale creştinismului recunosc, în schimb, ambele aspecte ale simbolului. Astfel, în *Numerii*, dacă Domnul a trimis asupra poporului şerpi veninoşi, şi *a murit mulţime de popor din fiii lui Israel, poporul ales renaşte tot mulţumită Şarpelui, după îndrumările pe care Dumnezeu i le dă lui Moise : A venit deci poporul la Moise şi a zis : „Am greşit, grăind împotriva Domnului şi împotriva ta ; roagă-te Domnului ca să depărteze şerpii de la noi. Şi s-a rugat Moise Domnului pentru popor. Iar Domnul a zis către Moise : „Fă-ţi un şarpe de aramă şi-l pune pe un stîlp ; şi de va muşca şarpele pe vreun om, tot cel muşcat care se va uita la el va trăi". Şi a făcut Moise un şarpe de aramă şi l-a pus pe un stîlp ; şi cînd un şarpe muşca pe un om, acesta privea la şarpele cel de aramă şi trăia* (*Numerii*, 21, 6-9). În era creştină, Hristos, care regenerează omenirea va fi uneori reprezentat ca Şarpele de aramă de pe cruce, aşa cum apare şi în secolele al XII-lea sau al XIII-lea într-un poem mistic tradus de Rémy de Gourmont (GOUL, 130). Totuşi nu acesta este şarpele la care se referă de mai multe ori gîndirea medievală, ci şarpele Evei, osîndit să se tîrască, sau şarpele sau balaurul cosmic căruia sfîntul Ioan nu îi pune la îndoială anterioritatea, ci îi prevesteşte înfrîngerea : *Şi aruncat a fost balaurul cel mare, şarpele cel de demult, care se cheamă diavol şi satana, cel care înşală toată*

lumea, aruncat a fost pe pămînt şi îngerii lui aruncaţi au fost cu el (*Apocalipsa*, 12, 9). Înşelătorul devine astfel respingător. Puterilor şi iscusinţei lui, incontestabile ca atare, le este contestată originea. Ele sînt socotite rodul unui furt, devenind astfel nelegitime faţă de spirit : ştiinţa şarpelui va deveni ştiinţa blestemată, iar şarpele din noi nu va mai zămisli decît vicii aducătoare nu de viaţă, ci de moarte. Rémy de Gourmont a tradus un text ululitor din secolul al V-lea pe această temă, *Hamartigenia* (*Geneza păcatului*), de Aurelius Prudentis Clemens din Saragossa. Viciile noastre, scrie Prudentiu, sînt odraslele noastre, dar, cînd noi le dăm viaţă, ele ne dau nouă moarte, aşa cum păteşte vipera cînd îşi naşte puii : *Vipera nu îşi aduce puii pe lume pe căile firesti şi nu îi zămisleşte prin obişnuita împreunare ce face pîntecul să se umfle ; ci, de îndată ce simte boldul cărnii, nerusinata femelă îl atîtă pe mascul, căutînd să-i bea cu gura-i larg deschisă ; masculul îşi vîră în gîtlejul ei capul cu trei limbi şi, încins, începe să o sărute, iar prin această împreunare pe gură ei îşi scuipă veninul din care se va prăsi. Rănită de poftele lui năvalnice, femela rămasă grea pune capăt iubirii retezînd cu dinţii capul masculului şi, în timp ce acesta moare, ea înghite sămînţa din sculpatul lui. Ci din această sămînţă i se va trage şi ei moartea : cînd puii, crescînd în pîntecul ei, încep, încă de mici, să se tîrască prin peştera căldută care-i adăposteşte şi să scuture burta mamei lor (...), neaflînd nici o cale spre a-i aduce pe lume, viperei, de apăsarea lor, i se sfîşie burta, şi din măruntaiele sale rupte puii ies la lumină (...) Şerpişorii colcăie în jurul leşului mamei lor, lingîndu-i, prăsilă năs-cută orfană (...), ca închipuirile zămislite de mintea omului (...)* (GOUL, 49-50). Epoca aceasta se vădeşte, aşadar, barocă **avant la lettre**, iar barocul va întîrzia vreme de secole, prin această *răsturnare a miraculosului* care se va desfăşura cu precădere pe tărîmul demonologiei. Şarpele se tîrăşte printre flori otrăvite, într-un peisaj blestemat prin care, totuşi, este întreţinută regenerarea imaginarului. Aşa apare, în reverla intimă, aspida cuibărită la sînul Cleopatrei sau într-o tufă de trandafiri - răni mitice ale naturii. Aşa apar şi toţi balaurii cosmici din mitologiile noastre, care se ridică, vărsînd pe gură foc şi pară, în beznele adînci unde-şi păzesc cu străşnicie comorile tainice - mai ales pe cea mai de preţ dintre ele, nemurirea - şi interzicîndu-le oamenilor să ajungă la ele. Căci, deşi satanic, şarpele rămîne nemuritor. Cum a dobîndit el însă această nemurire ? Krappe (KRAM, 288 şi urm.) stabileşte în această privinţă o serie de apropieri ce lămuresc sursele străvechii duşmănii dintre om şi şarpe, pe care s-a întemeiat o anume mitologie a lumii creştine : în epopeea babiloniană a lui *Ghilgameş*, (şarpele) *fură de la erou buruiana Nemuririi, primită în dar de la zei. În Noua Pomeranie, un duh bun a vrut ca şerpii să moară, iar oamenii să-şi poată schimba pielea spre a trăi veşnic ; din nenorocire, un duh rău a izbutit să răstoarne acest plan : iată de ce şarpele întinereşte năpîrlind, iar omului îi este sortit să moară (...). În arhetipul povestirii biblice, şarpele îl face pe Adam (sau mai degrabă pe Eva) să creadă că pomul morţii ar fi, de fapt, pomul vieţii ; el însuşi a mîncat, bineînţeles, fructele pomului vieţii. Şarpele, care poartă în el toate păcatele, este trufaş,*

egoist, zgîrcit. Fiinţa bună a şarpelui - cum spunea Jacob Boehme - *nu mai există ; din el n-a mai rămas decît fiinţa lui falsă, căreia-i place să se materializeze în trufie* (BOEM, 240) : *cel care îl lasă pe sărman să sufere de foame şi care îngrămădeşte comori doar pentru sine, nu este creştin, ci pui de năpîrcă* (*ibid*, 243). Stăpîn peste forţa vitală, şarpele nu mai întruchipează fecunditatea, ci destrîul ; şarpele, arătîndu-se *cel mai şiret dintre toate animalele, şi răpindu-i Evei ruşinea feciorelnică, îi insuflase pofta de împreunare în felul animalelor, şi nerusinarea şi curvia* (*ibid*, p.250).

Fiinţa bună a şarpelui nu mai apare decît în funcţia lui htoniană, de împlinitor al justiţiei divine, amintindu-ne şi de mitul lui Laocoon. Aşa se prezintă el în *Infernul* lui Dante. La începutul *Cîntului al XXV-lea*, după ce vede un hoţ vinovat, pe deasupra, de sacrilegiu, sugrumat de un şarpe, poetul exclamă : *De-aiunci încolo şerpii dragi îmi fură* (**Da indi in qua mi fuor le serpi amiche**) *căci unul roată peste gît l-încinse/părînd a zice : „Ajungă-ti ! Taci din gură !"/iar altul peste braţe mi-l cuprinse, /strîngîndu-l bine peste piept, ca-n furii,/şi-orice putinţă de-a mişca îi frînse* (trad. Eta Boeriu).

Mai departe, Dante descrie extraordinara contopire dintre un şarpe şi un osîndit, într-o nuntire a cărei măreţie plină de furie dezvăluie întreaga ambivalenţă a simbolului şarpelui, în înţelesul lui sexual : *Lipiti apoi ca ceara frămîntată,/ se plămădiră mestecînd culoare,/de nu păreau ce-au fost de prima dată...* (trad. Eta Boeriu).

Tot pozitivă *la urma urmei*, cum spune G. Durand (DURS, 345), apare şi semnificaţia şarpelui-balaur în cadrul noţiunii de Erou ce capătă contur în evul mediu şi a dăinuit pînă astăzi. Balaurul este obstacolul ce trebuie depăşit spre a ajunge la nivelul Sacrului ; el este fiara pe care orice bun creştin trebuie să o ucidă în el însuşi, după pilda sfîntului Gheorghe şi a arhanghelului Mihail. Mitul păgîn al lui Siegfried este răsturnat în acelaşi sens. Decăzînd, acest Nou Erou va deveni supraomul sau acel superman prin intermediul cărora o societate aşa-zis creştină cade tocmai în greşeala pe care creştinismul caută să o reprime. Cunoaştem urmările acestei stări de lucruri ; cea mai puţin gravă dintre ele este schitarea unei morale a Binelui şi Răului, scandalos de simplificatoare şi de traumatizantă, prin aceea că rupe unitatea persoanei umane, refulînd în inconştient năzuinţele şi inspiraţiile adînci ale fiinţei. În cel mai rău caz, este atins însuşi principiul vital din om, de unde acea *maladie a civilizaţiei noastre* căreia Keyserling îi explică în mod pertinent cauza : *viaţa originară*, scrie el, *trebuie să-i apară drept pur şi simplu un Rău conştiinţei diurne ajunse la siguranţa de sine* (KEYM). Această scandaloasă „siguranţă" - o ştim astăzi prea bine - ne poartă, nu aşa cum pretinde, spre lumină, ci spre un nou obscurantism.

Spre o reabilitare a simbolismului şarpelui

Negarea vieţii originare şi a şarpelui ce o întruchipează înseamnă respingerea tuturor valorilor nocturne la care este el părtaş şi care alcătuiesc mîlul spiritului. De-abia în secolul al XIX-lea s-a conturat, o dată cu romantismul, o punere în gardă. Din nou, promotorii ei au fost poeţii şi artiştii şi, de aceea, cei mai de seamă dintre ei au de-

venit *Blestemaţi* pentru societatea pe care încercau să o elibereze : *Adu la lumina zilei ceea ce ai văzut noaptea*, scrie pictorul german C.D. Friedrich, în timp ce, în Franţa, realistul Courbet răspunde : *Prea văd limpede, ar trebui să-mi scot un ochi*. Se creează astfel o breşă prin care, în secolul al XX-lea, va izbucni o adevărată revoluţie a gîndirii, iar rolul hotărîtor îl va avea mişcarea suprarealistă : *Cred*, scrie André Breton în 1924, în primul *Manifest al suprarealismului, că, în viitor, aceste două stări, aparent atît de contradictorii, se vor contopi într-un soi de realitate absolută, de* suprarealitate, *dacă putem spune aşa*. Între timp, Freud inventa, cu psihanaliza, prima metodă clinică menită a-l reintegra pe om în sine însuşi, atacînd cenzurile lăuntrice, devenite patogene. Nu trebuie deci să ne mire procesul intentat părintelui psihanalizei : el nu este decît o continuare a procesului intentat şarpelui.



ŞARPE - cu discuri de jad. Artă maya.

Acesta este momentul în care gîndirea occidentală acceptă să se aplece, cu un interes ce depăşeşte gustul pentru exotic, asupra culturilor zise primitive, încă trăitoare mai cu seamă prin Africa, America, Oceania, pretutindeni unde este vorba de *animism*. Dacă, pentru un occidental de astăzi, şarpele nu este decît un motiv de scîrbă, el a rămas, în aceste regiuni, un arhetip complet, cu vii şi mărturisite valenţe pozitive. Unui copil indian sau african nu-i este obligatoriu frică de şarpe, chiar dacă structurile moderne, implantate de curînd pe meleagurile acelea, încearcă să-i ascundă chipul tradiţional al animalului. În Benin, de exemplu, bătrînul zeu Dan, despre care am vorbit mai sus, nu se arată surprins de nimic şi ştie să desluşească ce este al lui din orice noutate. Stăpîn peste energie şi mişcare, el a devenit ocrotitorul trenurilor, al vapoarelor, al automobilelor şi avioanelor, în vreme ce vicarul său, Ho-Da, a rămas cordonul ombilical ce o leagă pe femeia care naşte de bătrîna Zeiţă a Pămîntului, cînd aceasta din urmă primeşte povara pruncului adus pe lume (MAUG). Eliade remarcase şi el că, în Africa, şarpele simbolizează uneori masele, poporul, care luptă condus de o căpetenie victorioasă. În China, unde *balele de dragon* au puterea de a fecunda femeile, Mao Zedong le-a răspuns odată unor ziarişti occidentali că *nu se discută despre perla dragonului*, adică despre perfecţiunea evidentă.

Arhetip fundamental, legat de izvoarele vieţii şi ale imaginaţiei, şarpele şi-a păstrat aşadar, în diferite locuri ale lumii, valenţele simbolice - aparent ireconciliabile, iar cele mai pozitive dintre acestea, deşi cîndva înfierate de istoria noastră, încep să iasă iarăşi la lumină, ca să-i dărulască din nou omului armonie şi libertate. Au contribuit la aceasta poezia, artele, medicina, care au, toate, şarpele drept emblemă. Ştiinţa fundamentală şi-a adus şi ea contribuţia prin descoperirile sale cele mai revoluţionare : aceasta ar putea fi, *credem*, o concluzie la celebra formulă a lui Einstein despre identitatea dintre materie şi energie.

Astfel, în pofida tuturor zguduirilor din vremea noastră, Athena, zeiţa oricărei ştiinţe adevărate, continuă să ţină în mînă şi la pieptu-i şarpele, din care s-au născut Dionysos, Satana şi împăraţii Chinei.

ŞASE

Pentru Allendy (ALLN, 150), senarul ar marca în primul rînd *opoziţia dintre creatură şi Creator, într-un echilibru nedefinit*. Această opoziţie nu înseamnă neapărat contradicţie ; ea poate marca o simplă deosebire, care va fi însă sursa tuturor ambivalenţelor numărului şase ; căci acest număr reuneşte două complexe de activităţi ternare. El poate duce la bine dar şi la rău, la unirea cu Dumnezeu dar şi la revoltă. Şase este numărul darurilor reciproce şi al antagonismelor, al destinului mistic. El este desăvîrşirea potenţială, lucru pe care-l exprimă simbolul grafic a şase triunghiuri echilaterale înscrise într-un cerc ; fiecare latură a cîte unui triunghi este egală cu raza cercului, iar şase este aproape egal cu *raportul dintre circumferinţa cercului şi raza lui* (2 π). Această perfecţiune virtuală poate însă e-şua, iar riscul acesta face din numărul şase numărul *probei prin care se deosebesc binele şi răul*.

În *Apocalipsă*, cifra şase ar avea o semnificaţie clar peiorativă ; şase ar fi numărul păcatului. Şase este şi cifra lui Nero, al şaselea împărat roman. Vedem deci că, aici, rezultatul probei este nefast.

Tot astfel, profetul mincinos, Antihristul din *Apocalipsă*, îi sileşte pe toţi *(să poarte) semnul, adică numele fiarei, sau numărul numelui fiarei (...) Cine are pricepere să socotească numărul fiarei : căci este număr de om. Şi numărul ei este de şase sute şaizeci şi şase* (13, 16-18). Acest număr reprezintă suma valorilor numerice atribuite unor litere. El îl desemnează pe Cezarul Nero (dacă socotim după literele ebraice) sau pe Cezarul-Zeu (după cele greceşti) ; putem universaliza această denumire, căci istoria continuă după moartea personajului istoric Nero, apărînd alţi şi alţi Neroni, şi putem privi numărul Fiarei drept un simbol al puterii sau al statului divinizat.

Potrivit psihologiei analitice aplicate basmelor, numărul şase ar fi întruchiparea *omului fizic lipsit de elementul său salvator, lipsit de acea ultimă părticică dinăuntrul lui însuşi care l-ar îngădui să intre în contact cu divinul. Astfel, în antichitate, cifra şase îi era consacrată Venerei-Afrodita, zeiţa iubirii trupeşti* (LOEF, 199). Nici aici virtualitatea nu ni se arată încununată de succes.

Numărul şase este şi numărul hexameronului biblic - numărul creaţiei, numărul mijlocitor dintre Principiu şi manifestare.

Lumea a fost creată în şase zile. Şi, arată Clement din Alexandria, în cele şase zile ale spaţiului - cele patru puncte cardinale, zenitul şi nadirul. După tradiţia ebraică, lumea dăinuieşte şase mii de ani. Dacă, la Cle-

ment, dezvoltarea cosmică în timp corespunde cu cea în spaţiu, la Abu Ya'qūb Sejestani celor şase zile ale facerii - număr desăvîrşit - le corespund cele şase energii ale lumii, cele şase feţe ale solidului ; iar, din punct de vedere ezoteric, profeţii (**nataqā**) celor şase perioade. Arta hindusă, arta chineză, arhitectura clasică, după Vitruviu, cuprind - arată Luc Benoist - şase reguli ce reflectă creaţia divină. Pîinile aduse prinos de către evrei, aşezate în rînduri de cîte şase - scrie sfîntul Martin - ne arată cele *două legi senare, din care purced toate lucrurile intelectuale şi temporale.*

În China totuşi, numărul şase este în primul rînd numărul Cerului, deşi numai din punct de vedere al manifestării ; sau, altfel spus, hexagrama **qian** din **Yijing**, *corul tras de şase dragoni, Cerul în acţiune*. Influenţele cereşti sînt şase la număr. Mai general spus, hexagrama arată limpede caracteristica numărului şase (6 = 2 x 3) : două triunghiuri împletite.

Numărul şase se exprimă prin hexagon şi, mai bine, prin steaua cu şase colţuri formată prin suprapunerea a două triunghiuri. La hinduşi, aceasta ar închipui pătrunderea **lingam**-ului în **yoni**, echilibrul dintre foc şi apă, simbol al tendinţei de creştere (**rajas**) ce caracterizează manifestarea. În Occident, hexagonul stelat este cunoscut ca *pecetea lui Solomon* sau *scutul lui David*, emblemă a statului Israel. Ea exprimă întotdeauna îmbinarea a două contrarii - un principiu şi imaginea lui răsturnată, răstrîntă în oglinda Apelor. Triunghiul cu vîrful în sus a fost interpretat ca exprimînd natura dumnezeiască a lui Hristos, iar cel cu vîrful în jos, natura lui omenească, steaua fiind contopirea acestor două naturi.

Steaua cu şase colţuri mai înseamnă şi macrocosmosul sau omul universal, în timp ce steaua cu cinci colţuri reprezintă microcosmosul şi omul obişnuit (BENA, CORT, DANA, GRAP, GUEC, GUET).

Pentru indienii chorti, urmaşi ai mayaşilor, şase este un număr feminin, în virtutea celor şase revoluţii sinodice ale Lunii, în vreme ce şapte este masculin (GIRP, 280). Şasele ar ţine de simbolistica ciclică a lunii, iar şaptele de simbolistica luminoasă a soarelui ; cea dintîi ar marca încheierea unui drum, a unui ciclu, a unei evoluţii ; cealaltă - desăvîrşirea lor sau bucuria prilejuită de această desăvîrşire. De aici rezultă că trecerea de la şase la şapte înseamnă trecerea de la manifestare la conştiinţa manifestării, şapte fiind omul, făptură treză, deşteaptă, ca şi adevărata totalitate a direcţiilor spaţiului, în care centrul se adaugă celor şase direcţii ce se încrucişează într-însul.

La mayaşi, ziua a şasea aparţine zeilor ploii şi ai furtunii. Şase este un număr nefast, iar ziua a şasea este şi ziua morţii : tot în ziua a şasea se fac preziceri privitoare la bolnavi. Animalul tutelar al acestei zile este Bufniţa ; se crede că dacă îţi apare în cale o bufniţă, acest lucru prevesteşte moartea cuiva (THOH).

La populaţiile bambara în schimb, numărul şase - care, ca toate numerele cu soţ, exprimă caracterul gemelar al oricărei creaţii ajunse la capăt - este un simbol fast ; el este semnul gemenilor de sex bărbătesc (3 + 3) (DIEB) (v. şi DA WAH, HEXAGRAMĂ, NUMĂR, PECETEA LUI SOLOMON, ŞAPTE).

ŞCHIOP, ŞCHIOPĂTARE

Cînd nu le lipseşte un picior, stăpînii focului şi meşterii fierari şchiopătează, în aproape toate mitologiile. Prin beteşugul lor, ei aparţin *imparului*, cu toate ambiguităţile pe care le prezintă acest cuvînt - sacru stîng/sacru drept, divin/diabolic. Pierderea integrităţii lor fizice este cel mai adesea considerată drept preţul plătit de ei pentru cunoaşterea supraomenească şi pentru puterea pe care le-o dă aceasta.

Eroi şi/sau hoţi, ei stîrnesc, aidoma lui Prometeu, pizma Zeului suprem, care le pune pe trup un semn, ca pedeapsă şi ca răscumpărare. Aşa se întîmplă, în multe mitologii, cu eroii civilizatori. Şi totuşi **numero Deus impari gaudet**... (lui Dumnezeu îi sînt pe plac numerele impare). Cît de uman apare acest Dumnezeu, care pizmuieşte ceea ce îi place ! Lesage a utilizat cu oarece maliţie acest simbol în *Diavolul şchiop* - roman cărula nu-i lipseşte nici veridicitatea, nici subtilitatea.

Şchiopătarea este un semn de slăbiciune, de nedeplinătate, de dezechilibru. În mituri, legende şi basme, eroul şchiop sugerează un ciclu ce se poate exprima prin încheierea unei călătorii sau poate anunţa una nouă. Şchiopul ne aminteşte de soarele ce asfinţeşte sau de soarele de la sfîrşitul şi începutul anului.

Cînd Apuleius descrie cobotîrea în Infern, el precizează : *după ce vei fi străbătut o bună parte din drumul pe sub bolta infernului, îţi va ieşi în cale un măgar şchiop purtînd în spinare nişte butuci şi mînat de un om şchiop*. Indiferent că este vorba de un zeu, de un rege, de un print, de un dansator sau de un cotîrgiu, simbolul rămîne acelaşi ; el se regăseşte şi în dansurile în pas legănat sau şchiopătat (**à pas boltés**). Şchiopul, de multe ori, exercită meseria de fierar ; or, fierarul face săbii, sceptre, scuturi, simbolizînd mădularele soarelui, razele. Lucrarea lui este mereu inegală cu aceea a unui zeu, a unui demiurg sau a soarelui.

Dacă piciorul este un simbol al sufletului, un defect de picior sau de mers trădează o slăbiciune a sufletului. Asta rezultă de altfel din toate exemplele, mitologice sau legendare, de personaje şchioape. Dacă Ahile, fără a fi şchiop, este vulnerabil prin călcîiul său, aceasta se datorează faptului că el este înclinat spre violenţă şi furie, slăbiciuni ale sufletului. Şchiopătarea înseamnă, din punct de vedere simbolic, un defect spiritual.

Acest defect nu este neapărat unul de ordin moral ; el poate însemna şi o rană de ordin spiritual. Astfel, faptul de a-l vedea pe Dumnezeu reprezintă o primejdie de moarte şi poate lăsa un fel de rană - simbolizată prin şchiopătare - în sufletele celor ce au putut, pentru scurtă vreme, vedea slava Domnului. Lucrul acesta i se întîmplă lui Iacov, după lupta lui cu Dumnezeu. El însuşi arată că a rămas şchiop după ce l-a văzut pe Dumnezeu : *„Am văzut pe Dumnezeu în faţă şi mîntuit a fost sufletul meu !" iar cînd răsărea soarele, trecuse de Peniel, dar el şchiopăta din pricina şoldului* (*Facerea*, 32, 25-32).

Hefaistos (Vulcan) este un zeu şchiop şi pocit. Ca şi Iacov după lupta lui cu Dumnezeu, Hefaistos

a rămas şchiop după ce s-a luptat cu Zeus pentru a-şi apăra mama (*Iliada*, 1, 590-592). În Olimp, el este fierarul, zeul focului. Nu cumva infirmitatea lui arată că el va fi văzut vreo taină divină, vreo faţă ascunsă a zeităţii supreme, rămînînd, din această pricină, rănit pentru totdeauna ? Va fi văzut poate taina focului, taina metalelor, care pot fi solide sau lichide, curate sau aliate, şi care se pot preface şi în arme şi în pluguri. El va fi furat această cunoaştere cerului, plătind-o însă cu integritatea sa fizică.

În multe alte mitologii întîlnim zei fierari - Varuna, Tyr, Odin, Alfödr, zei care cunosc tainele focului şi ale metalului topit, zei magicieni. Ei sînt şchiopi, chiori, ciungi, schilozi. Pierderea integrităţii lor fizice este preţul plătit în schimbul ştiinţei şi puterii lor, un fel de aducere-aminte a pedepsei ce ameninţă orice lipsă de măsură. Aveţi grijă să nu vă puneţi cu puterea aceasta magică : Zeul suprem este pizmaş, el îşi va pune asupră-vă pecetea puterii sale, semnul că-i veţi rămîne supuşi.

Şchiopătarea simbolizează semnul făcut cu fierul roşu al acelora care s-au apropiat de puterea şi slava divinităţii supreme, dar şi incapacitatea de a rivaliza cu Atotputernicia.

ŞCHIOP

Zeul tunetului, stăpîn al ploii şi deci divinitate a fertilităţii pămîntului, are, la aztecii şi mayaşii din Mexic şi Guatemala (SOUM, THOH) şi la incaşii din America de Sud (LEHC), un singur picior ; la samoiezi, în Asia, duhurile furtunii au un picior, o mînă, un ochi ; tot aşa şi la triburile wiradyuri de sud, în Australia (HENL).

Într-un ciudat mit al vechilor peruvieni, culeş de către Francisco de Avila (AVIH), zeul-trăsnet, fiu al zeului suprem uranian, stăpîn peste ploi şi tunet, rămîne, aidoma lui Hefaistos- Vulcan, şchiop, în cursul luptei lui cu zeul htonian.

Legba, mare divinitate din panteonul *vaudou*, intermediar între oameni şi lumea supranaturală, este reprezentat în Haiti ca un moşneag şchiop, care se sprijină într-o cîrjă ; lui i se spune, în batjocură, *picior-rupt* ; manifestările lui sînt extraordinar de brutale ; cei posedaţi de el sînt adesea trîntiţi la pămînt, unde rămîn fără suflare, *ca trăsniţi* (METV). La triburile fons din Benin, zeităţea Arui, care le-a dăruit oamenilor focul, este reprezentată ca un omuleţ ciung, cu un singur picior şi cu un singur ochi în mijlocul frunţii (VERO).

Nommo şi Faro, zei ai apei la dogoni şi la bambara, stăpîni ai ploilor fecundante şi ai trăsnetului, sînt amîndoi şchiopi. Dar aceşti zei, care constituie arhetipul tuturor duhurilor apelor, sînt uneori reprezentaţi cu atribute de peşte : băştinaşii spun că partea de sus a trupurilor lor este omenească, dar că partea de jos este din *aramă roşie* (simbol al apei) la bambara, sau *în formă de şarpe sau de peşte* la dogoni (GRIH, DIEB). Aşa s-ar explica şi faptul - decurgînd poate din mitul sirenei sau al omului-peşte - că toate aceste divinităţi au un singur picior.

În picturile rupestre ale boşimanilor din Africa australă, reprezentările Vrăjitorului, asociat cu bivolul (ipostază a divinităţilor ploii), nu au decît un picior. În China antică, apariţia unei păsări şchioape era socotită drept o prevestire de ploaie şi pentru a face ploaia să vină, oamenii dansau într-un picior (HENL).

La băştinaşii ekoi din Nigeria de Sud, eroul ce fură focul uranian de la zeul suprem, fiind descoperit, este osîndit de către acesta să rămînă şchiop ; de aceea, *în mituri, i se spune Flăcăul cel Şchiop, iar în dansurile pe catalige un personaj îl întruchipează pe acest erou mitic* (TEGH, 90).

În mitologia greacă, Ciclopii - divinităţi htoniene prin excelenţă - care sublimează focul htonian, dîndu-i lui Zeus Trăsnetul, Fulgerul şi Tunetul, sînt caracterizaţi prin ochiul unic pe care-l au în mijlocul frunţii. Ciclopii sînt trei. Ne putem deci întreba dacă aceste divinităţi chioare, şchioape sau schiloade, care se leagă toate de taina focului şi a făuririi, nu sînt cumva esenţialmente divinităţile ordinii impare - ordinea cea mai secretă, cea mai înfricoşătoare, cea mai transcendentă, de vreme ce, la scara umană, cuvîntul ordine se asociază întotdeauna cu ideea de paritate. Această ordine impară (un picior, un ochi, trei Ciclopi, trei Gorgone...) ar simboliza o putere divină uzurpată şi întoarsă de la adevărata-i menire. Căci lumea omului, lumea temporalităţii, este dominată de numărul doi, şi nu de unu, cifra atemporalului, a increatului, a lumii interzise a lui Dumnezeu.

După interpretarea fastă sau nefastă ce i se dă, această putere poate fi un Zeu Suprem, ca Yahve la Kirkegaard, sau stăpînul iadului. Şi într-un caz şi în celălalt, şchiopul trezeşte în adîncul fiinţei noastre teama de Destin.

ŞEKINA

Lăcaş al lui Dumnezeu în lume. În literatura talmudică şi în iudaismul rabinic, Şekina îl reprezintă pe Dumnezeu însuşi ce-şi exercită lucrarea în lume şi mai cu seamă în Israel.

În Biblie, se vorbeşte despre chipul Domnului ; literatura rabinică întrebuinţează termenul de Şekina.

În Cabală, sensul acestui termen diferă : aici el denumeşte elementul feminin din Dumnezeu. Cea de-a treia Sefira reprezintă puterea demiurgică înţeleasă ca mumă superioară sau ca Şekina superioară. De la ea emană şapte puteri : primele şase dintre acestea simbolizează principalele mădulare ale omului superior originar. Ele sînt considerate drept fundamentul falic, reprezentînd simbolic dreptatea (Zaddik). Dumnezeu şi omul originar veghează asupra echilibrului puterilor generatoare. Prin această forţă vitală, inclusă de altfel în propria-i Lege, Dumnezeu însufleţeşte toate făpturile vii. Şekina mai este identificată şi cu comunitatea lui Israel sau cu sufletul (SCHK, 123-124).

ŞEOL

În Biblie, cei ce nu cred în Iahve vor coborî de vii în sălaşul morţilor. *Cum a încetat el să spună toate cuvintele acestea, s-a despăcut pămîntul sub aceia şi şi-a deschis pămîntul gura sa şi i-a înghiţit pe ei şi casele lor, pe toţi oamenii lui Core şi toată averea. Şi s-au pogorît astfel de vii în locuinţa morţilor, ei şi tot ce aveau. I-a acoperit pămîntul de tot şi au pierit din mijlocul obştii. Şi tot Israelul care era împrejurul lor, a fugit la strigătele lor. Căci ziceau : „Să nu ne înghită şi pe noi pămîntul !". A ieşit apoi un foc de la Domnul şi a mistuit pe cei două sute cincizeci de bărbaţi care au adus tămîia* (*Numerii*, 16, 31-35).

Psalmistul îl imploră pe Dumnezeu :

Întoarce-te, Doamne,
izbăveşte-mi sufletul meu
Mîntuieşte-mă pentru mila
Ta !
Că nu este întru moarte cel
ce Te pomeneşte pe Tine
Şi în iad cine Te va lăuda pe
Tine ?

(*Psalmii*, 6, 4-5)

Iar în *Iov* se descrie astfel Şeolul :

...Ţara de întuneric şi
neorînduială,
unde lumina este totuna cu
întunericul

(*Iov*, 10, 22)

Cum se risipeşte norul şi trece,
aşa nu se va mai ridica cel ce
poagoară în Locuinţa
morţilor

(*Iov*, 7, 9).

Cuvîntul, de origine necunoscută, inspira groaza, dar nu corespundea unei noţiuni prea clar definite. El înseamnă viaţa împuţinată şi destăşurată în tăcere, fără nici o legătură cu Dumnezeu, pe care o duc morţii condamnaţi pentru păcatele lor pămînteşti. Această locuinţă se pare că se află în adîncurile pămîntului, acolo unde morţii coboară pentru o tristă supravieţuire. Suferinţa lor e descrisă ca fiind de nevindecat şi ca o privare de tot ceea ce ar evoca, simbolic, lumina soarelui.

ŞES v. CÎMP

ŞOARECE

Şoarecii sînt folosiţi în divinaţie de numeroase popoare din vestul Africii. La populaţiile bambara, ei sînt dublu legaţi de ritul exciziei. Li se dă clitorisul fetelor excizate şi o anume credinţă socoate că sexul primului născut al unei tinere va fi determinat de acela al şoarecelui care i-a mîncat clitorisul. Se spune de asemenea că şoarecii transportă partea de suflet a celor excizate (partea masculină a sexului feminin) care trebuie să se întoarcă la Dumnezeu pentru a se reîncarna. Populaţiile bambara mai cred că şoarecii se transformă în broaşte, în anotimpul ploilor (ZAHB). Animale htoniene, ei simbolizează faza subterană a comunicaţiilor cu sacrul.

ŞOBOLAN

Nesătul, prolific şi nocturn, aidoma iepurelui, şobolanul ar putea face, ca şi acesta din urmă, obiectul unei metafore galante, dacă n-ar apărea, în acelaşi timp, ca o creatură de temut, infernală chiar. Şobolanul este aşadar un simbol htonian, care joacă un rol important în civilizaţia mediteraneană, încă din epocile preelenice, şi care este adeseori asociat şarpelui şi cîrtiţei.

În *Iliada*, 1, 39, Apollo este evocat sub numele de Smintheus, cuvînt derivat din **sminthos**, şobolan. Ambivalenţa numelui atribuit lui Apollo ar corespunde unui simbol dublu : şobolanul, care răspîndeşte ciuma, ar fi simbolul lui Apollo-zeu al ciumei (iar în pasajul amintit din *Iliada*, bătrînul Chryses îl cheamă pe zeu să răzbune o jignire) ; pe de altă parte, Apollo apără de şobolani, ca zeu al recoltelor. Vedem deci că, în simbolistică, acelaşi rol distrugător pe care-l au şobolanii poate justifica două aplicaţii diferite : utilizarea acestui rol ca răzbunare, sau suprimarea lui ca binefacere ; de aici, dublul aspect al zeului numit Smintheus.

Această tradiţie primitivă şi agrară a unui Apollo zeu-şobolan, care trimite bolile (ciuma) şi le vindecă, poate fi pusă în legătură cu o tradiţie indiană despre un alt zeu-şobolan, care ar fi fiul lui Rudra şi care ar avea, şi el, îndoita putere de a aduce şi de a vindeca bolile. Apollo Smintheus şi fiul lui Rudra ar întruchipa *puterile benefice şi tămăduitoare ale pămîntului* (SECG, 216, 236).

Aşa cum o arată Freud în *Omul cu şobolani* (*Cinci studii de psihanaliză*), acest animal, socotit necurat, care scormoneşte măruntaiele pămîntului, capătă o semnificaţie falică şi anală, ceea ce-l leagă de noţiunea de bogăţie, de bani. Aşa se face că el este adeseori considerat o imagine a zgîrceniei, a cupidităţii, a activităţii nocturne şi clandestine (*Yijing* se întîlneşte aici cu tradiţiile europene). Într-o interpretare valorizantă, se pune accentul pe fecunditatea şobolanului, ca în Japonia, unde el este tovarăşul zeului bogăţiei, Daikoku. Aceeaşi interpretare i se dă în China şi în Siberia. Aşa s-ar explica de ce, în analiza freudiană, şobolanii devin întruchipări ale copiilor : şi unii şi ceilalţi sînt semne de belşug, de prosperitate. Dar şobolanul, care se vîră peste tot, este considerat şi hoţ. În India, şobolanul (**mushaka**) este animalul ce-l poartă pe Ganesha ; el este astfel asociat cu noţiunea de furt, de însuşire frauduloasă a bogăţiilor. Acest hoţ este însă **Atmă** dinăuntrul inimii. Sub vălul iluziei, el se bucură singur de plăcerile aparente ale fiinţei, şi trage folos chiar de pe urma ascezei (DANA, HERA, OGRJ).

ŞOFRAN

După Gilbert de Horland (m. în 1172), şofranul strălucitor şi avînd culoarea aurului ne trimite la înţelepciune. Este culoarea veşmintelor pe care le poartă preoţii budişti.

ŞOIM

Datorită forţei şi frumuseţii sale, în Egipt, şoimul, prinţul păsărilor, simboliza principiul ceresc. Între alte divinităţi şi în mod deosebit îl încarna pe Horus, zeul spaţiilor aeriene, al cărui doi ochi erau soarele şi luna. Acest zeu lua forma unui şoim sau a unui om cu cap de şoim. *Egiptenii au fost impresionaţi de pata ciudată de sub ochiul şoimului, ochi care vede tot, şi în jurul ochiului lui Horus s-a dezvoltat o întreagă simbolică a fecundităţii universale* (POSD, 112). Şoimul era şi un atribut al zeului Ra, simbol al soarelui care răsare şi care este reprezentat uneori avînd pe cap, în locul crestei, un disc solar, încercuit de o cobră, simbolizînd flacăra.

Şoimul este emblemă şi simbol solar la incaşii din Peru. După cronicarul Sarmiento, citat de P.-A. Means, toţi incaşii, începînd cu Manco Capac, întemeietorul dinastiei, aveau un dublu sau un frate spiritual, un soi de înger păzitor, reprezentat sub forma unui şoim, pe care îl numeau Inti, soarele (MEAA).

Într-un mit al triburilor yunga (Peru), Eroii creatori se născteau din cinci ouă puse pe un munte, sub forma unor şoimi, înainte de a lua înfăţişare umană. Într-o altă versiune, eroina dă naştere unui prunc în urma relaţiilor sale cu zeul Şoim-Nandu (LEHC).

În povestirea irlandeză despre aventurile lui Tuan Mac Cairill, şoimul este una din stările succesive ale acestui personaj primordial. Aşadar, el corespunde vulturului în povestirea mitolo-

gică galeză a *Lumilor Vechi*. Importanta şoimului în legile galice ale lui Hywel Da (secolul al X-lea) s-ar datora mai degrabă dezvoltării şoimăritului ca mod de vînătoare (CHAB, 443-457).

În evul mediu, şoimul este uneori reprezentat sfîrtecînd iepuri : dacă după unele interpretări iepurii simbolizează lascivitatea, şoimul ar reprezenta în acest caz biruinta asupra luxurii (CIRD, 134). Pe un plan mai general, reprezintă victoria principiului masculin, diurn şi solar, asupra celui feminin, nocturn şi lunar.

Căci şoimul, al cărui tip simbolic este întotdeauna solar, uranian, masculin, diurn, este un simbol ascensional pe toate planurile, fizic, intelectual şi moral. El indică o superioritate sau o victorie dobîndite sau pe cale de a fi dobîndite. Horapollon scrie : *Atunci cînd egiptenii vor să figureze un zeu, ascensiunea, coborîrea, superioritatea, rangul sau victoria, ei desenează un şoim* (în TERS, 162).

Şoimul e reprezentat uneori purtînd o glugă. El simbolizează atunci speranta în lumina care-l animă pe cel ce trăieşte în mijlocul tenebrelor ; este imaginea prizonierilor, a zelului spiritual împiedicat să se manifeste, a luminii tinute sub obroc, a cunoaşterii ezoterice şi, fără îndoială, din această cauză numeroşi tipografi ai Renaşterii şi-au ales drept emblemă şoimul cu glugă şi deviza : **Post tenebras spero lucem** (TERS, 163).

ŞOPÎRLĂ

Simbolismul şopîrlei, animal care ar fi ca o expresie atenuată a şarpelui, poate fi socotit ca derivînd din simbolismul acestuia din urmă : în zicale se spune „leneş ca o şopîrlă". Spre deosebire însă de şarpe, veşnicul duşman al omului, şopîrla - cel puţin în culturile mediteraneene - este un animal familiar, un prieten al casei. Hieroglifele egiptene au ales imaginea şopîrlei pentru a exprima bunăvointa. Şopîrla constituie un motiv ornamental ce se repetă la nesfîrşit în artele Africii Negre, unde acest animal apare adesea ca un erou civilizator, ca un intermediar sau un crainic al zeilor. *La început*, spune o legendă camerunează, *Dumnezeu a trimis pe pămînt doi soli : cameleonul trebuia să le vestească oamenilor învierea după moarte ; şopîrla ducea vestea morţii fără întoarcere. Iar lucrurile aveau să rămînă ca în mesajul celui ce avea să ajungă primul. Şopîrla l-a păcălit pe cameleon spunîndu-i : Uşurel, uşurel ! dacă alergi, ai să dărîmi pămîntul ! Apoi, luîndu-i-o înainte, a adus vestea morţii fără întoarcere* (MVEA, 61).

La populaţiile bantu din Kasai, visul în care apare o şopîrlă vesteşte naşterea unui băiat. Băştinaşii luiua şi luba fac din pielea de varan pungutele în care îşi tin leacurile magice (FOUG). În Melanezia, şopîrla este socotită drept cel mai bătrîn dintre cei patru strămoşi întemeietori ai celor patru clase sociale (MALM). Băştinaşii din insulele din strîmtoarea Torres consideră şopîrla ca erou civilizator, căci ei spun că şopîrla cu gîtul lung le-a dăruit oamenilor focul (FRAF).

Vechiul Testament pomeneşte rareori despre şopîrlă, bunăoară în versetul unde se vorbeşte de *şopîrla care se poate prinde cu mîna şi care pătrunde în palatele regilor* (*Pilde*, 30, 28). Interpretarea pare riscantă, dar vedem cel puţin familiaritatea şopîrlei cu omul, ca şi nepăsarea ei faţă de ierarhiile pămînteşti. Putem deduce de aici că lungile răstimpuri cînd şopîrla stă nemişcată la soare simbolizează extazul contemplativ. Se spune de altfel în Biblie că şopîrla este unul dintre *animalele cele mai mici de pe pămînt şi cele mai înţelepte* (*Pilde*, 30, 24).

Astfel, şopîrla ar simboliza sufletul ce caută umil lumina, în contrast, remarcă Grigorie cel Mare, cu păsărea, care are aripi pentru a zbura spre culmi.

ŞORŢ

Şorţul de piele este unul din principalele ornamente din francmasonerie. El se poartă cu pieptarul ridicat, pentru gradul de ucenic, şi cu pieptarul lăsat, pentru gradele superioare. Moştenire a tradiţiilor meşteşugăreşti, şorţul evocă astfel munca, activitate ce implică purtarea lui. Pînă nu foarte demult, exista un *drept al şorţului*, pe care ucenicii din anumite meserii trebuiau să-l plătească la sfîrşitul perioadei de probă. În simbolistica masonică, şorţul, care caracterizează veşmîntul iniţiatului, este *emblema muncii : el arată că masonul trebuie întotdeauna să aibă o viaţă activă şi să fie harnic*. Altora, el le aminteşte de pielile cu care Adam şi Eva şi-au acoperit goliciunea după căderea lor în păcat : şorţul trebuie să fie *alb, fără pată şi curat. Păstrîndu-şi-l astfel, fiecare poate, potrivit propriului său plan, să atingă acea desăvîrşire la care aspiră orice iniţiat. Alţii văd în şorţ simbolul corpului fizic, a învelişului material cu care se îmbracă spiritul spre a putea participa la lucrarea Zidirii Universale*. Alteori, i se atribuie o semnificaţie etică : *şorţul masonic acoperă doar partea de jos a trupului şi mai cu seamă burta (...). Lăcaşul afectivităţii şi al patimilor (...) Aceasta înseamnă că numai partea superioară a trupului, lăcaşul facultăţilor raţionale şi spirituale, trebuie să ia parte la lucrare şi că numai ea îngăduie dobîndirea seninătăţii de spirit prin care ajungi un adevărat iniţiat* (BOUM, 292).

S-a considerat de aceea, şi pe bună dreptate, că rolul protector al şorţului se extinde şi asupra anumitor centri subtili ai fiinţei.

De aici triplul simbolism al şorţului : persoană hărăzită muncii, apartenentă la un mediu profesional, protecţie împotriva riscurilor ce apar în timpul muncii.

Şorturile din oseminte sînt documente aproape de negăsit astăzi, adeseori, ele sînt înlocuite, în Tibet, în Africa, prin nişte simple şorturi de pînză neagră, pe care sînt vopsite cu alb oase. *Şorţul de oase omeneşti al vrăjitorului, de formă trapezoidală şi cu un brîu de stofă, este una din cele şase piese ale materialului tantric (pumnal, cutit sacrificial, fluier magic, tobă din cranii, tigvă-bol sau gură, şorţ din oase)*. Noaptea, aceste şorturi aruncă raze de lumină. Bucăţi de oase, pătrate sau ovale, sînt de multe ori sculptate, închipuind figuri, măşti, flori ş.a.m.d. ; uneori, ele alternează cu bile din materiale semipreţioase, roşii, verzi, albastre (TONT, 18). S-ar putea ca acest şorţ să simbolizeze fie o protecţie împotriva reacţiilor morţilor, fie intervenţia, dorită, a morţilor, care apără de atingerile dăunătoare şi de spurcăciune în timpul săvîrşirii actelor sacre. Aici reapare simbolismul protecţiei. Dar se poate şi ca vrăjitorul ce poartă şorţ să vrea prin aceasta să şi-i alăture, la muncă lui, pe morţi, captînd puterea

magică din osemintele lor. Regăsim aici prima valoare simbolică a sorțului, aceea legată de muncă.

ȘTIULETE, SPIC

Indienii din prerie spun : *știuletele de porumb reprezintă puterea supranaturală care sălășluiește în Uraru, tărîmul de unde vine toată hrana trebuincioasă traiului ; noi îi dăm de aceea numele de Atira, mama care dă viață. Puterea pămîntului, care-l face în stare să rodească, vine de sus, de aceea noi vopsim știuletele în albastru* (tradiție raportată în ALEC, 138).

În civilizațiile agrare, știuletele (în misterele indiene din America de Nord) sau spicul de grîu (în misterele de la Eleusis) este fiul născut din hierogamia Cer-Pămînt. El rezolvă această dualitate fundamentală și, ca sinteză, știuletele sacru poartă atît culoarea feminină a pămîntului, roșu, cît și pe aceea a cerului, albastru : *știuletele femeiesc este acoperit de bolta albastră a cerului bărbătesc* (ALEC, 162).

În operele de artă ale Renașterii, spicul apare ca atribut al verii, anotimpul secerișului ; al zeiței agriculturii, Ceres, care le-a dăruit oamenilor grîul și care în general este reprezentată cu un snop de spice în mînă ; al milosteniei și belșugului, care împart spicele și toată hrana pe care o simbolizează acestea (TERS, 158-159). Spicul era și emblema lui Osiris, zeul soarelui, mort și înviat, simbolizînd, în antichitatea păgînă, ciclul natural al morții și renașterii. Spicul conține bobul de grîu care moare fie spre a hrăni, fie spre a încolți.

Spicul și știuletele sînt, în general, simboluri ale creșterii și fertilității, hrană și sămînță deopotrivă. Ele arată ajungerea la maturitate, atît în viața vegetală și animală, cît și în dezvoltarea psihică ; ele înseamnă dezvoltarea tuturor posibilităților ființei și sînt imaginea ejaculării.

T

TABERNACUL

Partea dinăuntru a templelor, cea mai ferită, cea mai sacră, și care conținea, în Egipt, imaginea zeului, iar la Ierusalim, chivotul legii. Tabernacului (sau cortul) este casa Domnului (cf. *Ieșirea*, 26). *În semnul sfînt al tabernacului se află descrisă lumea toată* (cf. Ieronim, *Epistola a 64-a către Fabiola*). Sfîntul Ieronim, reluînd niște tradiții mai vechi, vede în forma însăși a tabernacului simbolul celor patru elemente și al tuturor dimensiunilor. Rugăciunea ce se înalță în jurul tabernacului trebuie așadar să înglobeze întreg universul, în sensul că ea vine din întreg universul și tot la el se întoarce, mulțumindu-i pentru binefaceri. Philon din Alexandria, filozoful evreu, socotea (*Viața lui Moise*, 3, 3-10), că tabernacului este nu numai o imagine a lumii, ci și una a omului și a condiției umane. Intersectarea verticalelor și orizontalelor în alcătuirea acestui mic templu care este sfînta sfintelor, ca și în ființa omenească, simbolizează sfîșierea omului între pulsiunile simțurilor, către lumea exterioară (orizontală), și chemarea către concentrarea interioară și contemplativă (verticală).

Întruchipare a lumii întregi, spunea și Origene, dar a unei lumi înțelese ca o dialectică a vremelniciei și a veșniciei, a omenescului și dumnezeiescului, a creatului și increatului, a văzutelor și nevăzutelor. Tabernacului nu este însă o simplă întruchipare ; el evocă întîlnirea a două lumi sau, am spune, a celor două aspecte ale aceluiași univers, în sensul în care se poate afirma că veșnicia se află în vremelnicie, iar transcendența în imanență.

Reprezentare, punct de întîlnire, dar și centru de energie : *Sanctuarul este o figură geometrică astfel calculată încît să formeze un cîmp de forță. La început, numărul de aur este măsura dinamică a sacrului. Puterea ei vine de la Dumnezeu, trebuie captată, închisă într-un spațiu destinat oamenilor. Tabernacului condensează astfel, prin structura lui, energia cosmică* (CHOM, 202).

TABLĂ

În tradiția ebraică (*Ieșirea*, 24, 12) *a zis Domnul către Moise : „Suie la mine în munte și fii acolo, că am să-ți dau table de piatră, legea și poruncile, pe*

care le-am scris eu pentru învățătura lor !" Căci, într-adevăr, legea morală din ceruri coboară. Ea este săpată de însuși Domnul pe piatră. Este vorba de acele Table ale Legii care vor deveni centrul unificator al poporului ales : triburile lui Israel se vor împărtăși la acea masă. Mai sînt cunoscute și alte Table de legi : ale lui Hamurabi, ale lui Asoka, ale grecilor, ale romanilor etc., care joacă același rol de principiu de ordine, de unire, de viață, pentru societate și pentru individ. Tablele Legii îi vor duce pe aleșii Noului Legămînt la Masa Sfîntă a banchetului euharistic.

Pe *Tabla păzită* a islamului, Dumnezeu înscrie soarta oamenilor cu calama. Ezoteric, aceasta este un simbol al substanței universale, față de care calama joacă rol de Principiu activ. Tabla lui Allah este ca o oglindă, preexistînd oricărei existențe, în care destășurarea acesteia se poate citi pe întreaga veșnicie.

Dar necredincioșii nu contenesc să strige că-l minciună
deși Dumnezeu îi are la cheremul Lui.
Acesta este, dimpotrivă, un Coran glorios,
scris pe o Tablă păzită !
(*Coranul*, 85, 19-22)

Doar Dumnezeu singur știe ce se află scris pe această tablă sfîntă :

Dumnezeu șterge sau confirmă ce vrea
Muma Cărții (sau : *Arhetipul Scripturii*, conform unei alte traduceri) *se găsește lîngă el*
Fie că ți-am arăta o parte din ceea ce făgăduim oamenilor,
Fie că ți-am hotărî moartea.
Doar de comunicarea mesajului profetic trebuie să te îngrijești
Socoteala finală ne privește.
(*Coranul*, 13, 39-40)

O tradiție, cunoscută și aceea a lui Ibn'Abbas, despre această tablă : *lungimea ei desparte cerul de pămînt și lărgimea ei se întinde între Orient și Occident. Este legată de Tron, mereu pe punctul de a se lovi de fruntea lui Israfil, îngerul cel mai apropiat de Tron. Cînd Dumnezeu vrea să realizeze ceva în creația sa, Tabla lovește fruntea lui Israfil care o privește și pe ea citește voința lui Dumnezeu. ...Dumnezeu privește spre această Tablă de trei sute șaizeci de ori pe zi. De fiecare dată cînd o privește hotărăște viața sau moartea cuiva, înalță sau coboară. Onorează sau umilește. Creează ce vrea și hotărăște ce i se pare bine* (SOUN, 244).

Tabla de smarald (**tabella smaragdina**) a apărut în Evul Mediu. Atribuită lui Hermes cel de trei ori mare, Trismegistul - autorul ei adevărat este necunoscut - ea ar conține preceptele ermetismului, presupuse a proveni de la Dumnezeu însuși. Cît se poate de neclare, aceste precepte au inspirat comentariile alchimiștilor, condensînd știința lor, o știință care nu se dezvăluie decît inițiaților. Iată chintesența ei : *Ceea ce este jos este aidoma cu ceea ce este sus, și ceea ce este sus cu ceea ce este jos ; prin aceste lucruri se produc miracolele unui singur lucru. Iar cum toate aceste lucruri sînt și vin dintr-Unul prin medierea lui Unu, tot astfel toate lucrurile sînt create de acest lucru unic prin adaptare. Vei despărți pămîntul de foc, subtilul de dens, încet, cu mare îndemînare. Urcă din pămînt și coboară din cer, și primește puterea lucrurilor superioare și a celor inferioare. Astfel vei dobîndi gloria lumii și orice întunecime te va părăsi.* Acest program și această metodă ar trebui să conducă la Marea Operă a alchimiștilor, care nu este numai transmutarea plumbului în aur, ci și a materiei în spirit sau, mai bine zis, o divinizare a Universului. Aceasta era ideea cu care ne-am mai întîlnit în altă parte, a unei evoluții de la litosferă la biosferă și de la aceasta la noosferă. Numele de smarald a fost dat simbolic acestei table pentru că această piatră este cea mai prețioasă dintre toate, socotită floarea cerului. Tabla simbolizează aci revelația secretului, dar într-o formă rezervată inițiatului (v. și MASĂ, CALAMĂ, OGLINDĂ).

TABLĂ DE JOC

Acest ansamblu de figuri geometrice, pătrate, romburi, săgeți etc., unde culorile alb și negru alternează, este utilizat la jocul de dame, de table, de șah etc. sau ca motiv decorativ ; el simbolizează forțele contrarii care se opun în lupta pentru viață și care se regăsesc pînă și în structura persoanei și a universului. Din acest motiv el se potrivește foarte bine jocului, formînd cadrul unei situații conflictuale. Ansamblul de pătrate este semnul bătăliei care începe. Conflictul pe care tabla de joc îl exprimă poate fi acela dintre rațiune și instinct, dintre ordine și hazard, dintre o combinație și alta sau dintre diversele potențialități ale unui destin. Ea simbolizează locul opozițiilor și al luptelor (v. și ȘAH).

TABLĂ DE ȘAH

Șahul este jocul regilor și regele jocurilor. Tabla de șah simbolizează exercitarea treptată a unui control nu numai asupra adversarilor și a unui terito-

riu, ci și asupra ta însuți, căci divizarea interioară a psihismului uman este și ea teatrul unei bătălii. Cîte calități pretinde acest joc ! Tabla de șah simbolizează de asemenea acceptarea și ținerea sub control a alternanței, după cum observa și Roger Caillois, *alternanța căsuțelor albe și negre, aidoma zilelor și nopților, alternanța entuziasmului și a stăpînirii de sine, a beției și a reținerii, în primul rînd deoarece, pe această suprafață cu desăvîrșire aparentă, nu există piesă care să nu aibă repercusiuni asupra celorlalte...* Nu avem oare aici imaginea faptelor pe care le săvîrșește o ființă omenească pe tabla de șah a mijloacelor și a ambițiilor sale ? Și simbolul nenumăratelor relații, al multiplelor raporturi de forță ce se pot dezvolta într-un ansamblu unic ? (v. ȘAH).

TABLE

Importanța de care se bucura acest joc la vechii germani se explică prin simbolistica de natură cosmică pe care o deslușeau ei în așezarea căsuțelor de pe tabla de joc (MYTF, 42).

TABU

Cuvînt de origine polineziană, simbol al interdicției, al lucrului oprit. *Tabu este condiția obiectelor sau persoanelor izolate sau interzise din pricina pericolului la care expune atingerea lor... Tot ce este sacru, oprit, incestuos, de rău augur, primejdios...* Tabuurile pot fi temporare sau permanente ; puterea lor atrage și respinge deopotrivă, ținînd de ambivalență și de insolit. Prin despărțirea și izolarea lui de restul lucrurilor, tabuul dobîndește în

plus o valoare de mister, de parcă aparența lui ar ascunde altceva sau pe altcineva (ELIT, 29).

J.G. Frazer vede în existența tabuurilor, în toate societățile umane, *un sistem animist pe cale de a se constitui în religie. Regulile sale par a proveni dintr-o învățătură referitoare la suflete, și a fi determinate de simpatii și antipatii, preferința sau sila diferitelor categorii de duhuri față de unul sau altul dintre ele înșeși. Mai presus însă de sufletele oamenilor și animalelor s-a dezvoltat concepția despre o zeită puternică, ce le-ar stăpîni pe toate ; această concepție devine apoi tot mai importantă, iar tabuurile ajung treptat să fie socotite mci curînd un mijloc menit a atrage bunăvoința zeității, decît niște reguli care să se adapteze preferințelor sufletelor. Principiile de conduită capătă deci o bază supranaturală în locul vechii lor baze naturale* (FRAI, 608).

Oricît de imaginare ar fi primejdiile la care expune încălcarea lor, tabuurile sînt totuși redutabile și pot duce la moarte. *Închipuirea acționează asupra omului la fel de eficace ca gravitația și îi poate ucide la fel de bine ca o doză de acid prusic. Tabuurile joacă deci rolul unor izolatori meniți a ține departe forța spirituală a persoanelor ce fac obiectul lor, așa încît acestea nici să nu sufere, nici să nu pricinuiască suferință ; căci lumea exterioară va rămîne teafără dacă se va feri de atingerea lor* (FRAI, 614). Tabuul este sacralizant, ca și ordinea impară, ceea ce face ca multe infirmități sau diformități fizice să imprime un caracter tabu individului la care apar (v. și CHIOR, CIUNG, DIFORMITATE, IMPAR, ȘCHIOP).

TAINĂ

Taina este privilegiul puterii și un semn al participării la putere. Ea este legată de asemenea de ideea de tezaur, și stă sub pază. Ea este o sursă de neliniști, prin povara ei interioară, atît pentru acela care-o păstrează, cît și pentru cei care se tem de ea. Pentru că l-a dezvăluit lui Zeus un secret pe care-l deținea de la Themis, Prometeu a fost eliberat de către Hercule din ghearele vulturului care-i devorase ficații, fără însă ca Hercule să aibă a se teme de mînia zeului suprem. De taina aceasta depindea soarta zeilor ; a fost arma lui Prometeu. Nu s-a folosit de ea decît după ce l-a adus pe Zeus la un zbucium asemănător cu al lui și după ce a obținut să-i fie rupte lanțurile. Din punct de vedere analitic, s-ar putea spune că mărturisirea unei taine eliberează sufletul de angoase. Zeul care profită de lucrul acesta, Zeus, este spiritul eliberat de angoasele lui, care poate de aici înainte să domnească fără constrîngeri ; subiectul care profită de acest lucru este orice ființă care deținea secretul și care se află astfel eliberată de lanțurile sale, fiind în stare să-și urmeze propriile orientări spirituale. Dar acela care este capabil să-și păstreze secretele, ferm și nestingherit, cîștigă o forță de dominație incomparabilă, care-i conferă un puternic sentiment de superioritate.

Pentru alchimist, *taina tainelor este arta de a face piatra filozofală. Dacă filozofii păstrează această taină, după exemplul preoților din Egipt, e din pricina înaltului ei grad de perfecțiune, a excelenței sale.* Un motiv pe care-l invocă Filozofii pentru a se scuza de faptul că nu divulgă un secret atît de util celor ce-l cunosc este că toată lumea ar vrea să lucreze la el și ar abandona toate meșteșugurile și meseriile atît de necesare vieții. Întreaga societate ar fi tulburată, răscolită din această cauză (PERD, 455). Un alt motiv adus în prim-plan de ezoteriști este acela că persoanele nepregătite să primească un secret cum se cuvine nu numai că nu-l înțeleg, dar îl și schimonosesc sau îl fac derizoriu. Nu trebuie aruncate mărgăritare la porci.

TAINIȚĂ

Orice ritual inițiatic cuprinde o încercare constînd în trecerea printr-o încăpere secretă sau tainiță : un cavou, o ascunzătoare sub pămînt, o cameră închisă, o groapă, chiar un luminiș în pădure etc. Este vorba de un loc aflat departe de orice curios. Acolo, inițiatul este stropit cu apă lustrală sau cu sîngele unei victime aduse jertfă. Adeseori, asta se întîmplă noaptea ; se crede că inițiatul primește, în somn sau în stare de veghe, revelațiile divinității. Papirusul magic Salt, din Egiptul antic, evocă o tainiță pe unde trece *semnul sufletelor* și în care morții sînt regenerați și pregătiți pentru viața nouă ce-i așteaptă. Apuleius descrie o asemenea cameră în *Măgarul de aur* (11, 25), în cursul unei ședințe de inițiere în misterele zeiței Isis : *Am atins hotarele morții*, spune Lucius, *am călcat pragul Proserpinei (...), m-am apropiat de zeii infernului și de zeii cerului.* Această încăpere secretă simbolizează locul morții omului vechi și al renașterii celui nou. Ea poate fi comparată cu cristelnița creștină. Orice inițiere, oricît de firească, are și o parte de taină, iar viața nouă pe care o inaugurează ea se întemeiază pe o anumită moarte, pe părăsirea a ceva.

Studiind simbolismul basmelor, M. Loeffler-Delachaux (LOEC, 98-100) distinge trei asemenea tainițe, corespunzînd cu trei trepte de inițiere și avînd fiecare cîte o cheie - de argint, de aur și de diamant. Ele sînt niște locuri succesive de inițiere, unde viitorul inițiat este mai întîi purificat (cheia de argint), apoi învățat să stăpînească forțele naturii (cheia de aur) și, în cele din urmă, iluminat prin cunoașterea supremă și dobîndirea puterii (cheia de diamant). Cele trei încăperi corespund unei înaintări spre un sacru din ce în ce mai interiorizat aidoma unui drum spiritual de la poartă pînă în interiorul templului și pînă la Tabernacului unde sălășluiește dumnezeirea - proces ce prezintă oarecare similitudini cu teoria sufistă a *celor patru porți* (v. și POARTĂ, TABERNACUL).

TAMARIN

În Siam, în Laos, în Ceylon, în India, tamarinul joacă un rol important : el este lăcașul influențelor nefaste. Umbra sau mireasma lui sînt periculoase. Bețele de tamarin, armele albe cu teacă de tamarin, sînt *eficiente chiar împotriva acelora care au devenit invulnerabili* : lucrurile stau astfel pentru că lemnul acesta mostenește puterile dăunătoare ale *spiritelor* care-l locuiesc (FRAL).

TAMARISCĂ

Tamarisca este, în China, un simbol al nemuririi, deoarece seamănă cu pinul sau pentru că rezistă la vreme rea. Numele *Stăpî-*

nului ploii Chesong Zi înseamnă tamariscă sau pin roşu. Alt nume pe care-l poartă este Zhondel (*virtutea copacilor*), această virtute sau această putere aparţinîndu-i cu siguranţă răşinii, folosită ca leac de viaţă lungă.

Mai adăugăm şi faptul că tamarisca pare să fi jucat rolul unui arbore central în ţara Canaanului, căci Avram a sădit acest arbore în Beer-Şeba înainte să-l cheme pe Dumnezeu (*Facerea*, 21, 33). După ce a făcut legămînt cu Abimelec, Avraam a sădit o tamariscă (în unele traduceri apare un *chiparos*) în Beer-Şeba şi acolo l-a chemat în ajutor pe Yahve, Domnul Dumnezeul cel veşnic.

Pentru japonezi, peisajele în care creşte acest arbore (Gyoryn = tamariscă) ne fac să ne gîndim la un tablou din şcoala Chinei de Sud. Savanţii de altădată spuneau că tamarisca vesteşte ploaia şi o numeau *arborele divin, vrăjitorul ploii*. Mai este numită *Singura-ce-are-trei-primăveri*, căci poate înflori chiar de trei ori pe an.

Tamarisca ne evocă tihna singurătăţii, vastele întinderi pustii, marile cîmpii chineze şti, unde civilizaţiile au dispărut pe nesimţite, nepăsarea veşniciei.

TAMBURINĂ

Foarte diferită de toba cu sunet grav şi misterios, tamburina, instrument de origine orientală, evocă muzica uşoară şi dansul. În antichitatea greacă, Cibelei, *mama ce-a născut toţi zeii şi oamenii din lumea-ntreagă (...) îi place zvonul de crotale şi tamburine, şi de fluier*, spun *Imnurile* homerice (*Către Mama zeilor*, v. 3). Tamburina, care de cele mai multe ori însoţeşte dansul, scandîndu-i ritmul, simbolizează o idee de bucurie şi de uşurime. Ea apare adesea în scenele de orgii dionisiace, în mîinile bacantelor. Totuşi, tamburina capătă o dimensiune cosmică, dacă aminteşte de evoluţia şi muzica astrelor, care-i desfată pe zei şi pe zeiţe.

Tamburina sacră a riturilor dionisiace avea probabil un timbru mai grav, ca acela utilizat de dervişii riturilor rufas şi kadiri la scandarea dhikr-ului. Ea este atunci analoagă tamburinei şamanice din Asia orientală şi, ca şi aceasta, se înscrie în simbolismul general al tobei - cratofanie a puterilor uraniene (v. şi TOBĂ).

TANTAL

Tema mitică a lui Tantal, în lupta interioară împotriva exaltării deşarte, simbolizează înălţarea şi căderea. Poftit la ospăţul zeilor, el este ispitit să devină egal cu aceştia ; îi pofteşte deci, la rîndu-i, la un banchet, dar cu bunuri pe care le are tot de la ei : le oferă membrele fiului său şi este azvîrlit în infern. Supliciul este pe măsura vinii sale : el are obiectul dorinţei lui - apă, fructe, libertate - dinaintea ochilor, dar nu poate ajunge la el. *Apa ce se retrage şi fructele ce-i scapă printre degete sînt simbolul unei totale pierderi a simţului realităţii, simbolul imaginaţiei neputincioase, devenită sursă de halucinaţii* (DIES, 58-71).

Greşeala lui de judecată este dintre acelea ce purced direct din vanitate.Tantal a vrut să le ofere zeilor, spre a ajunge asemenea lor, bunuri ce pretindea că vin de la el însuşi, dar pe care, în realitate, de la zei le căpătase. Zeii îi vor reda viaţa lui Pelops, dar îl vor arunca pe totăl său în infern. Paul Diel explică astfel pedeapsa dată de zei lui Tantal, după catastrofala

lui invitaţie : *El le pune zeilor dinainte carnea, poftele trupeşti (pe fiul omului), în loc să le ofere sufletul său purificat (pe fiul lui Dumnezeu)* (DIES, 66).

Acest simbol ar prezenta astfel trei aspecte : pierderea simţului realităţii ; autoatribuirea unor bunuri, ca viaţa, care nu aparţin decît zeilor ; aducerea ca ofrandă către zei a unor bunuri materiale în locul unora spirituale. La originea acestui simbolism stă aceeaşi eroare în privinţa relaţiilor dintre om şi zei : omul care vrea să se joace de-a zeul, care vrea să devină egal cu acesta, va fi pedepsit prin sentimentul acut al neputinţei sale. Dar Tantal este, mai simplu, şi simbolul dorinţei neobosite, de neînvins, niciodată împlinite - căci este în firea omului să nu-şi afle niciînd mulţumirea. Pe măsură ce el se apropie de obiectul dorinţei sale, acesta se îndepărtează, iar căutarea avidă continuă la nesfîrşit.

TAO

Nu este cazul să ne referim aici la **tao** ca bază filozofică a unei doctrine definite, ca Taoismul. **Tao** nu este doar o doctrină filozofică determinată ; el este în aceeaşi măsură suportul mai multor filozofii, al căror sistem era diferit, la fel cum şi noţiunile de esenţă şi existenţă din filozofiile occidentale au dat naştere mai multor sisteme diferite.

Tao a existat, pentru chinezi, cu multă vreme înainte ca oamenii să-şi asume acest principiu.

Sensul exact al cuvîntului chinezesc este acela de *cale*, de *drum*. Ca tot ce este de origine chineză, el nu poate fi explicat fără să ne raportăm la **yin** şi **yang**. **Tao** nu reprezintă suma acestora pentru că yin şi yang se substituie unul altuia, pe rînd, sau există simultan, dar într-o relaţie de opoziţie. Am putea să considerăm **tao**, dar ar fi cam simplist, drept un element care reglează alternanţa celor două principii. Astfel, el ar explica regula esenţială ce stă la baza tuturor mutaţiilor, reale sau simbolice ; am putea deci să considerăm că **tao** este un *principiu de ordine*, ce guvernează atît activitatea mentală cît şi cosmosul. Cu anumite rezerve, am putea compara **tao** cu noţiunea stoică de *Logos*, acea raţiune imanentă din univers, în ansamblul lui, şi din orice fiinţă, în destinul ei individual. În perspectiva fizicii moderne, **tao** ar simboliza, de asemenea, noua ordine născută din dezordine, emergenţa „structurilor disipative".

TAPIR

Echivalentul simbolic al şarpelui, la mayaşi (v. şi ŞARPE).

TAROC

Tarocul, unul dintre cele mai vechi jocuri de cărţi, dă viaţă unei întregi lumi de simboluri. Este neîndoios că el ascunde o învăţătură ezoterică ce s-a transmis, într-un mod mai mult sau mai puţin secret, de-a lungul veacurilor. Problema originilor lui este greu, dacă nu cu neputinţă de rezolvat. De la Court de Gébelin care, în secolul al XVIII-leo, s-a ocupat cu pasiune de interpretarea tarocului, au fost avansate ipotezele cele mai felurite. Indiferent dacă el va fi venind din China, din India sau Egipt, indiferent dacă el va fi fiind opera lui Thot-Hermes Trismegistos însuşi, a ţiganilor, a alchimiştilor, a cabaliştilor ori a

vreunui înțelept printre înțelepți, tarocul prezintă în orice caz o iconografie de sorginte net medievală, întretesută cu simboluri creștine.

Culorile și numerele

Sub forma lui cea mai tradițională, tarocul *de Marsilia* (singurul la care se referă descrierile noastre detaliate) se compune din șaptezeci și opt de lame : cincizeci și șase de arcane minore și douăzeci și două de arcane majore. Aceste numere trebuie cercetate mai îndeaproape. Să reținem mai întîi că numărul douăzeci și doi este numărul literelor ebraice, care, potrivit Cabalei, prezintă Universul. Acest număr este alcătuit, în taroc, din douăzeci și unu de arcane numerotate și din Nebun : numărul douăzeci și unu, adică de trei ori șapte, este cel al perfecțiunii umane (amintim că arcanul al douăzeci și unulea reprezintă Lumea). Nebunul ce i se adaugă este, cum ar spune un înțelept african, cuvîntul dăruit acestei perfecțiuni, ceea ce o însuflețește. Despre cele cincizeci și șase de arcane minore trebuie reținut faptul că ele formează patru grupe, sau patru coloane de cîte paisprezece lame, ce corespund celor patru culori ale jocului de cărți, derivate din taroc. Se cuvine însă a sublinia că numărul șaptezeci și opt - numărul total al lamelor jocului - este și *suma primelor douăsprezece numere* și deci, așa cum spun ezoteriștii care au născocit tarocul, *semnificația lor secretă*. Această Carte ce se prezintă ca un joc conține așadar substanța însumată a numărului care structurează universul și gîndirea.

Toate aceste lame sînt viu colorate. Înainte de a examina semnificațiile fiecăreia dintre ele, vom face o scurtă prezentare a simbolisticii culorilor dominante ale tarocului : ocru roz (culoarea pielii), albastru, roșu și galben. Ocrul roz arată întotdeauna ceea ce este omenesc sau are legătură cu omul (fețe, trupuri, construcții). Albastrul, culoare nocturnă, pasivă, lunară, este culoarea tainei, a sentimentelor, a valorilor feminine prin excelență, culoarea pe care o are *anima*. Roșul este culoarea masculină a forței lăuntrice, a energiei potențiale, a manifestărilor ce țin de *animus*, de sînge și Spirit. În sfîrșit, galbenul, cu ambivalența lui, este deopotrivă culoarea pămîntului și a soarelui, a mierii și a lanurilor coapte, a luminii cugetului, pur și inalterabil ca aurul. Această simbolistică este explicată pe larg în articolele consacrate fiecărela dintre arcanele majore ale tarocului.

Arcanele minore

Arcanele minore cuprind patru serii : Bastoane, Cupe, Spade și Dinari, a paisprezece cărți fiecare : Rigă, Damă, Cavaler, Valet și zece cărți, de la as la zece. (În jocurile noastre de cărți, Cavalerul a dispărut, Bastoanele s-au transformat în Carouri, Cupele în Inimi, Spadele în Pici, iar Dinarii în Trefle.) Aceste patru serii simbolizează cele patru elemente sau cele patru componente fundamentale ale vieții.

Bastonul este *Focul acțiunii, punctul de pornire de care are nevoie orice evoluție* (DELT, 1, 18) ; el mai înseamnă însă și *bagheta magică, sceptrul puterii bărbătești, Tatăl* (WIRT, 42).

Cupa este *Apa fecundantă a cerului, care leagă lumea creației de aceea a divinului, viața psihică* (DELT, *ibid.*) ; ea înseamnă totodată și *cupa divinatorie, receptivitatea feminină, Mama* (WIRT, 43).

Spada este *Aerul, spiritul ce pătrunde materia și amorful, alcătuind acel compus care este omul* (DELT, 1, 19) ; ea este și *sabia celui ce cheamă duhurile, arma ce închipuie o cruce și aminteșe astfel de împreunarea fecundă dintre cele două principii masculin și feminin ; sabia mai simbolizează și acțiunea penetrantă, analoagă lucrării Logosului sau a Fiului* (WIRT, 44). Interesantă este, de aceea, o afirmație a lui Jung : *picile se leagă simbolic de pătrunderea intelectului și de moarte* (JUNS, 298).

Dinarul este *Pămîntul, coborîrea sub pămînt prin care începe orice inițiere (de unde, importanța peșterii) și care îi dăruiește omului sprijinul lumii în care este așezat* (DELT, *ibid.*) ; *sau discul pentacular, semn de sprijin și de voință, materie condensatoare a acțiunii spirituale, sinteză a Treimii făcute unitate - Trinitate sau Tri-unitate* (WIRT, 43).

S-ar putea face un studiu amănuntit asupra acestor cincizeci și șase de lame, dar aceasta ne-ar purta prea departe. Să reținem doar că ele sînt strîns legate de arcanele majore ; le regăsim pe toate în primul arcan major, Magicianul : acesta ține în mînă Bastonul ce-i va asigura puterea asupra Pămîntului, Dinarului și a lui însuși, pe cînd Cupa și Spada (redusă la dimensiunile unui pumnal), simbolizînd cele două căi ale omului ce urmărește inițierea, calea inimii și cea a sufletului, sînt așezate pe masă.

Arcanele majore, drumuri inițiatice

Arcanele majore înseși sînt drumuri inițiatice ale căror etape au fost interpretate în diferite chipuri. Ele se prezintă ca o *chintesență a ermetismului*, ca niște *Grade Înalte* ce se plasează deasupra masei anonime. Ele sînt studiate în amănunt sub numele fiecărei lame :

I. Magicianul. - II. Papesa. - III. Împărăteasa. - IV. Împăratul. - V. Papa. - VI. Îndrăgostitul. - VII. Carul. - VIII. Dreptatea. - IX. Pustnicul. - X. Roata norocului. - XI. Puterea. - XII. Spînzuratul. - XIII. Moartea. - XIV. Temperanța. - XV. Diavolul. - XVI. Casa Domnului. - XVII. Steaua. - XVIII. Luna. - XIX. Soarele. - XX. Judecata. - XXI. Lumea - și, fără cifră, Nebunul.

Ternarele și septenarele

Dacă-l lăsăm deoparte pe Nebun, care nu face parte din grupa lamelor numerotate, avem douăzeci și unu de arcane ce se pot împărți fie în șapte ternare, sau grupuri de cîte trei, fie în trei septenare, sau grupuri de cîte șapte. În fiecare ternar, *primul termen este prin excelență activ ; cel de-al doilea este intermediar : activ față de următorul, dar pasiv în raport cu cel dinainte ; al treilea este eminamente pasiv. Primul corespunde spiritului, al doilea sufletului, iar al treilea trupului* (WIRT, 68). Așa se grupează : Magicianul (I), Papesa (II) și Împărăteasa (III) ; apoi Împăratul (IV), Papa (V) și Îndrăgostitul (VI) ; Carul (VII), Dreptatea (VIII) și Pustnicul (IX) ș.a.m.d. Aceeași distincție spirit/suflet/trup se regăsește și în raporturile dintre cele trei septenare : de la Magician (I) la Car (VII), valorile spiritului ; de la Dreptate (VIII) la Temperanță (XIV), cele ale sufletului ; de la Diavol (XV) la Lume (XXI), cele ale trupului.

Aceeași lamă poate fi deci interpretată ca spirit și suflet sau ca suflet și trup, după locul pe care-l ocupă în ansamblul ales

și în funcție de nivelele analizei ; așa, de pildă, Împărăteasa este trup în primul ansamblu ternar și spirit în primul ansamblu septenar ; relațiile se modifică în interiorul diferitelor ansambluri. Toate cheile de interpretare conduc la diferite aspecte ale uneia și aceleiași lame ; nici una nu are un înțeles absolut și definitiv. Avem întotdeauna de a face cu un sistem mobil de relații, ce pretinde o mare suplețe în interpretare.

Chiar în interiorul fiecărui septenar, *primele trei arcane se opun următoarelor trei, iar cel de-al șaptelea readuce ansamblul la unitate* (WIRT, 77) ; lucrarea ce pune în valoare semnificația sintetizatoare a Carului (VII), a Temperanței (XIV) și a Lumii (XXI) : dominația voinței în lumea spiritului (VII), a echilibrului în cea a sufletului (XIV), a mișcării veșnice în aceea a trupului (XXI).

Legături cu Zodiacul și Planetele

Putem face o serie de apropieri între această grupare de tip ternar și concepția astrologică potrivit căreia roata zodiacală ar reprezenta cele patru elemente în cele trei poziții succesive ale lor : nașterea sau începutul evoluției, apogeul și declinul sau involuția. Semnele de Foc, Pământ, Aer și Apă, ce se nasc odată cu Berbecul, Taurul, Gemenii și Cancerul, ajung la punctul culminant în Leu, Fecioară, Balanță, Scorpion și coboară apoi în Săgetător, Capricorn, Vărsător și Pești. În gruparea ternară a tarotului, lamele pe care sînt trecute foarte clar simbolurile zodiacale ocupă o poziție corespunzătoare : Săgetătorul de la Îndrăgostit (VI) este în coborîre, Balanța Dreptății (VIII) este în punctul culminant, ca și Leul Puterii (XI), în vreme ce Gemenii de la Soare (XVIII) abia își încep evoluția.

Dacă însă ne vom propune să mergem mai departe și să reconstruim un taroc astrologic, ne vom izbi de numeroasele divergențe dintre autori. *Există atîtea corespondențe diferite ale arcanelor cu planetele zodiacului, cîți autori specializați în studiul tarotului. Pe acest tărîm domnește fantezia absolută. Oswald Wirth, de pildă, vede în Magician pe Mercur ; Fomalhaut, Soarele ; Th. Térestchenko, pe Neptun ș.a.m.d. Fără a pretinde că am obține o listă exhaustivă, putem lesne găsi, pentru anumite lame, cel puțin zece corespondențe astrologice diferite și adesea contradictorii. Confruntat cu această pletoră de ipoteze, A. Volguine propunea, în lucrarea* Utilisation du Tarot en astrologie judiciaire (Paris, 1933), *o serie de corespondențe ale arcanelor majore nu cu planetele sau semnele, ci cu casele horoscopice care reprezintă, fiecare, cîte un domeniu bine definit. Astfel, Magicianul și Moartea pot fi asociate primei case a horoscopului ; Papesa și Temperanța, celei de-a doua și așa mai departe. Arcanele tarotului mai pot fi luate și două cîte două ; fiecare din aceste perechi manifestă, în dualitatea ei, o mai mult sau mai puțin evidentă analogie a contrariilor : asocierea lamelor cu casele horoscopice este motivul acestei împerecheri.*

Interpretarea cabalistică

Din punctul de vedere al cabaliștilor care au studiat tarotul, se impun mai multe remarci. Numărul arcanelor majore este egal cu cel al literelor alfabetului ebraic. *Este numărul celor douăzeci și două de căi ale Înțelepciunii, al canalelor inter-sefirotice care îi leagă între ei pe cei zece Sefiroți, sublimele principii metafizice ale Cabalei evreiești* (RIJT, 198). Însăși Sefirotii, atribute mistice ale lui Dumnezeu, se dezvoltă *sub forma unor trinități în cadrul cărora cele două extreme sînt unite printr-un termen mediu* (MARD, 154). Iar ei se potrivesc cu sensul simbolic al lamelor : Magicianului, cauză și punct de pornire a toate cîte sînt, îi corespunde Coroana sefirotică ; Papesei, Înțelepciunea ; Împărătesei, Inteligența ; Împăratului, Măreția și Mila ; Papei, Asprimea sau Judecata ; Îndrăgostitului, Frumusețea ; Carului, Izbînda ; Dreptății, Slava ; Pustnicului, Temeiul, iar Rotii Norocului, *care întruchipează vîrtejul involutiv, Împărăția* (WIRT, 71-73). Cum există corespondențe între toate lamele, putem dezvolta de aici o întreagă simbolistică de tip cabalistic a tarotului căci, *în lanțul ce cuprinde diferitele trepte ale esenței, toate sînt legate magic* (SCHS, 141).

Antropocentrismul tarotului

Taroc alchimic, taroc magic, taroc masonic chiar (WIRT, 281-286) - toate cheile de interpretare au fost încercate, condiția minimă fiind aceea ca unul-două semne simbolice să poată fi asociate cutărei sau cutărei doctrine ; le-am semnalat pe toate, în treacăt, cînd am examinat fiecare arcan în parte. Tarotul rămîne însă, mai întîi de toate, antropocentric, iar figurile ce-i alcătuiesc au o semnificație psihologică și cosmică, ele îl privesc pe om în sine și în lume, chiar dacă nu înfățișează întotdeauna personaje umane, așa cum se întîmplă cu Roata Norocului (X) sau cu Luna (XVIII) unde animalele nu sînt decît caricaturi ale omului.

Pentru a studia acum simbolismul tarotului sub acest unghi, arcanele trebuie așezate fie roată - așa încît Nebunul să ajungă între Magician și Lume -, fie pe două rînduri - primul, de la I la XI, iar al doilea, în sens invers, de la XII la Nebun.

Constatăm astfel că axa verticală a tarotului trece prin arcanele VI și XVII, Îndrăgostitul și Steaua, care reprezintă afectivitatea și, respectiv, speranța, de parcă în jurul acestor două valori ar gravita toate celelalte.

O cale spre înțelepciune

Singur în fața lumii, omul caută calea înțelepciunii devenind stăpîn pe două lucruri : pe lumea din afară și pe universul său interior. Această devenire pornește de la o inițiere progresivă în care se deslușesc două căi, două moduri sau două faze principale, cu dominantă activă sau pasivă, solară sau lunară.

Cea dintîi se întemeiază pe proslăvirea principiului inițiativei individuale, pe rațiune și voință. Ea i se potrivește înțeleptului care rămîne întotdeauna stăpîn asupra lui însuși și care nu se bazează decît pe resursele propriei sale personalități, fără a aștepta vreun ajutor de la influențele exterioare. Cu totul altfel stau lucrurile cu cea de-a doua, care este contrariul celei dintîi. În loc să-și dezvolte ceea ce poartă în sine și să dea din preaplinul energiilor sale intime, misticul devine disponibil să primească și își cultivă anume receptivitatea (WIRT, 49). Astfel rationalul și misticul, întocmai ca masculinul și femininul, se opun și se completează reciproc. Puterea (XI) și Spînzuratul (XII), de pildă, nu sînt decît două aspecte ale unuia și aceluiași simbol : putere exterioară în arcanul XI, putere interiorizată și

spiritualizată în Spînzurat. În același sens, Magicianul ce-și caută inițierea se izbește mai întîi de Papesă (II), deținătoare a tainelor lumii : pentru a citi în cartea ei ai nevoie de inteligența Împărătesei (III) și Împăratului (IV). Cu Papa (V), inițierea devine efectivă : omul va izbuti să se înalțe trecînd prin încercările celorlalte arcane : prima dintre acestea va fi tensiunea Îndrăgostitului (VI), centru al primului rînd de lame, căci fără elan afectiv nimic nu este cu putință. După această alegere care îl angajează, conducătorul Carului (VII) riscă să abuzeze de puterea sa și să se trufească : Dreptatea (VII) îi reamintește legea necesarului echilibru, așa că, întărit în idealul său, el va porni, Pustnic (IX), să străbată Lumea ; dar în măsura în care Pustnicul caută adevărul, el judecă și pune în mișcare Roata Norocului (X), care îl dăruiește ceea ce trebuie el să primească, după starea lui interioară și după propria-i dorință de evoluție. Numai Puterea (X) poate opri Roata Norocului. La capătul acestei prime căi, inițiatul a găsit ceea ce căuta : Puterea poartă pe cap aceeași pălărie ca și Magicianul : lemniscata semnului infinitului.

Faza mistică

O dată cu Spînzuratul (XII) ce deschide șirul al doilea de lame, inițiatul intră într-o lume răsturnată în care mijloacele materiale au devenit ineficace : aceasta este calea mistică și pasivă. Arcanul fără nume de la numărul XIII ne arată că moartea - a cărei coasă cu fier roșu, culoarea sîngelui și a focului, retează și arde iluziile -, departe de a fi un sfîrșit, este un început. Dar în această viață nouă ce ne este făgăduită, nu trebuie să ne grăbim : exigențele Temperanței (XIV) sînt aceleași ca și cele ale Pustnicului (IX) ; abia după ce își va fi văzut propriile limite și își va fi dobîndit echilibrul interior va putea omul să-l înfrunte pe Diavol (XV), simbol al celei mai grele dintre ispite - aceea care ne făgăduiește puteri oculte la fel de mari ca și puterile luminoase ale lui Dumnezeu, dar care ne leagă și mai tare de puterea diavolească. Din nenorocire, tot ce se clădește pe trufia omenească este sortit prăbușirii, întocmai ca turnul lovit de trăsnet de pe lama cu Casa Domnului (XVI). Omului nu-i va mai rămîne acum decît Steaua Venerei (XVII), steaua dublă a speranței și iubirii, centrul celui de-al doilea rînd de lame și bază a axei verticale a tarocului. Luna, care însoțește steaua pe cerul fizic, îi urmează (XVIII) în lumea simbolică a tarocului, purtînd în sine valorile trecute și întregul inconștient, domeniu al imaginarului din care ies visurile. Fără ambianța dintre Stea și Lună, n-am putea înfrunta lumina și dogoarea Soarelui (XIX), arcanul iluminării totale, sub care, pentru prima oară, omul nu mai este singur. Acum, el poate fi judecat în totalitatea sa, în sine și în lucrările sale. Fiul lui, de la picioarele îngerului Judecății (XX), va simboliza martorul. El a atins culmea inițierii, iar Lumea (XXI) nu este decît un soi de sinteză a ceea ce a obținut el. *El a reușit să opereze transmutarea lumii obiective în valoare psihică, adică, în termeni alchimici, pornind cu Magicianul de la materia prima, a obținut aur* (DELT, 11, 488).

Astfel, dacă prima cale de inițiere ducea la Putere (XI), *aponajul Magicianului care și-a înfăptuit programul* (WIRT, 53), cea de-a doua cale, calea misticii, pornește de la Spînzurat (XII) și ne conduce la Nebunul *a cărui pasivitate capătă aici un caracter sublim* (WIRT, 55). Căci el, după ce a obținut de la lume tot ce putea ea să dea, recunoaște că nu s-a ales cu nimic de preț și se întoarce așadar la necunoaștere, la necunoscutul ce ne precede și ne urmează viața. Confruntați cu acest dublu impas, nu putem decît să ne continuăm căutarea, dar numai după ce vom fi admis cu mintea și acceptat, prin suferințele trupului nostru, că între Dumnezeu și noi există o deosebire de natură ; singurul raport posibil cu el constă în speranță, uitare de sine și iubire. Aceasta este cea din urmă învățătură a tarocului, înțeles ca un drum inițiatic.

Arhetipurile din taroc

Cele două căi pe care le-am deosebit se pretează însă și la alte interpretări. Jung vede în cele două aspecte ale luptei omului împotriva celorlalți și cu sine însuși, calea solară a extraversiei și a acțiunii, a reflecției practice și teoretice motivate rațional ; calea lunară a introversiei, a contemplației și a intuiției, în care motivațiile sînt de ordin sensibil, imaginativ și global. Mai putem remarca faptul că, în taroc, apar mai multe arhetipuri esențiale : Mama (Papesa, Împărăteasa, Judecata), calul (Carul), bătrînul (Împăratul, Papa, Pustnicul, Judecata), roata (Roata Norocului), Moartea, Diavolul, casa sau turnul (Casa Domnului, Luna), pasărea (Steaua, Lumea), Fecioara, Izvorul, steaua, Luna, Soarele, Gemenii (Diavolul, Soarele), aripa (Îndrăgostitul, Temperanța, Diavolul, Judecata, Lumea), flacăra (Casa Domnului).

Oricare ar fi valoarea tuturor acestor puncte de vedere, nu trebuie să uităm că tarocul nu se supune nici unei tentative de sistematizare : rămîne întotdeauna cîte ceva ce ne scapă. Aspectul său divinatoriu nu este cel mai lesne de intuit. Nu-l vom aborda aici, căci combinațiile sînt infinit de multe, iar interpretările - chiar dacă se sprijină pe simbolurile pe care am căutat să le punem în lumină -, pretind o îndelungată educare a imaginației și o judecată dreaptă.

TATĂ

Simbol al procreării, al posesiei, al dominației, al valorii. În acest sens, tatăl este o figură inhibitoare ; sau, cum spune psihanaliza, castratoare. El este o reprezentare a oricărei figuri de autoritate - șeful, căpetenia, stăpînul, profesorul, protectorul, zeul. Rolul patern este conceput ca descurajînd eforturile de emancipare și ca exercitînd o influență ce privează, limitează, reprimă, sterilizează, ține în roble. El reprezintă conștiința în raport cu pulsiunile instinctuale, cu elanurile spontane, cu inconștiența ; el întruchipează lumea autorității tradiționale confruntată cu forțele noi ale schimbării.

Tatăl dobîndește măreție culturală în miturile despre origini ; simbolistica lui se confundă atunci cu aceea a cerului și trădează sentimentul unei absențe, a unei lipse, a unei pierderi, a unui gol pe care doar cel care ne-a dat viață l-ar putea umple.

În tratatul său *De l'interprétation* (Paris, 1966), Paul Ricœur pune bogăția simbolică a tatălui îndeosebi pe seama potențialului său de transcendență. *Tatăl apare în simbolistică nu atît ca părinte egal cu mama, cît ca legiuitor* (p. 520). El este izvorul oricărei instituții : întocmai ca stăpînul și cerul, el este o ima-

gine a transcendentei ordonate, înțelepte și drepte ; ca urmare a unei răsturnări obișnuite în plan simbolic, tatăl de la origine se transformă în Dumnezeul ce va să vină ; el este deopotrivă arhaic și prospectiv ; generarea pe care o aduce cu sine devine regenerare, nașterea devine renaștere. Influența lui se înrudește astfel cu aceea a atracției pe care o exercită un erou sau un ideal. Tatăl nu este numai ființa pe care vrei să o ai, ci și ceea ce vrei să poți deveni, ți sau însemna. Iar acest progres urmează calea de la suprimarea tatălui ca alteritate la dobîndirea calității de tată (Oedip, Brutus, Perseu). O atare identificare cu tatăl conduce la dublul proces al morții (el) și renașterii (eu). Tatăl rămîne așadar întotdeauna ca o imagine permanentă a transcendentei, ce nu poate fi acceptată fără probleme decît printr-o dragoste reciprocă, la maturitate.

În tradițiile celtice, noțiunea de *tată al seminției* se exprimă prin supranumele de *tată atotputernic* (Eochard Ollathir) dat zeului Dagda. Acesta poate fi comparat cu Dis Pater menționat de către Cezar, și din care spuneau toți galii că se trag. Tatăl seminției se situează dincolo de omul primordial ; el este primul zeu și stăpîn peste morți, îngemănînd cele două aspecte, cel luminos și cel tenebros, ale divinității. El nu procreează prin sine, ci răspunde de procreație. El reprezintă o putere unică în esență și dublă ca manifestare (OGAC, 12, 359).

TATUAJ

Tatuajul pare să fi avut o oarecare importanță în China antică. Simbolismul lui este indicat prin sensul originar al caracterului **wen**, care desemnează caracterele simple ale scrierii, *scrisul*, dar și înțelepciunea politică de sorginte confucianistă. **Wen** înseamnă *linii* ce se *întretaie* (ceea ce îl apropie de țesut) - vine, riduri, desene. Anumite grafii reprezintă un om tatuat : este vorba de o invocare permanentă, de o identificare cu puterile cerești, ca și de un mod fundamental de a intra în comunicare cu ele. Acesta este simbolismul cel mai general al tatuajului - conferit în urma unei inițieri permițînd o asemenea comunicare. Totodată, această inițiere este un rit de integrare într-un grup social, pentru care tatuajul este un semn inalterabil - semnul tribului.

Dacă tatuajul l-a putut îngădui omului - mai cu seamă în China - să se identifice cu anumite animale, aceasta urmărea în primul rînd dobîndirea virtuții întruchipate de ele, care este deopotrivă o manifestare a puterii cerești și o emblemă tribală (GRAD, LIOT, WIEC).

Tatuajul aparține așadar simbolurilor de identificare și este impregnat de întreg potențialul magic și mistic al acestora. Identificarea are întotdeauna un dublu sens : ea vizează însușirea, de către un subiect, a virtuților și puterilor ființei - obiect cu care se identifică, dar tinde, în același timp, să-l imunizeze pe primul împotriva posibilităților malefice ale celui de-al doilea. De aceea, vom întîlni tatuaje închipuind animale primejdioase, cum sînt scorpionul și șarpele, sau animale simbolizînd fecunditatea, ca taurul, ori puterea, ca leul ș.a.m.d. Identificarea are și sensul de dăruire și chiar de consacrare către ființa reprezentată simbolic prin tatuaj ; în acest caz, tatuajul este un semn de vasalitate.

TAUR

Taurul sugerează ideea de putere și de pornire irezistibilă. El îl evocă pe *masculul năvalnic*, ca și pe înfricoșătorul Minotaur, paznic al labirintului. Sau pe crudul și tunătorul Rudra din Rig-Veda, a cărui sămînță bogată fertilizează pămîntul. Așa se prezintă majoritatea taurilor cerești și mai cu seamă babilonianul Enlil.

Simbol al forței creatoare, taurul l-a reprezentat pe Zeul El, sub forma unei statuete de bronz ce se prindea în vîrful unui baston sau al unei lănci - un însemn asemănător celui al Vițelului de Aur. Prototipuri ale acestor însemne religioase aflăm începînd din mileniul al III-lea Î.d.Hr. Cultul lui El, practicat de către patriarhii evrei imigrați în Palestina, a fost interzis de Moise. El a dăinuit însă pînă în timpul domniei lui David, mărturie stînd statuile taurului sacru, influențate de arta egipteană, ce datează din acea perioadă. Asemenea statui apar pe paleta faraonului Narmer (Muzeul din Cairo), pe însemnul militar de la Mari, din Siria mesopotamiană, sau printre descoperirile făcute în podișurile din Anatolia centrală.

În tradiția greacă, taurii neîmblînziți simbolizau dezlănțuirea violenței. Ei îi erau consacrați lui Poseidon, zeul mărilor și al furtunilor, lui Dionysos, zeul virilității fecunde. *Animal mîndru*, spune Hesiod, *avîntat și neîmblînzit* (*Teogonia*, 832). Ca să o seducă pe Europa, Zeus ia înfățișarea unui taur alb ca neaua ; el se apropie încet de fecioară și i se culcă la picioare ; ea îl mîngîie și urcă pe spinarea lui ; și este de îndată răpită - taurul se înalță în văzduh, străbate marea, ajunge în Creta și, aici, se împreunează cu ea ; legenda adaugă că au avut trei copii.

Taurul, bovinele în general, îi reprezintă în religiile indo-mediteraneene pe zeii cerești, vădind o fecunditate inepuizabilă și anarhică, asemănătoare celei a lui Uranos, zeul cerului. Zeul vedic Indra este și el comparat cu un taur ; zeii analogi din Iran și din Orientul apropiat mai sînt comparați și cu niște berbeci ori cu niște țapi. Avem de-a face cu *simboluri ale spiritului masculin și combativ, ale puterilor elementare ale sîngelui* (Benveniste - Renou, citați de ELIT, 82). Imnurile vedice glorifică vaca, în înțelesul mai larg de animal bovin, ca pe o zeitate :

...Vaca a dănțuit
deasupra oceanului ceresc
dăruindu-ne stihuri și cîntece
...Vaca are jertfa drept
armă și din jertfă a izvorît
inteligența
...Vaca înseamnă toate
cele ce sînt, Zei și Oameni,
Asuras, Manas și Profeți.

sau

...în Ea stau Ordinea
divină,
Sfințenia, Focul cosmic
Da, Vaca îi face pe zei să
trăiască,
Vaca îi face să trăiască
pe Oameni
(VEDV, 262-263).

Comparată cu Focul cosmic, ea este căldura ce însuflețește orice ființă vie. Taurul Indra este forța dogoritoare și fertilizatoare. El se leagă de complexul simbolic al fecundității : corn, cer, apă, trăsnet, ploaie etc. Autran constată că, în limba accadiană, *a rupe cornul* înseamnă *a frînge puterea*. Dar, fără a fi frîntă, această putere se poate sublima. Taurul este emblema lui Indra, dar și a lui Shiva. El este atunci alb, nobil, iar spinarea lui evocă muntele înzăpezit. El întruchipează energia sexuală : a

călări pe un taur, în felul lui Shiva, înseamnă a domina și a transforma această energie pentru a-i da o întrebuințare spiritualizantă, de tip yoga. Nandi, taurul lui Shiva, simbolizează dreptatea și forța. El simbolizează și Dharma, ordinea cosmică: se spune de aceea că el este de nepătruns.

Taurul vedic Vrishabha este și *temelia lumii manifestate*; din centrul fix al lumii, el pune în mișcare roata cosmică. În virtutea acestei analogii, legenda lui Buddha va revendica, pentru acesta din urmă, locul taurului vedic. Taurul, se spune, își scoate cîte o copită din pămînt la capătul fiecăreia din cele patru vîrste: cînd și le va fi scos pe toate, temeliile lumii se vor nărui. Același rol îl joacă, la indienii sioux, bizonul primordial. La popoarele altaice și în tradițiile islamice, taurul aparține ciclului de simboluri ale *temeliei creației*, al cosmoforilor, printre care se numără și broasca țestoasă. El stă uneori printre alte temelii suprapuse; de jos în sus: broasca țestoasă sprijină o stîncă, stînca sprijină un taur, taurul sprijină pămîntul s.a.m.d. Între aceste trepte pot apărea și altele, intermediare. În alte civilizații, rolul acesta îl joacă alte animale - bunăoară, elefantul. În templul lui Solomon (*3 Regi*, 7, 25), marea de aramă în care se turna apa lustrală este așezată pe doisprezece boi de aramă: *trei priveau spre miazănoapte, trei spre apus, trei spre miazăzi și trei spre răsărit. Marea ședea pe ei și toată partea dinapoi a trupului lor era înăuntru.*

Întruchipare a forțelor htoniene, taurul, la multe popoare turco-tătare, ține povara pămîntului în spinare sau între coarne (HARA).

Simbolismul taurului se mai leagă și de cel al furtunii, al ploii și al lunii.

Taurul și trăsnetul au fost, din timpuri străvechi (cca 2400 î.d.Hr.), simbolurile conjugate ale divinităților atmosferice. Mugetul taurului a fost asimilat, în culturile arhaice, cu uraganul și cu tunetul (bull-roarer-ul de la australieni); or, și unul și celălalt reprezentau o epifanie a forței de fecundare.

Ansamblul trăsnet-furtună-ploaie a fost uneori considerat - bunăoară la eschimoși, la boșimani și în Peru - drept o hierofanie a lunii. Menghin a stabilit un raport între cornul lunii și figurile feminine din aurignacian, care țin în mînă un corn; idolii de tip bovin, care se leagă întotdeauna de cultul Marii Mume (Luna), sînt frecvenți în neolitic. Din studiul comparat al artei parietale din ultimele subetaje ale paleoliticului (aurignacian și magdalenian), întreprins de André Leroi-Gourhan (LERP, LERR), reiese că dispunerea figurilor animale urmează o rînduială invariabilă, atît la Altamira sau Lascaux, cît și în grotele zugrăvite din Rusia sau Caucaz; și că locul central în această configurație îl ocupă întotdeauna binarul cal-taur sau cal-bizon. Ne închipuim amploarea căilor noi pe care le deschide această observație studiului asupra gîndirii simbolice și asupra rolului ei în geneza omenirii.

Divinitățile lunare mediteraneene și orientale erau reprezentate sub forma unui taur și învestite cu atribute taurine. Astfel, zeul lunii era calificat, la Ur, drept *puternicul, tînărul taur ceresc, sau puternicul, tînărul taur cu coarne zdravene. În Egipt, divinitatea lunii era taurul stelelor* (ELIT, 77, 85, 86, 89-90). Osiris, zeu lunar, a fost și el reprezentat printr-un taur. Sin, zeul lunar mesopotamian, avea și el formă de taur. Venus își are în timpul nopții sălașul în zodia Taurului, iar Luna, aici, ajunge la puterea ei maximă. În Persia, luna era **Gaocithra**, *păstrătorul sămînței taurului*, căci, după un mit străvechi, taurul primordial și-a lăsat sămînța în astrul nopții (KRAM, 87).

În Asia centrală și în Siberia, la mongoli și iakuți, întîlnim credința într-un taur acvatic, ascuns pe fundul lacurilor, și care muge înaintea furtunii (HARA, 279).

Taurul este deci în general considerat ca un animal lunar, legat de noapte. *Cornul desăvîrșit* al lui Shiva este cornul lunii. Această asimilare străveche este atestată în Egipt și la Babilon. Taurul îi este totuși atribuit și lui Mithra, divinitate solară, simbolizînd de astă dată moartea și învierea zeului; el își păstrează însă aici aspectul lunar, mortuar.

În ebraică, prima literă a alfabetului, **alef**, care înseamnă *taur*, este simbolul lunei din primul pătrar, ca și numele semnului zodiacal în care începe seria caselor lunare (ELIT, 157). Multe litere, hieroglife, semne sînt puse în legătură cu fazele lunei și cu coarnele taurului comparate, adesea, cu cornul lunei.

Un cult din Asia Mică, introdus în Italia în secolul al II-lea al erei noastre, îmbogățește cultul Cibelei (în ipostaza ei de mamă a zeilor) cu o practică necunoscută pînă atunci la Roma: taurobolul. Este vorba de o inițiere printr-un botez cu sînge. *Credinciosul care voia să beneficieze de această inițiere*, arată Jean Beaujeu, *cobora într-o groapă anume săpată și acoperită cu un soi de grilaj: deasupra lui era apoi omorît, cu un par sacru, un taur al cărui sînge șiroia, scurgîndu-se peste trupul său; cel ce se supunea acestui botez sîngeros era* **renatus in aeternum**, *renăscut la viața veșnică; energia vitală a animalului, socotit, alături de leu, cel mai viguros dintre toate, regenera corpul și, poate, sufletul oficiantului.* Sîngele taurului ce se revărsa asupra mistului îi comunica acestuia, printr-un dublu simbol, puterea biologică a animalelor și, în primul rînd, îi permitea accesul, sub forma cea mai înaltă, la viața spirituală veșnică.

Cultul, de origine iraniană, al lui Mithra cuprindea și el un sacrificiu de taur, analog ca semnificație, dar într-un decor ritual și doctrinal oarecum diferit. Armatele romane răspîndiseră în întregul imperiu cultul lui Mithra, zeul Mîntuitor, învingător nebiruit, născut dintr-o stîncă, la 25 decembrie, după solstițiul de iarnă, cînd ziua începe iarăși să crească *și cînd se sărbătorea renașterea Soarelui*, **Natalis Solis** *(...) Actul esențial al vieții lui Mithra fusese jertfirea taurului primordial, cea dintîi vietuitoare zămislită de Ahura-Nazda; după ce îl îmbîrînește și îl aduce în sălașul său, Mithra îl sacrifică din porunca Soarelui; din sîngele, măduva și sămînța lui s-au născut plantele și animalele, în ciuda împotrivirii șarpelui și scorpionului, supuși lui Ahriman. Ascensiunea lui Mithra și sacrificarea taurului apar pe o sumedenie de monumente mitriace; aceste două scene*, explică Jean Beaujeu, *simbolizează* lupta puterilor binelui împotriva duhurilor răului - *luptă la care trebuia să ia constant parte, cu toată energia, orice credincios -, ca și* intrarea în lăcașul luminii veșnice, *garantată sufletelor celor drepți prin mijlocirea atotputernică a lui Mithra* (BEAG).

Aplicînd o regulă de interpretare poate prea puțin speci-

fică, putem vedea, așa cum face Krappe, în sacrificiul mitriac al taurului pătrunderea principiului masculin în cel feminin, a focului în umed, a soarelui în lună, și putem astfel explica simbolismul fecundității. De altfel, din cultul lui Mithra relese nu atît acest simbolism, cît cele ale alternanței ciclice moarte/înviere, ca și ale unității permanente a principiului vieții.

Moartea și viața sînt inseparabile, iar taurul prezintă și o latură funebră. La egipteni, taurul care poartă între coarne un disc solar este deopotrivă un simbol al fecundității și o divinitate funerară legată de Osiris și de renașterile acestuia : la Memphis, înmormîntarea lui se desfășura cu mare fast ; din întreg Egiptul se vine cu ofrande ; *de-abia dispărut însă, Apis renaște într-un alt învelis trupesc pieritor, putînd fi recunoscut, în mijlocul cirezilor, după o pată neagră din frunte, de pe grumaz sau de pe spinare, și după culoarea lui albă.*

La tătarii din Altai, stăpînul infernului este reprezentat fie într-o luntre neagră, fără vîsle, fie călărind de-a-ndăratelea pe un taur negru (HARA, 244). El ține în mînă un șarpe sau o secure în formă de lună. I se aduc jertfe de tauri negri sau de vaci negre.

În aproape întreaga Asie, taurul negru este legat de moarte. În India și în Indonezia există obiceiul de a incinera trupurile prinților în coșciuge închipuind un taur. O seamă de picturi din Egipt reprezintă un taur negru ce duce în spinare corpul neînsuflețit al lui Osiris.

Pentru celți, taurul, pe cît se pare, nu avea o valoare simbolică exclusivă de virilitate și poate că semnificația lui dintîi nu ține de dualitatea sau de opoziția lui sexuală cu vaca. În Irlanda, bunăoară, taurul face obiectul unor metafore mai cu seamă războinice. Unui erou sau unui rege deosebit de viteaz i se spune *taurul luptător*. Pe de altă parte, taurul este victima a ceea ce în Irlanda se numește *ospățul taurului*, primul moment al ritualului alegerii unui rege, descris în textul *Boala lui Cúchulainn*. Animalul este sacrificat, un bard mănîncă apoi din carnea lui și bea zeamă pe săturate, adoarme și îl vede, în vis, pe candidatul la domnie pe care urmează să-l aleagă adunarea nobililor. În cea de-a doua parte a ritualului (care îl privește pe regele ales), victima este calul. Taurul formează așadar un cuplu antitetic cu calul, dar este la fel de războinic ca și acesta, iar sacrificiul de tauri albi relatat de către Plinius (*Naturalis Historia*, 16, 249) - cînd ni se vorbește despre culesul vîscului - este un străvechi ritual regal, care și-a pierdut orice raționne de a fi ca urmare a cuceririi romane și a dispariției oricărei vieți politice independente. Căci, ca și calul, taurul este un *animal regal* : **Deiotarus**, „taurul zeiesc". Tetrarhii din Galatia purtau acest nume pentru că ei erau regi, iar nu pentru că erau preoți, așa cum s-a presupus uneori. Această conotație trimite direct la binarul cal-taur din arta paleolitică, semnalat mai sus.

Taurul este un animal primordial. În povestea *Răpirea vacilor lui Cooley*, pe care un taur brun și un taur alb se bat pe viață și pe moarte, unul reprezintă Ulsterul, iar celălalt Conaughtul : cel care se face stăpîn pe ei capătă suveranitatea războinică, cu atît mai mult cu cît și unul și celălalt au darul vorbirii și al judecății. Ei s-au născut din metamorfoza celor doi porcari

ai regilor Irlandei de Sud și de Nord și au trecut prin diferite stări animale. În Galia, iconografia cuprinde un taur cu trei cocori (echivalentul probabil al lebedelor insulare) și un taur cu trei coarne - probabil, un străvechi simbol războinic neînțeles în epoca galo-romană : cel de-al treilea corn va fi reprezentînd ceea ce în Irlanda se numește **lon laith** sau „luna eroului", un sol de aură de sînge care țîșnește din creștetul capului eroului aflat în stare de atîtare războinică. Să menționăm, în treacăt, că numele bizonului a dăinuit în toponimul Vesontio, vechiul nume al orașului Besançon (CHAB, 54-65 ; OGAC, 10, 285 și urm. ; 15, 123 și urm., 245 și urm.).

Toate ambivalențele, toate ambiguitățile se regăsesc în simbolistica taurului. Apa și focul : taurul este lunar, asociindu-se riturilor fecundității ; solar, prin focul din sîngele lui și strălucirea sămînței sale. Pe mormîntul regesc de la Ur se înalță un taur cu cap de aur (soarele și focul) și cu foiță de lapislazuli (luna și apa). El este uranian și htonian. Bovidele, ca și canidele, pot apărea cînd ca epifanii terestre sau htoniene, cînd ca epifanii uraniene. Adeseori simbolul se precizează în funcție de culoarea lor. Astfel, *boul-cenușiu* se prezintă ca o epifanie a pămîntului-femelă, față de calul alb, întrupare a forței cerești masculine, în imaginea perechii Pămînt-Cer de la anumite popoare altaice (ROUF, 343 și urm.).

În China, capul încoronat al lui Zhennong, născocitorul agriculturii, poate aminti de bou sau de taur, iar capul lui Chiyou este neîndoios unul de taur. Huangdi se lupta și cu unul, și cu celălalt. Taurul este un geniu al vîntului. Chiyou, cu capul încornorat și copite la picioare, îl înfrunta, mulțumită vîntului, pe Huangdi, care trimite împotrivă-i niște dragoni acvatici, dar și arșită. Chiyou seamănă dezordine în univers. El va fi biruit de către Huangdi, a cărui emblemă este bufnița.

Boul, antitează simbolică a taurului, scoate în relief această complexitate, căci și el este asociat cultelor agrare. Dar el va simboliza sacrificarea puterii fertilizatoare a taurului, evidențiind și mai bine, prin contrast, unitatea ei. Suprimarea acestei puteri îi sporește valoarea, după cum castitatea subliniază importanța sexualității. Principiul activ uranian își manifestă violența, afirmîndu-se ori negîndu-se într-un mod la fel de absolut. Liber, fecundează ; înfrînat, el arată cu tot atîta limpezime că, fără el, nu este cu putință nici un fel de fecunditate, cel puțin nu la același nivel și în aceeași ordine de existență ; avem aici proba contrarie a aceluiași adevăr. Sublimarea energiei vitale duce la dobîndirea unei fecundități de alt ordin - de ordinul vieții spirituale.

În simbolistica analitică a lui Jung, sacrificarea taurului *reprezintă dorința de viață spirituală care i-ar permite omului să-și biruie poftele animale primitive și care, după o ceremonie de inițiere, i-ar aduce pacea* (JUNS, 148). Taurul este forța necontrolată asupra căreia o persoană evoluată tinde să-și exercite stăpînirea. Trecerea de care se bucură coridele s-ar explica poate, spun unii analiști, prin această dorință tainică și nemărturisită de a ucide fiara dinăuntru ; dar s-ar produce un fel de substituție, iar fiara sacrificată afară l-ar scuti pe om de sacrificiul interior sau l-ar da, prin interme-

diul toreadorului, iluzia unei izbînzi personale.

Anumiți analiști au văzut de asemenea în taur imaginea tatălui dezlănțuit, aidoma lui Uranos, pe care fiul său, Cronos, a hotărît să-l castreze. O altă formă a complexului lui Oedip, uciderea taurului înseamnă suprimarea tatălui.

După interpretarea etico-biologică a lui Paul Diel, taurii simbolizează, prin forța lor brutală, *dominația perversă*. Răsuflarea lor este ca pîrjolul. *Atributul* de aramă *(sau* de bronz) *adăugat la simbolul* picior *este o imagine frecventă în mitologia greacă și care caracterizează stările sufletești. Atribute taurilor, picioarele de aramă simbolizează trăsătura ce marchează tendința de dominare, ferocitatea și împietrirea sufletului* (DIES, 176). Hefaistos făurise doi tauri vînjoși și violenți, cu copite de bronz, care scoteau flăcări pe nări și păreau de neîmblînzit. Ca să poată pune stăpînire pe lîna de aur, Iason trebuia ca, fără nici un fel de ajutor, să-i pună la jug : această condiție arăta că eroul trebuia mai întîi să-și întrîneze patimile năvalnice și apoi să cucerească simbolul desăvîrșirii spirituale - altfel spus, că trebuia mai întîi să-și sublimeze dorințele instinctuale.

Taurul (21 aprilie - 20 mai), cel de-al doilea semn al Zodiacului, se situează între echinocțiul de primăvară și solstițiul de vară. Simbol al unei mari puteri de muncă, al tuturor instinctelor și în special al instinctului de conservare, al senzualității și al unei exagerate propensiuni spre plăceri. Această zodie este, cum se spune în astrologie, guvernată de Venus ; cu alte cuvinte, această zonă a cerului este în deplină și intimă armonie cu natura planetei amintite. Zodiei Taurului îi este asociată simbolistica materiei prime, a substanței inițiale, asimilabile cu pămîntul ca element, cu glia-mumă.



TAUR - semn zodiacal

Dacă Berbecului îi corespunde cinetica focului originar, întrupată printr-un animal uscat, hiperviril, dominat de un cap masiv, repezit înainte, Taurul se prezintă drept *statica unei mase purtătoare de viață*, caracterizată printr-o creatură puternică, robustă, cu predominanță orizontală și ventrală. Aici domnește un spirit greu, greoi, gros, lent, stabil, solid, dens, fix... Acestei zodii hiperfeminine i se asociază valoarea unui sens pe deplin terestru, în linia unei simfonii în verde-crud, ca o pajiște. În concertul zodiacal, partitura Taurului se aseamănă cu un cîntec bahic întru slava Venerei, a lui **Venus Genitrix**, cu trup fremătător și sînge aprins, răscolită de vibrațiile ce emană din teluric, un cîntec al lunii pline, închinat naturii-mamă. Taurul conferă o fire animală, dominată de instinct și bogată mai cu seamă în

senzorialitate : a trăi într-un asemenea univers înseamnă a adulmeca, a gusta, a pipăi, a vedea, a auzi... Înseamnă să te lași în voia poftelor pămîntești, a îmbătătoarelor farmece dionisiace. Setea de viață este aici înrădăcinată într-un temperament generos, robust și cu o vitalitate solidă. Ea poate fi potolită fie printr-o viață de plăceri, plină de patimi de tot felul, fie printr-o viață de muncă, menită a satisface pofta de a poseda.

TĂBLIȚĂ v. TABLĂ

TĂCERE

Tăcerea și mutismul conțin semnificații foarte diferite. Tăcerea este un preludiu al deschiderii spre revelație, mutismul este închiderea în fața revelației, fie refuz de a o primi sau de a o transmite, fie pedepsire a celui care l-a întrerupt cu larma gesturilor și a pasiunilor. Tăcerea deschide o cale de trecere, un pasaj, mutismul blochează calea aceasta. Conform tradițiilor, înainte de creație ar fi fost tăcere, și tăcere va fi la sfîrșitul timpurilor. Tăcerea acoperă marile evenimente, mutismul le ascunde, tăcerea conferă lucrurilor măreție și maiestate, mutismul le depreciază și le degradează. *Tăcerea*, spun regulile monastice, *este o mare ceremonie*. Dumnezeu ajunge în sufletul în care domnește tăcerea, în vreme ce-l amuțește pe cel ce se împrăștie în limbuție și nu pătrunde de loc în cel ce se închide și se blochează în mutism.

TĂIȘUL BRICIULUI

Tăișul briciului este imaginea care simbolizează trecerea la o stare superioară. *Este simbolul cel mai folosit pentru a exprima ruptura nivelurilor și trecerea pe lumea cealaltă, în lumea suprasensibilă (fie că este vorba despre lumea morților sau despre lumea zeilor), asemeni porții strîmte din Evanghelie (Matei, 7, 14). Este greu de trecut peste lama subțire a briciului... sau pe puntea îngustă și primejdioasă... este greu să găsești o poartă într-un zid în care ea nu se vede... să urci la cer printr-o trecere care se deschide doar pref de o clipă... să te strecori printre două mobile în necontenită mișcare, printre două roți care se ating mereu, printre fălcile unui monstru... (toate aceste imagini prezentînd situații în aparență fără ieșire)... Sînt imagini mitice, exprimînd necesitatea de a transcende contrariile, de a aboli polaritatea care caracterizează condiția umană pentru a accede la realitatea ultimă* (ELII, 109 și urm.) plasîndu-te pe axul unei alte polarități.

TĂMÎIE

Simbolismul tămîiei ține în același timp de acela al fumului, al parfumului și al rășinilor curate folosite pentru prepararea ei. Arborii din care se obțin au fost socotiți uneori simboluri ale lui Hristos. Tămîia are rolul de a înălța rugăciunea spre ceruri și este, în sensul acesta, o emblemă pentru cel care împlinește o funcție sacerdotală : așa se explică faptul că unul din Regii Magi îi dăruiește prunculul Iisus tămîie. Obicelul universal al tămîierii are pretutindeni aceeași valoare simbolică : el leagă pe om de divinitate, unește finitul și infinitul, muritorul și cel nemuritor. Expresia *a dispărea ca fumul* are, deci, mai degrabă o semnificație pozitivă decît una negativă. În sensul acesta nu

există prea mare diferență între fumul pe care-l scoate rugul funerar și acela produs de copal, la triburile maya, de tămîie la creștini sau de tutun la indienii din America. Dacă nu cunoaștem simbolul acesta care pare univoc - excepția confirmă regula - nu vom putea înțelege semnificația pipei la Piele-Roșii, fie ea pipa păcii sau a războiului. Ea pecetluiește o alianță sau un tratat, prin prezența divinității pe care o cheamă să conducă sărbătoarea, prin trimiterea fumului spre înălțimile cerului. Identic pare să fie rolul purificator al fumului produs de stuf sau de trestie - atestat în numeroase ritualuri ale Chinei antice. Știm că fumul produs de rugul funerar poartă cu sine sufletul defunctului ; alchimiștii considerau că nu e nevoie de rug : ei spuneau că este posibil, într-adevăr, ca în timpul unei agonii să vezi sufletul despărțindu-se de trup ca un fum ușor. Tradițiile celților sînt legate de aceeași gîndire simbolică.

În ritualurile hinduse, tămîia (dhūpa) este legată de elementul aer despre care se spune c-ar reprezenta *percepția conștiinței, prezentă pretutindeni în acesta*.

Dacă fumul de tămîie e folosit la modul artificial în anumite experiențe ale yoginilor, în schimb arderea bastonașului ca atare servește mai degrabă, în metodele budiste de meditație, la măsurarea timpului (AVAS, DANA, GRIF, GUER).

În America Centrală, tămîia aparține aceluiași simbolism ca sîngele, seva, sperma și ploaia. Fumul de tămîie, ca și norul, izvorăște din spiritul sfînt. *Nor* și *fum* sînt două cuvinte înrudite în limbile din America Centrală. De unde și ritualurile celor ce aduc ploaia care înalță spre cer nori de fum (magie imitativă). În *Popol-Vuh*, o eroină civilizatoare, divinitate htoniană, scoate din Pomul Vieții seva roșie, coagulantă, a copalului, pe care o dă bărbaților ca și cum ar fi propriul ei sînge (mitul privitor la originea copalului). Din acel moment, triburile maya quiché au folosit tămîia provenită din copal în toate ceremoniile lor religioase pentru a goni spiritele rele. Cartea *Chilam Balam* din Chumayel spune că *tămîia este rășina cerului, că mirosul ei e atras înspre mijlocul cerului*. Folosirea tămîiei își are originea în riturile de fertilitate legate de ciclul lunar. Relația dintre copal și lună este exprimată în plus prin rădăcina comună, uh, pe care o conțin cuvintele ce le desemnează în limba chorti. Pe altar, hierofanții sugerează alternativ zeii ploii printr-o machetă de copal sau prin vase sfinte pline cu apă neîncepută. Pînă în zilele noastre, la triburile chorti, preoții merg în procesiune pentru a strînge sîngele copalului, a face să ardă tămîia la miezul nopții, în ultima zi a anotimpului uscat și a grăbi căderea primelor ploi (GIRD, 106-108).

TĂVĂLIRE

Tăvălirea pe jos, pe nisip, pe pietre evocă mitul lui Anteu, care era invulnerabil cîtă vreme era în contact cu mama sa, gia. Pentru a-l birui pe gigant, Heracles l-a săltat în spinare, înăbușindu-l apoi cu toată puterea. Contactul cu pămîntul simbolizează nevoia de a te lăsa pătruns de forțele telurice, de a suge de la sînul mamei, dar nu cu gura, ci prin toți porii, altfel spus, de a-ți recăpăta energia. Terapeutica recomandă, pare-se, băile de nămol mai cu seamă spre îmbunătățirea stării vaselor sanguine și a circulației.

Statul întins pe pămîntul gol, ca și cum ai vrea să te cufunzi în el, corespunde simbolic unei treceri prin odihna morții, de unde te vei renaște regenerat, revigorat, afirmîndu-te apoi prin poziția în picioare. Tăvălirea dă o imagine a miturilor morții și învierii. Faptul însă de a continua să te tăvălești înseamnă a păși pe calea pierzaniei.

TEATRU

Ne amintim de distincția stabilită de Antonin Artaud între *teatrul oriental cu tendințe metafizice* și *teatrul occidental cu tendințe psihologice*. Nuanța se stabilește de fapt între un teatru rămas conștient de originea lui divină, pe care India i-o recunoaște, adică de propria lui funcție de simbol, și un teatru profan. Arta teatrală, ne învață shastre-le, este a cincea *Veda*, Nātyaveda, creată de Brahma, aceea a edificării tuturor, deoarece primele patru nu pot fi *înțelese de oamenii de condiție inferioară*. Este rezumatul simbolurilor prin care trebuie să se ajungă la zărirea drumului virtuții, reprezentarea luptei veșnice dintre deva și asura.

Dar această formă de liturgie simplificată, care există în majoritatea teatrelor din Asia, poate fi regăsită cel puțin în parte și în teatrul clasic grecesc. Se dezvoltă apoi, cu mai mult fast, în *misterele* medievale și pînă la Calderon. De altfel trebuie notată și înrudirea acestui fel de reprezentații cu alte *mistere* din Antichitatea greacă sau cu legendele inițiatice din societățile secrete. Teatrul atenian este un monument religios care ține de caracterul sacru al templelor, iar reprezentațiile dramatice depind de ceremoniile cultuale în cinstea divinității.

Misterele medievale reprezintă trei lumi : cerul, pămîntul și infernul, îngerii, oamenii și demonii, simbolizînd stările ființei și *simultaneitatea lor esențială* (Guénon). Într-un fel mai general, teatrul *reprezintă* lumea, o vădește în ochii spectatorului. *Ce pune în mișcare*, mai scrie A. Artaud, *este ceea ce este manifestat*. Și pentru că îl reprezintă, îi subliniază caracterul iluzoriu și tranzitoriu. Actorul în rolurile sale este Ființa manifestată într-o serie de modalități care, deși reale, apar drept nestabile și schimbătoare. *Teatrul lumii*, spune Calderon : și într-adevăr, despre aceasta este vorba (ARNT, ARTT, DANA, GUET, JACT).

Pe de altă parte, omul se află în acest teatru al lumii din care face parte tot așa cum are acces la lumea teatrului cînd asistă la o reprezentație. Într-adevăr, spectatorul se *proiectează* în actor, identificîndu-se cu personajele jucate și împărtășind sentimentele exprimate : sau, cel puțin, este antrenat în dialog și mișcare. Dar expresia însăși a patimilor și destășurarea situațiilor îl eliberează de tot ce rămîne închis în el însuși : are loc fenomenul bine cunoscut de *catharsis*. Spectatorul este curățit, purificat, eliberat de tot ceea ce nu reușea să alunge din sine. Astfel teatrul contribuie la suprimarea complexelor. Acest efect crește pe măsură ce spectatorul joacă rolul actorului și se implică într-o situație dramatică imaginară. Moréno a sesizat perfect acest fenomen, făcînd din psihodramă o metodă terapeutică ; caută chiar s-o extindă asupra psihozelor colective, ca de pildă manifestările rasiste. Toată valoarea metodei, ca și

fenomenul însuși de catharsis, se sprijină pe o transpunere simbolică a situației realmente trăită de un subiect, dar neexprimată și adesea inconștientă, la nivelul unei situații imaginare în care frînele nu mai au același motiv să funcționeze, în care spontaneitatea se destășoară în voie, unde, în consecință, inconștientul se dezvăluie încetul cu încetul făcînd să dispară complexul. Dacă simbolul și-a jucat din plin rolul de inductor, s-a produs și un fel de eliberare (**catharsis**) și puțin din adîncurile inconștientului a putut accede la lumina expresiei. **Catharsis**, la greci, însemna în același timp acțiunea de a curăți copacii de crăcile uscate și ușurarea sufletului prin satisfacerea reală sau imaginară a unei necesități morale, precum și ceremoniile de purificare la care erau supuși candidații la inițiere. Simbolistica teatrului operează la toate aceste nivele.

TEI

Teiul ale cărui flori parfumate posedă virtuți calmante a fost considerat întotdeauna ca un simbol al prieteniei. Numele lui în greceşte este identic cu cel al mamei centaurului Chiron ale cărui puteri au fost întotdeauna benefice pentru oameni. Ovidiu povestește în *Metamorfoze* istoria lui Filemon și Baucis care au obținut de la zei privilegiul de a muri deodată pentru că au știut să-i primească așa cum se cuvine pe Zeus și pe Hermes, ce li s-au înfățișat ca niște muritori de rînd. Tot Ovidiu ne arată și cei doi copaci care umbresc după moartea lui Filemon și Baucis sanctuarul lui Zeus, păzindu-l : un stejar, arborele lui Iupiter, și un tei, simbolul unei statornice fidelități.

TEMPERANȚA

Temperanța semnifică înfrînarea dorințelor, moderație, măsură ; această moderație dă, din punct de vedere cromatic, culoarea violet care, formată prin suprapunerea roșului și albastrului, dominante în lama din Taroc, înseamnă și îmbinarea dintre activ și pasiv, simbolizînd misterul creației, invizibil, secret.

Cu cel de-al paisprezecelea arcan major al tarocului, care are ca origine Puterea (XI), iar drept complement 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) ; *răsplata* (Jolivet-Castelot) ; *frîul, oprirea* (M. Poinsot) ; *rînduiala potrivită sau nu* (J.R. Bost) ; *acțiunea, efortul, folosirea prilejurilor, direcția, procesele defavorabile, ostilitatea forțelor tradiționale* (Fr. Holt-Wheeler) ; *seninătatea, caracterul adaptabil, filozofia practică, supletea ce știe să se plece în funcție de împrejurări sau indiferența, lipsa de personalitate, tendința de a te lăsa purtat de cursul evenimentelor și supunerea față de lume și de prejudecăți* (O. Wirth). *Ea corespunde în astrologie celei de-a doua case horoscopice, acest arcan fiind întrucîtva complementar cu* Papesa.

Să observăm însă lama cu atenție. Ea înfățișează o femeie cu părul albastru, îmbrăcată cu o tustă lungă, jumătate albastră, jumătate roșie. Femeia ține în mîna stîngă un ulcior albastru : din el, varsă un lichid alb în ulciorul roșu, pe care-l ține mai jos, în mîna dreaptă. *Am fi ispitiți să vedem în gestul ei o aluzie la distilare, la purificare, la evoluția materiei* (RIJT, 214), *căci această lamă este în general considerată ca simbolul alchimiei. Subiectul, mort și putrezit, așa cum ne-o amintea arcanul al treisprezecelea, este supus ablațiunii care-l face să devină din negru, cenușiu, apoi alb, lucru ce marchează reușita primei părți a Marii Opere* (WIRT, 196). Vedem astfel intrarea spiritului în materie, simbolul futuror transfuziilor spirituale. Geniul înaripat realizează și întruchipează pe plan material lucrarea Dreptății, dar nu creează nimic singur. Temperanța se mulțumește să treacă dintr-un vas în altul un lichid unduitor ce rămîne mereu același, și din care nu se pierde nici un strop. Doar vasul își schimbă forma și culoarea. Nu avem oare de-a face, ca în cazul șarpelui, cu simbolul *dogmei Reîncarnării sau a transmigrației sufletelor ? Să amintim numai că, în greaca veche, faptul de a vărsa lichid dintr-un vas în altul este sinonim cu „metempsihoză"* (RIJT, 249). Astfel, între Moarte (XIII) și Diavol (XV), Temperanța înaripată ne reamintește marea lege a eternei circulații a lichidelor vieții pe plan cosmic, iar pe plan psihologic - necesitatea dificilului echilibru lăuntric pe care trebuie să-l menținem între cei doi poli ai ființei noastre, făcută jumătate din roșu, jumătate din albastru, adică jumătate din pămînt și jumătate din cer. Iar dacă lichidul care curge dintr-un vas în celălalt are unduiri ce n-au nimic de-a face cu legile fizicii, e pentru că, aici, șarpele este, o dată în plus, simbolul trecerii mereu luate de la capăt, de la o lume la cealaltă (v. și ȘARPE).

TEMPLU

Templul este o reflectare a lumii divine. Arhitectura lui este aidoma reprezentării pe care o au oamenii despre divin ; efervescență a vieții în templul hindus, măsură în templele de pe Acropole, înțelepciune și dragoste în templele creștine, legămîntul dintre pămînt și cer în moschei. Templele sînt replici pămîntești ale arhetipurilor cerești, ca și imagini cosmice. Cosmologia și teologia devin astfel solidare în mintea oamenilor, ca și în lucrările lor închinate zeilor. Universul însuși este conceput ca un templu, iar misticii vor face din sufletul omenesc templul Sfîntului Duh. (Minunate ilustrări ale acestor idei regăsim în GROA, 155 -156, în legătură cu arta khmeră, și în CHAS, 390-448, în legătură cu cea creștină.)

Cuvîntul templu este legat de observarea mișcării astrelor. **Templum** *însemna, la origine, porțiunea de cer pe care augurul roman o delimita cu ajutorul bețișorului său și înăuntrul căreia urmărea fie fenomenele naturale, fie zborul păsărilor ; acest termen a ajuns să desemneze locul sau edificiul sacru în care se practica observarea cerului* (CHAS, 455). Tot astfel, cuvîntul grecesc **temenos**, care vine din același radical **tem-** (a tăia, a delimina, a împărți) *desemna locul rezervat zeilor, incinta sacră dimprejurul unui sanctuar și care era un loc inviolabil.*

Templul este casa lui Dumnezeu pe pămînt, locul Prezenței sale reale. De aceea, orice templu se află așezat drept sub Palatul ceresc și, astfel, în centrul lumii. Templele din Ierusalim, Delfi, Angkor, Borobudur, cele din America Centrală ș.a. sînt centre ale lumii. Aici se naște și se rezumă spațiul. De unde importanța orientării lor care este, în toate religiile, unul din elementele principale în construirea unui tem-

plu.

Templul urmează modelul divin : planul templului din Ierusalim i-a fost revelat lui David, Cambodgienii atribuiau, pînă nu foarte de mult, lui Indra şi arhitectului ceresc Vishvakarma construirea Angkor-Vat-ului. Mănăstirea Zhaolin a societăţilor secrete chineze a fost ridicată de un geniu ceresc, la fel cum Ierusalimul ceresc a fost zidit de Îngerul cu trestia de aur. Templul este cristalizarea Activităţii cereşti, aşa cum o arată riturile şi metodele de construcţie hinduse. Planul pătrat, cvadratura templului, se obţine de la un cerc trasat în jurul unui gnomon a cărui umbră determină, una cîte una, axele cardinale : determinare a spaţiului şi fixare a timpului. Acest templu, arată o inscripţie din Egiptul antic, este aidoma Cerului în toate părţile lui.

Templele hinduse sau budiste au structura orizontală a mandalei, structură a cosmosului. Cele creştine sau musulmane, sub formă de dom, au structura ierarhizată a celor trei lumi. Din India pînă la Angkor şi Java, se înalţă replici ale muntelui Meru, care este deopotrivă axă şi centru al lumii. În Extremul Orient, templul budist este o reflectare a beatitudinii cereşti sau a paradisului lui Amida. Primirea influenţei cereşti pretinde uneori anumite particularităţi arhitecturale. **Mingtang**-ul chinezesc o primeşte prin acoperişul său rotund asemenea Cerului ; atunci, Tangcel-biruitor a provocat o secetă, acoperind altarul de pe pămînt : influenţa Cerului nu se mai putea face simţită.

Rezumat al macrocosmului, templul este şi o imagine a microcosmului : el este deopotrivă lumea şi omul. Trupul este *templul Duhului Sfînt* (*1 Corinteni*, 6, 19) ; invers, templul este trupul Persoanei divine : trupul lui Hristos întins pe planul cruciform al bisericii al cărei altar întruchipează inima. *Iar El vorbea despre templul trupului său* (*Ioan*, 2, 21) ; corpul lui Purusha, dezmembrat după coborîrea lui în forma trupească, după tradiţia hindusă. Mersul omului către templu este întotdeauna un simbol de realizare spirituală : participare la Răscumpărare, prin apropierea de altarul creştin ; întoarcere la centrul fiinţei şi acces la ierarhia stărilor superioare prin circumambulaţia hinduiştilor. Loc al pogorîrii şi al Lucrării divine, templul este calea prin care omul se poate ridica la divinitate (BURA, BENA, ALMT, GRAD, KRAT, SECA).

Templul pe care regele Solomon i l-a înălţat lui Dumnezeu este un model de simbolistică geometrică. El era lung de şaizeci de coţi, lat de douăzeci şi înalt de treizeci. Pridvorul de dinaintea templului era lung de douăzeci de coţi, răspunzînd cu înălţimea templului (3 Regi, 6, 2, 3). *Sanctuarul era pregătit să conţină chivotul cu legea Domnului. Şi (...) era lung de douăzeci de coţi şi înalt de douăzeci de coţi* (3 Regi, 6, 20). *Solomon a făcut în Sfînta sfinţelor doi heruvimi de lemn de măslin, înalţi de zece coţi şi cealaltă aripă a heruvimului era tot de cinci coţi. Zece coţi erau de la un vîrf al aripilor lui pînă la vîrful celeilalte aripi* (3 Regi, 6, 23, 24). *Sfînta Sfinţelor prezintă aşadar un volum cubic perfect ; jertfelnicul din lemn de salcîm trebuie să fie lung de cinci coţi, lat de cinci coţi. Jertfelnicul trebuie să fie şi pătrat* (*Ieşirea*, 27, 1). *Dimensiunile pătrate şi pătratele duble, pentru care Biblia are o adevărată predilecţie, se regăsesc în multe biserici romane, cum ar fi aceea de la Saint-Benoît-sur-Loire. În manuscrisele privitoare la breslele medievale, Templul lui Solomon este adeseori citat ca model. Simbolismul cosmic al Templului este evident. Atît Josephus, cît şi Philon arată că Templul întruchipează cosmosul şi că fiecare obiect din Templu este aşezat acolo cu rîndulală. Philon mai arată că altarul miresmelor simbolizează acţiunea de mulţumire ce proslăveşte desăvîrşita bunătate a lui Dumnezeu din cer. Sfeşnicul cu şapte braţe închipuie cele şapte planete ; Masa reprezintă mulţumirea adusă pentru tot ce se săvîrşeşte în ordinea terestră. Pe Masă, douăsprezece pîini simbolizează lunile anului ; sînt pîinile punerii înainte (pîini ale feţelor divine). Chivotul legămîntului este aşezat sub aripile heruvimilor ; el este simbolul lucrurilor de înţeles. Piatra de temelie a Templului avea o valoare cosmică ; ea va fi identificată cu piatra de la El-Bet-El, de unde Iacov a putut contempla cerurile deschise* (*Facerea*, 35, 7). *Această piatră este centrul lumii, punctul în care comunică pămîntul şi cerul. În vedenia lui, Iezechiel* (40-42) *ne înfăţişează dimensiunile noului Templu.*

Templul lui Solomon nu este singurul care se prezintă încărcat cu un simbolism cosmic. Toate templele autentice o fac, iar lucrările lui Schwaller de Lubicz au reconfirmat-o de curînd. Tradiţia egipteană a Templului s-a transmis pînă la biserica romană, trecînd prin Templul Domnului construit de Solomon. Petrus Damianus va spune că biserica reprezintă chipul lumii. Biserica de piatră oferă imaginea imensei cetăţi a lui Dumnezeu despre care vorbea sfîntul Augustin şi care este alcătuită din toţi creştinii, întocmai cum clădirea este alcătuită din pietre (DAVR, 183-184).

Arheologia protoistorică a lumii celtice scoate din cînd în cînd la iveală vestigii sau urme de edificii de cult din lemn - cum ar fi, de pildă, cel de la Libenice (Boemia) ; în general, însă, abia cu epoca romană vedem apărînd în Galia templele propriu-zise. Căci civilizaţia celtică folosea drept principal material lemnul şi nu a ridicat clădiri din piatră decît sub influenţa clasică. Unele dintre aceste temple au dimensiuni importante şi sînt construite după planuri variabile - de cele mai multe ori sînt dreptunghiulare sau pătrate, mai rar circulare. Simbolismul lor este, de fiecare dată, simbolismul figurii geometrice pe care o reprezintă (pătratul este pămîntul, iar cercul - cerul). Dar mai există în Galia şi un mare număr de mici temple sau *fana*, situate, cel mai adesea, în locuri retrase sau izolate. Ele continuă, fără doar şi poate, tradiţia şi simbolismul **nemeton**-ului (sanctuar) sau ale luminişului, care este adevăratul templu al religiei celtice precreştine (GREA, *passim*).

Referindu-se la Hiram şi la Templul lui Solomon, francmasoneria a elaborat o întreagă simbolistică. Templul *poate fi considerat drept o imagine simbolică a Omului şi a Lumii : pentru a ajunge la cunoaşterea cerească, trebuie să împlineşti în tine însuţi, şi să trăieşti în duh, propria-ţi reconstrucţie şi apărare...* Orientarea însăşi a templului, cu intrarea spre Occident şi scaunul Venerabilului spre Orient, aidoma catedralelor, este şi ea un simbol. *Templul simbolizează drumul ce duce de la Occident spre Orient, adică spre lumină. Este un loc sacru, simbolic. Dacă*

i se pun întrebări despre dimensiunile Templului, masonul trebuie întotdeauna să răspundă : lungimea lui se întinde de la Occident la Orient, lățimea - de la Septentrion la Miazăzi, înălțimea - de la Nadir la Zenit. *Templul este o imagine a cosmosului, de aceea dimensiunile sale nu pot fi definite. Tavanul lui este în formă de boltă înstelată ; el reprezintă cerul nopții cu puzderia lui de stele. La Orient, în spatele scaunului pe care șade Venerabilul, apare Delta de lumină : un triunghi cu un ochi în mijloc, ochiul divin* (HUFF, 42, 158) (v. și HIRAM, PĂTRAT, RĂSCRUCE, TURN, ZIGURAT).

TEOGONIE

Luptele dintre zei, eroi, giganți care apar în diferite mitologii și în special în opera lui Hesiod, își au izvoarele în amintirile străvechi transfigurate de mituri, de arhetipurile conștiinței colective, sau de o dramaturgie a pasiunilor omenești. Încercările de a le explica sînt numeroase. Una dintre tentativele din ultima vreme, cea a lui Paul Diel (DIES), stabilește o corespondență între cele trei generații de zei ale lui Uranos, Cronos și Zeus cu cele trei nivele de dezvoltare ale conștiinței, inconștientul, conștientul și supraconștientul. Am mai vorbit despre acest lucru. O altă încercare, mai recentă, aceea a lui André Virel (VIRI), interpretează aceste trei generații ca un simbol al dezvoltării individuale și sociale : o primă fază de proliferare haotică și irațională, bogată în ambivalențe ; o oprire violentă, brutală, a creșterii ; reluarea progresului sub semnul organizării. Într-un cuvînt, o vitalitate explozivă : o separare netă a ambivalențelor ; o integrare a contrariilor printr-o stabilire de planuri și o depășire, izvor continuu al progresului. Avînd aceste chei, putem să găsim și altele noi, care nu sînt cu siguranță cele pe care le conștientizau limpede și vechii autori ; astfel devine posibilă o interpretare simbolică foarte coerentă a ceea ce trece sub privirea prea multor cititori superficiali drept dezmățul și nerușinarea unei imaginații delirante.

TERMITĂ, TERMITIERĂ

Deși viața termitelor este, în general, analoagă cu aceea a furnicilor, o serie de elemente simbolice le sînt totuși proprii. În primul rînd, finalitatea activității lor este diferit considerată : ea este simbolul unei distrugeri lente și ascunse, dar nemiloase ; ceea ce și este, în realitate, cel puțin din punctul de vedere al oamenilor.

În India, materialul din care este făcută termitiera ar avea, se spune, un rol protector - fără îndoială din cauză că activitatea subterană a acestor insecte le pune în legătură cu influențele nefaste izvorîte din pămînt.

La muntenii din Vietnamul de Sud, termitiera este, cîteodată, sălașul geniului superior Ndu, care ocrotește și îngrijește recoltele. Ea este așadar o chezășie a belșugului. În India, raporturile termitierei cu **materia prima** sînt continuate prin relația dintre ea și **naga** ; poate că tot de aceea, în Cambodgia, aducerea ploii se face prin înfigerea unui băț într-o termitieră (CHOA, DAMS, GRIE, PORA).

Termitiera dobîndește un sens simbolic și ezoteric extrem de complex și de important în gîndirea cosmogonică și religioasă a băștinașilor dogoni și bambara. În miturile despre facerea lumii, ea reprezintă mai întîi clitorisul pămîntului, înălțat spre cer și stînjenind prima împreunare urano-telurică. Clitorisul este polaritatea masculină a femeii care, din această pricină, trebuie excizată. El mai este și simbolul unicității, ridicate și opuse întrucîtva creației guvernate pe de-a-ntregul de principiul dualității sau generalității. Această accepție a termitierei, ca simbol al unei puteri solitare și misterioase, face ca marii inițiați ai societăților bambara, care au ajuns pe cea mai înaltă treaptă a desăvîrșirii spirituale accesibilă omului, să fie numiți *cei din spatele termitierei* (ZAHB, 135) (v. și CLITORIS, FURNICĂ, NAGA).

TESLĂ

Unealtă de dulgherie. Tesla cu coadă sculptată întruchipînd un personaj și purtată pe umărul stîng este însemnul cioplitorului, înalt slujbaș în Africa (LAUA, 129).

La egipteni, este unealta lui Anubis, și slujește la *operațiunea teurgică a Deschiderii gurii... nuia magică în formă de Uraeus*. Prin această operație, descrisă amănunțit în ritualuri, *mortul își recapătă facultățile vitale, indispensabile pentru a putea trăi pe lumea cealaltă* (CHAM, 57). Tesla apare aici ca simbol a ceea ce taie spre a păstra viața, fiind analoagă bisturiului chirurgical.

TETRAKTYS

Șirul primelor patru numere, a căror sumă este egală cu 10 : 1, 2, 3, 4. Piramida formată astfel conține, potrivit simbolisticii pitagoreice, suma cunoștințelor :

FOC	O	Spiritul creator
AER	OO	Materia
APĂ	OOO	Uniunea dintre spirit și materie
PĂMÎNT	OOOO	Forma creată

Tetraktys are un caracter sacru și garantează legămintele discipolilor lui Pitagora, iată formula acestui legămînt, transmisă de Iamblichos : *Jur pe acela care a dezvăluit sufletului nostru pe Tetraktys, în care se află izvorul și rădăcina veșnicei naturi* (BOUM, 45).

Pitagora o asimilează pe Tetraktys cu oracolul din Delphi. Acesta este numărul perfect, care conferă cunoașterea de sine și a lumii pămîntești și divine. În muzică, Tetraktys înseamnă acordul perfect, armonia, principiul tuturor lucrurilor.

Tetraktys este invocată ca divinitate, ca zeitate a Armoniei, care veghează la nașterea oricărei ființe : *Binecuvîntează-ne, număr divin, tu care i-ai zămislit pe zei și pe oameni. O, sfîntă, sfîntă Tetraktys, în care sălășluiește rădăcina și izvorul veșniculul șuvoi al creației. Căci numărul divin începe cu unitatea pură și adîncă, și ajunge apoi la sacrul patru ; apoi el dă naștere mumei a toate cîte sînt, care toate le leagă, întîiul-născut, acela ce niciodată nu rătăcește, Zecele sacru, în care se află cheia tuturor lucrurilor* (GHYP, 15-16).

TETRAMORF

Cele patru figuri ale viziunii lui Iezechiel (1, 5-14) și a celei a lui Ioan (4, 6-8), omul, taurul, leul, vulturul, numiți de asemenea, în *Apocalipsă, cei patru vii*, simbolizează universalitatea prezenței divine, cele patru coloane ale tronului lui Dumnezeu, cei patru Evangheliști, mesajul adus de Hristos, apoi cerul, lumea aleșilor, locul sacru, orice transcendență. (A se vedea perspicacele și bogatele analize, întemeiate mai ales pe opere din arta romanică, în CHAS, 375-448).

După sfîntul Ieronim, omul ar figura întruparea ; taurul, pătimirea (animal de sacrificiu) ; leul, învierea ; vulturul, înălțarea. În iconografia creștină a Evangheliilor, ținîndu-se cont de caracterul propriu al fiecărei Evanghelii și mai ales de primele lor capitole, omul tetramorfului îi corespunde lui Matei, leul lui Marcu, boul lui Luca, vulturul lui Ioan.

Există numeroși tetramorfi în alte tradiții, unde par a corespunde celor patru puncte cardinale și ordonării universului, precum și regatelor, adesea împărțite în patru provincii, plus un centru. Ei exprimă de asemenea, uneori, cele patru elemente : gîndirea ermetică asimilează aerul și activitățile intelectuale vulturului ; focul, puterea, mișcarea, leului ; pămîntul, munca, sacrificiul, taurului ; intuiția spirituală, omului.

Dr Paul Carton a legat cele patru figuri ale Tetramorfului de teoria clasică a celor patru temperamente, fiecare din aceste figuri corespunzînd unui temperament :

Pîntecele Taurului reprezintă materia corporală, nutriția abdominală, limfa, inerția Apei, virtutea stăpînirii de sine împreună cu contrariul său, viciul senzualității, într-un cuvînt, temperamentul limfatic.

Aripile Vulturului reprezintă puterea vitală, nutriția toracică, sîngele, mobilitatea Aerului, sentimentul cu exagerările sale pasionale, într-un cuvînt, temperamentul sangvin.

Capul Omului reprezintă spiritul nematerial cu sediul gîndului, știința pămîntească, Pămîntul, într-un cuvînt, temperamentul nervos.

Ghearele și membrele Leului reprezintă Focul devorator, vigoarea activă și energia unificatoare, care traduce în acțiune instinctele și hotărîrile voluntare, cu mai multă sau mai puțină intensitate, într-un cuvînt temperamentul bilios (melancolic).

Înțelepciunea antică, spune el, *trăsese din enigma Sfinxului cele patru reguli fundamentale ale comportamentului uman : **a ști** cu inteligența creierului omenesc ; **a vrea** cu vigoarea leului ; **a îndrăzni sau a se înălța** cu puterea îndrăzneață a aripilor vulturului ; **a tăcea** cu puterea masivă și concentrată a Taurului* (BOUM, 47-48).

Într-o manieră mai generală, tetramorful simbolizează, ca și crucea, un sistem de relații, plecînd de la un centru, între diferite elemente fundamentale și primordiale.

André Leroi-Gourhan subliniază extraordinara vechime a acestei teme, care poate fi calificată drept arhetipală de vreme ce, prezentă în arta parietală a paleoliticului (peșteri din Franța, Spania, Europa centrală etc.) jalonează apoi istoria noastră, de la înflorirea Sumerului la secolul al XX-lea și din Peru în Europa (LERR, 184 și urm.).

THULE

Această insulă cu poziție nedeterminată reprezenta pentru cei din Antichitate extrema limită nordică a lumii cunoscute de care legau mereu epitetul de *ultima*. Se spune că ar fi fost descoperită de Pytheas, într-o regiune a Islandei sau a insulelor Shetland. Simbolismul ei ar putea fi apropiat de acela al țărilor hiperboreene, așa de des evocate de greci. Thule a devenit într-adevăr, în poezie și legende, un tinut fabulos, cu zile fără de sfîrșit în timpul solstițiului de vară și nopți fără de sfîrșit în timpul solstițiului de iarnă. Thule simbolizează limita provizorie a lumii ; dar Seneca prevede că noi pămînturi vor fi descoperite de către navigatori dincolo de această limită. Într-un fel mai general, Thule ar simboliza conștiința și dorința precum și ultima limită, nu numai în spațiu dar și în durată, în iubire, într-un cuvînt dorința și conștiința extremului în ceea ce este limitat prin natură... Poate acesta este și sensul baladei lui Goethe.

Metistofeles și Faust părăsesc odaia Margaretei după ce au ascuns o cutiuță cu bijuterii în dulap. Margareta intră ca să se culce și cîntă, dezbrăcîndu-se :

A fost în Thule un rege
Fidel, iubita sa
Murind i-a dat, să-l lege,
O cupă de-aur, grea.
(...) cupa sfîntă
O azvîrli-n cleștar.
Văzu, căzînd, cum zboară,
Cum soarbe din potop ;
Și ochii lui secară,
N-a mai băut un strop.
(trad.Ștefan Aug.Doinaș)

Balada amintește în chip ciudat tema celtică a Suveranității care, sub înfățișarea unei fete tinere și frumoase, lăsîndu-se cu dragă inimă măritată, îi dă suveranului ales cupa simbolică plină cu o băutură îmbătătoare (vezi povestirile din *Extazul Campionului Cupel lui Cormac*). Goethe face din cupă, cel puțin în parte, o amintire sentimentală, în nota liedului din secolul al XVIII-lea. Totuși a păstrat elementul esențial, deoarece cupa nu poate trece în mîna moștenitorilor după decesul regelui :

Și cînd a fost să moară, și-a numărat orașele și împărățiile.
Le-a dăruit pe toate moștenitorilor săi, dar cupa nu le-a dat-o.

Potrivit textelor latinești și grecești (vezi lista completă la Holder, HOLA 11, 1825-1831), Thule desemnează cea mai nordică din insulele Shetland, actuala Unst. Dacă interpretăm corect datele geografice date de Plinius, care pare a fi autorul cel mai fiabil în această privință, toponimul se aplică la limita nordică extremă a acestei Lumi, dincolo de care ar fi o Altă Lume în care oamenii nu ar avea în chip firesc acces (*Naturalis historia* 4, 16, 30, Hamburg 1851, p.320. Se poate compara cu Ptolemeu, *Geographia*, 1, 7, 10-18).

Se va mai compara cu rezervele de rigoare irlandeza medie **tola** (sau **tolae** într-o glosă de la Milano 93 b13), nume verbal al lui **to-uss-lin** sau **to-fo-lin** *val, inundație*, sau *abundență, cantitate mare, armată* (*Royal Irish Academy Dictionary* T-2, 238). Aceasta se potrivește cu tot ce știm despre conceptiile celtice despre Cealaltă Lume (OGAC, XVIII, p.132 și urm.) și despre originea nordică a tradiției primordiale (Françoise Le Roux, *Les Îles au Nord du Monde*, în *Mélanges Grenier*, Bruxelles, 1962, p.1051-1062).

În consecință, Thule ar simboliza limita extremă unde se sfîrșește această lume, unde începe Cealaltă. La această limită se află cunoașterea supremă sau revelația primordială simbolizate de cutiuța cu bijuterii și de cupă. Dar această cunoaștere sacră, spre deosebire de regatele care se pot lăsa moștenire, nu se transmite printr-o decizie autoritară : ea nu poate fi decît obiectul unei experiențe personale, a unei intuiții : trebuie să deschizi singur cutiuța sau să bei din cupă.

TIARĂ

Coroană cu trei niveluri, ter-

minîndu-se cu o bonetă ascuțită. Atis, Mithra, Ceres, Cibela purtau pe cap tiare, care reprezentau dominația lor peste toate cele trei nivele ale cosmosului : ceresc, terestru și infernal. Ei parcurgeau periodic, în calitate de suverani, tărîmurile aparținînd morții sau vieții.

Portul tiarei a fost privilegiul marilor regi ai Persiei : tripla coroană închisă simboliza numărul regatelor lor și totalitatea puterilor lor.

Tiara Papei a constituit obiectul mai multor interpretări. Cel de-al treilea nivel al coroanei, închis printr-o bonetă peste care se înalță o cruce, ar simboliza suveranitatea pontificală asupra arhiepiscopilor a căror mitră nu e formată decît dintr-un singur cerc. Cînd tiara a fost adoptată de Papalitate, la sfîrșitul Evului Mediu, ea simboliza tripla autoritate a conducătorului Bisericii : spirituală asupra sufletelor, temporală asupra statelor romane, eminentă asupra tuturor suveranilor de pe pămînt.

Cu prilejul intronizării Pontifului Suprem, cardinalul îi așază tiara pe cap spunînd că primește tripla coroană pentru că este Tată ; principe, rege și conducător al pămîntului ; vicar al lui Iisus Hristos, acestea fiind cele trei titluri pe care le simbolizează tiara.

Este îndoielnică interpretarea că cele trei niveluri ale tiarei ar fi vrut să corespundă celor trei principale atribute ale persoanelor ce alcătuiesc Trinitatea : Puterea Tatălui la vîrf, Înțelepciunea Fiului la mijloc, Iubirea Sfîntului Duh la bază. Ceea ce nu-i va împiedica pe anumiți comentatori să vadă în tiară un simbol al Trinității. Alții vor descoperi în ea simbolurile celor trei virtuți teologale, pe care trebuie să le posede Papa într-o măsură eroică, trăind, în principiu, în condițiile unei sfințenii depline : credința, speranța, iubirea.

TIGRU

În general, tigrul evocă ideile de putere și de cruzime ; nu avem însă de a face numai cu sensuri negative. Tigrul este un animal de pradă și, de aceea, un simbol al castei războinicilor. În geomanția și în alchimia chinezească, tigrul se opune dragonului ; dacă, în primul caz, el este un simbol malefic, în cel de-al doilea el întruchipează un principiu activ, energia, în opoziție cu principiul umed și pasiv, întocmai cum plumbul se opune mercurului, iar sulfurea, sămînței.

Cei Cinci Tigri, simboluri ale forței ocrotitoare, stau de pază în cele patru puncte cardinale și în centru. De altfel, în istoria și legendele chineze, denumirea de Cinci Tigri (**Wu ho**) este dată în mai multe rînduri, unor celebri de războinici viteji care apără imperiul. Apariția unui tigru alb este un semn al virtuții regale. Tigrul este un animal al nordului, al solstițiului de iarnă, care deschide influențele malefice. Dacă uneori apare călărit de un Nemuritor, e pentru că el însuși se bucură de longevitate. Forța îl simbolizează în budism forța credinței, puterea efortului spiritual, străbaterea *junglei de păcate* întruchipate de o pădure de bambus.

În iconografia hindusă, pielea de tigru este un trofeu al lui Shiva. Tigrul o poartă în spinare pe Shakti, energia naturii, căreia Shiva nu i se supune, ci pe care o dimpotrivă, el o domină (CHOC, DANA, GRAD, GUES, KALL, LECC, OGRJ).

Monstru al întunericului și al lunei noi, tigrul este și una dintre figurile lumii superioare - *lumea din care izvorăsc viața și lumina*. Îl vedem în unele reprezentări cum *lasă să-i scape din gură o făptură umană, redată printr-un copil. El este strămoșul clanului, asimilat lunei care crește ; este lumina ce se întoarce* (HENL, ELIT, 161).

În Malaezia, tămăduitorul are puterea de a se preface în tigru. Să nu uităm că în întreaga Asie de sud-est, Tigrul-Strămoș mitic este văzut ca inițiator. El îi călăuzește pe neofiți prin junglă spre a-i iniția - în realitate, pentru a-i ucide și a-i face să renască (ELIC, 306).

La ghiliakii din Siberia, *tigrul este în realitate, prin viața pe care o duce și prin obiceiurile sale, un om care nu la decît temporar înfățișare de tigru* (ROUF, 303, citîndu-l pe Zelenin, *Le Culte des idoles en Sibérie*, Paris, 1952).

Apariția tigrului în vis provoacă o trezire plină de spaimă. Ea stîrnește din nou groaza legată de apropierea fiarei în pădure, sau de întîlnirea cu tigrul la grădina zoologică sau la circ. Frumos, crud, iute, tigrul fascinează și înspăimîntă. În vise, arată E. Aeppli, *el reprezintă un focar de tendințe devenite complet autonome și oricînd gata să se repeadă asupră-ne și să ne sfîrtece. Puternica lui fire felină încarnează un ansamblu de porniri instinctive a căror înfruntare este pe cît de periculoasă, pe atît de inevitabilă ; firea lui este mai sireată, mai puțin oarbă decît cea a taurului, mai feroce decît aceea a cîinelui sălbatic, deși tot atît de neadaptată. Aceste instincte se arată sub aspectul lor cel mai agresiv deoarece, refulate în junglă, au devenit complet inumane. Cu toate acestea, tigrul fascinează ; este mare și puternic, deși nu are măreția leului. Este un despot perfid, care nu știe ce este mila. Cînd vezi în vis un tigru, înseamnă că ești expus bestialității pornirilor tale instinctive* (AEPR, 265).

Tigrul simbolizează întunecarea conștiinței, înecată de valul dorințelor elementare dezlănțuite. Dar dacă ei luptă, ca în anumite reprezentări, împotriva unor animale inferioare, cum ar fi reptilele, tigrul este o figură superioară a conștiinței ; în schimb, dacă se bate cu un leu sau cu un vultur, el nu întruchipează decît instinctul ce încearcă să-și potolească furia, în ciuda oricărei opreliști de ordin superior. Sensul simbolului variază, ca întotdeauna, în funcție de situația făpturilor ce se înfruntă.

O legendă grecească, relatată de către Plutarh, explică de ce unui fluviu din Mesopotamia i s-a dat numele de Tigru, după ce mai înainte se numise Sollax. Pentru a o seduce pe Alfesibeea, o nimfă din Asia de care se îndrăgostise, Dionysos s-a prefăcut în tigru. Ajunsă la malul fluviului, nimfa n-a putut fugi mai departe și s-a lăsat prinsă de tigru, care a ajutat-o să treacă apa. Fiul lor, Medes, este eroul eponim al mezilor, iar fluviul poartă numele de Tigru în amintirea nimfei și a zeului care s-au iubit pe malul lui (GRID, 29).

După alte legende, de origine babiloniană, Tigrul a izvorît din ochii lui Marduk, Creatorul, dimpreună cu Eufratul. El este, în Biblie, unul din cele patru fluvii ale paradisului terestru. În contextul sumero-acadian, Tigrul capătă o semnificație excepțională : *cursul de apă cosmic, ce înconjoară pămîntul, ca pe o insulă, evocă celebrul* Ocean terestru, **Apsu**, *de care fac atîta caz textele cosmogonice și cosmologice din Mesopotamia* (SOUN,

220). **Apsu** *joacă un rol caracteristic în facerea lumii : considerat ca o divinitate masculină, el reprezintă noianul de apă dulce peste care plutește pămîntul. El izvorăște de la Răsărit, de lîngă munții soarelui, și înconjură lumea ca un fluviu circular. El alimentează cursurile noastre de apă* (*ibid.*, 119). Tigrul, ca fluviu, ar simboliza apa dulce, în opoziție cu marea, *abisul de apă sărată din care ies toate făpturile.*

TIGVĂ, TÎLV

Simbol feminin și solar la dogoni, al căror sistem simbolic este preponderent lunar. Tigva este un substitut al oalei de lut ars, matrice a soarelui, în jurul căreia se înfășoară de opt ori spirala de aramă roșie ce închipuie lumina, verbul, apa, sperma, principiile fecundante. Berbecul mitic, primul fiu al soarelui, poartă între coarne o tigvă vopsită cu ulei roșu de **sa** și care nu este altceva decît matricea solară. Acest berbec, reprezentare a principiului apă-pămînt, fecundează tigva matricială printr-un sex ce i se înalță pe frunte (GRID). Nommo, zeul apei, mare demiurg în cosmogonia dogonilor, apare uneori pe pămînt sub forma unei tigve. Familia plantelor asociate tigvei se leagă de noțiunile de spațiu, întindere și negot : *tigva este imaginea trupului omenesc și a lumii luate în întregul ei* (DIED).

La indigenii bambara, simbol al oului cosmic, al gestației, al matriței feminine, în care se elaborează viața manifestată. Tot bambarii numesc cordonul ombilical *coarda tigvei* copilului (ZAHB).

TIMP

Timpul este adesea simbolizat de rozasă și de roată, cu mișcarea lor de învîrtire, de cele douăsprezece semne ale Zodiacului care descriu ciclul vieții și în general de toate figurile circulare. Centrul cercului este atunci considerat ca fiind aspectul nemișcat al ființei, pivotul care permite mișcarea ființelor opunîndu-se în același timp acestela ca veșnicia timpului. Ceea ce explică definiția dată de sfîntul Augustin timpului : *imagine mobilă a veșniciei.* Orice mișcare la înfățișarea unui cerc de îndată ce se înscrie într-o curbă evolutivă între un început și un sfîrșit și cade sub incidența posibilă a unei măsuri, care nu este alta decît aceea a timpului. Pentru a încerca exorcizarea angoasei și a efemerului, ceasornicăria contemporană n-a găsit altceva mai potrivit decît să dea ceasurilor și deșteptătoarelor o formă pătrată mai curînd decît rotundă, simbolizînd astfel iluzia omenească de a scăpa de roata inexorabilă și de a stăpîni pămîntul, impunîndu-i măsura sa. Pătratul simbolizează spațiul, pămîntul, materia. Această trecere simbolică de la temporal la spațial nu ajunge însă să suprime orice rotire într-un sens ori în altul, dar ocultează efemerul, pentru a nu indica decît momentul prezent în spațiu.

Arhitectura și sculptura de inspirație creștină l-au reprezentat adesea pe Hristos, mai ales în arta romanică, ca de pildă pe timpanul bisericii din Autun, sub formă de Stăpîn al Timpului cronocrator, și de Stăpîn al Universului și al ritmurilor sale, cosmocrator (CHAS, 393-407). Arta este concepută ca o luptă împotriva morții, așa cum este de altfel și mistica. Și una și cealaltă simbolizează o luptă pentru veșnicie : timpul este pentru Baudelaire *dușmanul viglent și funest, obscurul dușman care ne roade inima* (*Spleen și Ideal*).

În limbaj ca și în percepție, timpul simbolizează o limită în durată și diferența cea mai constientizată față de Lumea de Dincolo, care este lumea Veșniciei. Prin definiție, timpul uman este finit iar timpul divin infinit, sau mai curînd el este negația timpului, nemărginitul. Unul este veac, celălalt veșnicie. Nu există dar între ele nici o măsură comună posibilă. Această diferență de natură pe care mintea nu poate în mod normal s-o conceapă, este marcată în Irlanda printr-o discontinuitate sau o ruptură simbolică a timpului uman de fiecare dată cînd oamenii pătrund în Sid (Cealaltă Lume) sau se află în relație cu oameni din Sid. Ei cred că au fost absenți cîteva zile sau cîteva luni și au lipsit de fapt timp de secole ; în consecință, presupunînd că se întorc în Irlanda și se dau jos de pe cal, sînt brusc împovărați cu vîrsta pe care ar fi avut-o în timpul existenței lor pămîntene și mor pe loc. Invers, personaje eroice pot să fi petrecut cîteva zile în Sid și să nu fi fost absenți decît cîteva ceasuri. Irlanda a rezolvat neconcordanța acestor afirmații limitînd contactele dintre oameni și Sid la scurta perioadă a sărbătorii de la 1 noiembrie (Samain), început al anului celtic : această sărbătoare, la pragul dintre doi ani, stîrșindu-l pe unul și începîndu-l pe celălalt, nu face, în realitate, parte nici din unul, nici din celălalt. Este simbolic plasată în afara timpului (OGAC, **18**, 133-150). La fel, sărbătorile, orgiile rituale, extazele sînt ca niște scurte incursiuni în afara timpului. Dar acestea nu se pot realiza decît în intensitatea unei vieți intense și nu în prelungirea nedefinită a duratei : a ieși din timp, înseamnă a ieși cu totul din ordinea cosmică pentru a intra într-o altă ordine, un alt univers. Timpul este indisolubil legat de spațiu.

TIRS

Atribut al lui Dionysos și al bacantelor, nuia lungă, lance sau sulită, terminată la un capăt printr-un con de brad și înfășurat cu iederă, flori, frunze de viță de vie sau ciorchini de struguri. Un poem în proză de Baudelaire, dedicat lui Franz Liszt, definește simbolistica tirsului. El este, mai întîi, *un însemn sacerdotal în mîna preoților sau preoteselor care proslăvesc divinitatea căreia îi sînt, totodată, tălmaci.* Apoi tulpinile, florile, frunzele, fructele împletite par a *executa un fandango mistic în jurul tolagului hieratic.* În sfîrșit, tirsul *este reprezentarea dualității noastre, stăpîn atotputernic și venerat, scump bacant al Frumuseții tainice și pătimașe (...) Tolagul înseamnă voința, dreaptă, necintită ; florile sînt preumblarea fanteziei în jurul voinței, elementul feminin ce face mălestrite piruete în jurul celui bărbătesc. Linie dreaptă și arabesc, intenție și expresie, rigoare a voinței, sinuozitate a verbului, unitate a țelului, diversitate a mijloacelor, amalgam atotputernic și indivizibil al geniului, ce analist ar avea detestabila cutezanță de a vă despărți, de a vă dezbina ?* Păstrînd proporția, nu este oare tirsul, pentru orice faptură conștientă de bacanalitatea ei profundă, simbolul multiplicității ființei sale interioare ?

TISĂ

Tisa este la celți un arbore

funerar, iar în Irlanda ea este utilizată uneori ca suport pentru scrierea organică. În tradiția insulară îndeosebi, tisa este cel mai vechi copac. Lemnul de tisă mai este cîteodată întrebuințat la fabricarea scuturilor și lăncilor, în virtutea durității sale, ceea ce denotă și un simbolism militar. **Ibarsciath**, *scut de tisă*, este numele unui tînăr războinic irlandez, iar cîteva etnonime galice (**Eburovices**, *luptători cu tisa*, astăzi Évreux) întăresc această impresie. Cu toate acestea, proprietatea esențială ce pare a sta la baza simbolismului acestui copac este toxicitatea fructelor lui. Cezar pomenește despre doi regi gali ai eburonilor, care, învinși, se sinucid cu fructe de tisă. Roata druidului mitic **Mag Ruith** (*slujitorul roții*), care este o roată apocaliptică, este și ea din lemn de tisă. Eochaid (Ivocatus, *care luptă împotriva tisei*) este unul dintre numele tradiționale ale regelui suprem al Irlandei (OGAC, 11, 39-42).

TITANI

Titanii, arată Paul Diel, ar simboliza forțele brute ale pămîntului și deci dorințele pămîntești răzvrătite împotriva spiritului (Zeus) (DIES, 102). Ca și Ciclopii, Giganții sau Hecatonchirii (uriași cu o sută de brațe și cincizeci de capete), ei reprezintă răsturnările cosmice de la începutul lumii, *manifestările stihiilor (...) puterile sălbatice și neîmblînzite ale naturii ce tocmai se naște. El întruchipează prima etapă a gestației evolutive - cataclismele prin care pămîntul se pregătește să devină locul prielnic unde va înflori viața oamenilor* (DIES, 112).

Fii ai Cerului (Uranos) și Gliei (Gaia), Titanii au încercat să ia puterea supremă după mutilarea lui Cronos. Ei vor fi însă biruiți de Zeus, fiul lui Cronos, care și-a pus tatăl în lanțuri și a fost ajutat în lupta împotriva Titanilor - luptă din care a ieșit o treia dinastie divină -, de către Apollo, Poseidon, Pluto, Athena și Hera, de către toți zeii din cer, ocean și infern.

Titanii, ambițioși, răzvrătiți și brutali, *adversari ai spiritului conștient (întruchipat de Zeus) nu simbolizează doar forțele sălbatice ale naturii. Luptînd împotriva spiritului, ei reprezintă forțele neîmblînzite ale sufletului, care se opun spiritualizării armonizatoare* (DIES, 117). Lupta Titanilor cu Olimpienii conduși de Zeus *simbolizează efortul evolutiv de formare a ființei conștiente ieșite din animalitate* (DIES, 119). Zeus reprezintă tendința spiritului de a se smulge din puternicele servituți ale materiei și simțurilor.

În lupta pe care o duc împotriva spiritului, Titanii simbolizează de asemenea nu numai forțele naturii, ci și *tendința de dominare, despotismul. Această tendință este cu atît mai de temut cu cît ea se ascunde uneori în spatele unei ambiții obsedante de a face lumea mai bună* (DIES, 149). Este vorba de o atitudine foarte răspîndită în anumite medii formate din înalți funcționari și tehnocrați, îndeosebi internaționali, și în care domnește ceea ce unii psihologi numesc *febra etică tremulantă*, o febră care, la drept vorbind, nu agită decît o birocrație kafkiană.

În Roata tibetană a vieții, Titanii (**Asuras**) ocupă cu oamenii și zeii supuși pieirii (**Devas**), partea de sus ; animalele, spiritele dominate de pofte (**Pretas**) și duhurile infernale ocupă partea de jos. Titanii luptă fără odihnă împotriva zeilor, pentru a le smulge fructele pomului ce împlinește toate dorințele. Karma lor izvorîtă din pizmă și ambiția lor fără măsură îi hărăzesc unei lupte istovitoare, la infinit. Doar un chentezi verde în ținută de război îi poate atrage spre sferele cele mai înalte. Cele șase stări de existență ale roții vieții nu se aplică numai unor eventuale renașteri, ci și unor etape ale vieții noastre cotidiene. Titanii reprezintă moduri de viață și stări de conștiință.

TÎRG

Tîrgurile, în China antică, erau nu numai locul unor schimburi comerciale, ci și al unor dansuri de primăvară, al învoielilor matrimoniale, al riturilor menite să aducă ploaia, rodnicia, influența cerului. Astfel, ca să se oprească ploaia, femeilor trebuia să li se interzică accesul la tîrguri.

Loc de întîlnire și de echilibru între **yin** și **yang**, tîrgurile erau și locuri ale păcii : aici vendetele erau interzise (Granet). Ritualul societăților secrete, împingînd mai departe simbolul, vorbește de un *tîrg al Marii Păci* (**taiping**), țintă a unei călătorii pe mare, *Cetatea* sau *Sălașul Păcii*. Este imaginea unei stări spirituale sau a unei trepte din ierarhia inițiatică (GRAD, GRAR).

TOBĂ

Zgomotul tobei este asociat cu producerea sunetului primordial, origine a manifestării, și, într-un mod mai general, cu ritmul universului. Acesta este rolul său ca atribut al lui Shiva (**damaru**) sau a **dakini**-lor din budism. În acest ultim caz, ritmul se leagă de expansiunea **Dharmei**, referitor la care Buddha evocă *toba nemuririi*. Toba **damaru** are formă de clepsidră : punctul comun al celor două emisfere opuse este **bindu**, germenul manifestării, de la care se dezvoltă, se desfășoară ritmurile ciclice.

În China antică, toba era asociată cu drumul aparent al soarelui și, în aceeași ordine de idei, cu solstițiul de iarnă : bătăile de tobă însoțesc tunetul. În aceeași perspectivă, toba este asociată cu apa, element al nordului și al solstițiului de iarnă, cu burduful ceresc, cu trăsnetul, cu vatra fierarului, cu bufnița - aceste ultime simboluri legîndu-se de solstițiul de vară, deci de punctul maxim al dominației lui **yang**. În Laos, utilizarea rituală a tobei cheamă ploaia binefăcătoare, binecuvîntarea cerească. Dar, în funcție de lemnul folosit, de momentul fabricării tobei, de adecvarea la ritual, efectul ei poate fi benefic sau malefic, influențele pe care le evocă ea nefiind uniform favorabile. Toba africană cheamă, evident, și ea, în mod analog, pogorîrea bunăvoinței cerului.

Întrebuințarea tobei la război se leagă și ea, firește, de tunet și trăsnet, sub aspectul lor distrugător. În India, ea îi este constant asociată lui Indra (DANA, FRAL, GOVM, GRAC, GRAD).

Toba este simbolul armei psihologice, care zădărnicește dinăuntru orice rezistență a inamicului ; ea este socotită sacră sau ca sediu al unei forțe sacre ; ea bubuie ca tunetul ; este unsă, este invocată, primește ofrande :

Mergi la vrăjmașii noștri și
du-le slăbirea vitejiei
și deznădejdea, tobă !
răscoală, tulburare, spaimă,
asta le trimitem noi lor :
doboară-i, tobă !

Tu, care ești făcută din copac și din piele de vacă roșie,
Tu, bun al tuturor clanurilor,
mergi și seamănă spaimă printre dușmanii noștri...
...Fie ca tobele să umple lumea cu ropotul lor,
cînd fug, învinse, oștile vrăjmașe,
ce înaintau rînduri-rînduri!
(*Attharva-Veda*, 5, 20)

Toba nu este numai instrumentul ce dă alarma sau anunță ofensiva, ci și glasul însuși al puterilor ocrotitoare de la care vin toate bogățiile pămîntului: *Tu, făcută din copac și piele de vacă roșie...* Ca și în cazul lui Ares sau Marte din tradițiile grecești și romane, toba este legată de zeul războiului, Indra, care este, totodată, zeul care ocrotește recoltele.

Șamanii din regiunile altaice folosesc tobe magice în cadrul ceremoniilor religioase. Acestea repetă sunetul primordial al creației și induc starea de extaz. Ele par să reprezinte două lumi, despărțite de o linie; uneori, linia este străbătută de un pom al vieții, lumea de sus este lumea cerească și stă potolită sau dansează; cea de jos este lumea luptelor dintre oameni, a vînătorii, a culesului, toba servește probabil la inițieri și scandează riturile de trecere care-l fac pe om să se simtă în siguranță, mai tare și mai fericit, mai aproape de puterea cerească. Toba este ca o luntre spirituală cu care se trece de la lumea vizibilă la cea nevăzută. Ea se leagă de simbolurile medierii între cer și pămînt. *Șamanul își face toba cu o creangă din Arborele cosmic, în cursul unui vis inițiatic. De fiecare dată cînd se slujește de tobă, șamanul comunică așadar cu Axa lumii, ceea ce îi îngăduie să pătrundă într-o lume divină. Toba, împodobită cu figuri simbolice, este un microcosm; ea este calul șamanului și îl poartă pe acesta în călătoriile lui mistice. Toba ritmează ședințele de magie ale șamanului; ea este cu adevărat un instrument al extazului și al posedării* (MYTF, 108).

La laponi, toba slujește și la divinație: *la vechii samoezi, toba se numea arc: arc muzical, arc al armoniei, simbol al legămîntului dintre cele două lumi, dar și arc de vînătoare, care îl azvîrle pe șaman spre cer ca pe o săgeată* (SERH, 149).

La populațiile maya-quiché, ea reprezintă simbolic tunetul, putere aducătoare de moarte și de rodnicie (GIRP, 27).

În Sudanul central și oriental, un zeu îi aduce omului într-o tobă animalele și semințele plantelor. Toba este simbolul fecundității, sămînța semințelor.

Mai mult încă, ea este, în Africa, strîns asociată cu evenimentele vieții omului. Ea este ecoul sonor al existenței.

Instrument african prin excelență, spun specialiștii continentului negru, toba este, în deplinul sens al cuvîntului, Logosul culturii noastre, *identificîndu-se cu condiția umană a cărei expresie este ea; deopotrivă rege, meșteșugar, războinic, tînăr ajuns la vîrsta inițierii, glasul ei multiplu poartă vocea omului, cu ritmul vital al sufletului lui și cu toate viitorile destinului său. Toba recapitulează totodată dimensiunea feminină a bărbatului. Identificîndu-se cu condiția femeii, ea secondează mersul destinului ei. Nu este deci de mirare că vedem cum, în cadrul anumitor funcții speciale, toba se naște și piere o dată cu omul* (MVEA, 80).

Se poate așadar spune că, în toate culturile, toba este o cratofanie uraniană (masculină) sau htoniană (feminină), fiind, în acest ultim caz, asociată cu simbolismul peșterii, al grotei, al uterului: se spune despre sunetul tobei că-l simți în burtă (v. și COPAC, TUNET).

TOHU-BOHU

Tohu wa bohu înseamnă „pustiu și gol". Este vorba de haosul primordial dinaintea facerii lumii. Pe lîngă utilizarea lor în descrierea peisajului originar, dinaintea ordinii creației, termenii tohu și bohu apar și la Ieremia și Isaia. În primul caz, este vorba de distrugerea lumii: *Mă uit peste țară și iată, este ruinată și pustie, caut la ceruri și iată, nu este lumină pe ele* (Ieremia, 4, 23-24). Isaia face aluzie la nimicire și pustiire, la reîntoarcerea la inform și haos.

TOIAG v. BAGHETĂ ȘI BĂȚ

TONSURĂ

Simbolismul tonsurii la clerul secular derivă din acela al părului, ca și acela al capului ras așa încît să nu rămînă decît o cunună subțire de păr, pe care-l întîlnim la călugări. Tonsura indică renunțarea la dragostea trupească, lepădarea de dorințe și de bunuri lumești, un sacrificiu penitențial de sine, și mai ales o deschidere către influențele cerului. Tonsura în formă de coroană amintește și de cununa de spini de pe capul Răstignitului. În ierarhia ordinelor sfinte, tonsura este primul ordin minor: căci întreaga ierarhie a ordinelor se întemeiază pe dispozițiile spirituale amintite mai sus și pe care le simbolizează îndepărtarea cîtorva fire de păr, în formă de cerc. În iconografia medievală, sfîntul Petru se deosebește uneori dintre ceilalți apostoli printr-o tonsură; acest simbol îi este rezervat spre a exprima rolul său privilegiat în ierarhia bisericească.

Tonsura rituală și votivă se regăsește în Extremul Orient, unde ea este tot un simbol al renunțării la plăcerile profane și al supunerii. Ea se întîlnește, de aceea, adeseori, în taberele militare (v. și PĂR).

TOPOR v. SECURE

TORII

Torii sînt un fel de portaluri fără porți, ce marchează întotdeauna intrarea în templele sau sanctuarele shintoiste. Ei se compun din doi stîlpi verticali ce sprijină niște grinzi orizontale. Pentru japonezi, torii sînt locurile pe care stau păsările dintre care unele le-ar fi ajutat pe zeități (kami) să o scoată pe zeița Amaterasu din ascunzătoarea ei, căci lipsise lumea de lumină. Simbolismul lor se înrudește cu cel al ușii sau porții. Torii deschid calea spre lumina Soarelui și a spiritului divin (v. și POARTĂ).

TORȚĂ

Simbol pe care se cuvine să-l apropiem de cel al păsării, luminii și curcubeului Iris. Mama Persefonei își caută fiica, avînd în mînă torțe ce ard. Cînd o întîlnește pe Hecate, aceasta ține o făclie în mînă. Titlul de **Daduchos** conferit unuia din principalii preoți din Eleusis înseamnă *Purtătorul de torță* (HYMN).

Cu ajutorul unei făclii aprinse, Hercule i-a venit de hac Hidrei din Lerna, arzîndu-i carnea cu șomoloage incendiate pen-

tru ca să nu-i mai crească la loc căpătînile. Dacă ținem seama de aceste exemple, rezultă, într-adevăr, că torța este un simbol al purificării cu ajutorul focului și al inspirației. Ea este lumina ce ne călăuzește în străbaterea infernului și a căilor de inițiere.

TOTEM

De regulă, totemul i se dezvăluie individului printr-o viziune, în timp ce acesta îndeplinește ritul de trecere al celei de-a doua coline (adolescența). E un animal sau o plantă, alese drept protector sau călăuză, după modelul unui strămoș, și cu care se stabilește o legătură de rudenie, cu toate drepturile și datoriile pe care aceasta le presupune.

Cuvîntul totem este un termen algonkin. Adevărata sa semnificație este aceea de înger păzitor sau de putere tutelară, aparținînd unui om luat ca individ. Este înfățișat adesea în așa-zisul lui săculeț cu leacuri sau e pictat pe veșmintele sau obiectele lui personale, sub forma unui portret sau a unui simbol. În nici un caz nu este ereditar sau genealogic; după cum n-are nimic de-a face cu organizarea socială a tribului sau a clanului. Nu există nici o legătură între totemul, conceput astfel, și fenomenul social al totemismului, așa cum se vorbește despre el în mod curent (ALEC, 288, n.7).

Totemismul a fost într-adevăr considerat, cu toate că teoria aceasta este azi foarte contestată, ca fiind forma primitivă a oricărei religii și morale. Totemul este sursă generatoare de tabuuri și interdicții, care au constituit prima legătură și primul model de organizare a societăților omenești.

Fără a aluneca în aceste generalități abuzive, putem privi totemul ca pe simbolul unei legături de rudenie sau prin adopțiune, cu o colectivitate sau cu o putere extra-umană.

Există o relație de apartenență, chiar de identificare, între inițiat și totemul său, respectiv sufletul lui din junglă. Prin riturile inițiatice, explică școala lui Jung, *bărbatul tînăr intră în posesia sufletului său animal* și, în același timp, își sacrifică propria sa ființă animală, prin circumcizie. Prin acest dublu proces, el este admis în clanul totemic, stabilindu-și relația cu totemul său animal. Dar mai ales devine bărbat și (într-un sens și mai larg) o ființă umană. Anumiți africani de pe coasta orientală îi descriau pe cei necircumcși ca pe niște animale. Ei n-au primit nici sufletul animal și nici nu și-au sacrificat animalitatea. *Cu alte cuvinte, se consideră că aspectul animal primează, dat fiind că nici latura umană, nici aspectul animal al sufletului celui necircumcis nu au devenit conștiente* (JUNG, 237).

TRANDAFIR v. ROZĂ

TRANSMIGRAȚIE

Cîteva tradiții nordice evocă transmigrația (sau metempsihoza) unor personaje divine, care trec dintr-o stare într-alta într-un scop bine definit: a transmite cunoștințe sau o moștenire tradițională. Este cazul irlandezului Tuan Mac Cairill care este rînd pe rînd cerb, mistreț, șoim, somon, de fiecare dată timp de trei sute de ani. Pescuit de un slujitor și mîncat de regina Irlandei, renaște în cele din urmă sub forma lui Tuan; a trăit astfel de la potop și pînă la sosirea

sfîntului Patrick transmițînd toată știința pe care o acumulase în acest timp. Într-un poem celebru, **Kat Godeu** sau *Lupta tufișurilor*, bardul galic Taliesin despre care se spune că a trăit prin secolul al VI-lea, evocă toate stările pe care le-a cunoscut trupul său: spadă, lacrimă, stea, cuvînt, carte, lumină. Dar metempsihoza, pe care autorii din antichitate au confundat-o adesea cu nemurirea sufletului, ca urmare a tendințelor lor raționaliste, este rezervată zeilor. Ea trebuie distinsă de metamorfozele accesibile oamenilor, acestora neflindu-le îngăduită nemurirea decît în Lumea de Dincolo. Transmigrația apare ca o expresie simbolică a stărilor multiple ale ființei (GUEE).

O anumită concepție budistă distinge șase mari căi: trei sînt de-a dreptul rele (aceea a renașterii în infern, aceea de stafie, supusă chinurilor foamei și setei, și aceea de animal); a patra, aceea de Titan, este și ea destul de proastă; în schimb două din ele sînt socotite ca relativ bune: aceea de ființă omenească și aceea de Dumnezeu. *Dar fiecare din aceste condiții nu durează decît o vreme și se oprește în chiar clipa în care se sfîrșește efectul actelor care o determinaseră, faptul de a renaște în cele mai bune dintre ele neflind decît un remediu provizoriu pentru durere. Adevărata fericire este alta și constă într-o stare în care mecanismul transmigratoriu oprindu-se, destinul nu mai este pus în cauză* (MYTF, 155).

Transmigrația este simbolul persistenței dorinței, oricare i-ar fi forma. Ființa în care sufletul este presupus a transmigra revelă gradul dorinței de care este legată. Transmigrația este un fel de a exprima legea justiției imanente și a consecințelor actelor umane.

Roata existenței (sau a **Samsarei**) a budiștilor presupune șase stări: a oamenilor, a zeilor geloși sau Titani (Asuras), a zeilor lumii dorințelor (Devas) sau a formei subtile. Cele trei stări sînt privilegiate față de cele ale lumii inferioare: animale, spirite infernale și spirite hulpave (Pretas). Toate aceste stări de după moarte pot de asemenea să fie trăite la modul cotidian ale cărui simboluri sînt. **Bardo Todol**, *Cartea tibetană a morților*, este înainte de toate o călăuză pentru cei vii, în stare să depășească moartea și să-i transforme procesul în act eliberator. Practicarea metodei **Po-wa**, sau a transferului de conștiință, permite stăpînirea principiului conștient, atît înainte cît și după traversarea **Bardo**-ului, care durează, simbolic, 49 de zile.

Pentru ființa perfect trează, există două alegeri: a se topi în Nirvana sau, dacă posedă un ideal de **Bodhisattva**, să se întoarcă lucidă pe pămînt, scăpînd de ciclul **Samsara**, ca să-i ajute pe semeni să se elibereze de lumea suferinței (KALE) (v. METEMPSIHOZĂ).

TRAPEZ

Figura trapezului a fost comparată de M. Schneider cu fruntea de bou și, din această cauză, ea ar evoca ideea sacrificiului. Ar mai putea fi considerată drept un triunghi retezat la unul din vîrfuri; în acest caz, trapezul creează impresia de lucru neterminat, de lipsă de exactitate, de neregulă sau eșec. Această semnificație rezultă din faptul că figura este pe cale să se formeze ori că a fost deviată

din matca devenirii ei, ori că a fost oprită din dezvoltarea sa, ori mutilată, amputată. Toate aceste observații pot fi transferate din punct de vedere simbolic, din planul fizic în cel psihic și se reduc, la nivelul percepției, la o anume dificultate apărută în dinamismul unei ființe. Trapezul reprezintă un îndemn la mișcare.

TRĂSNET

Trăsnetul este reprezentarea unuia din atributele lui Iupiter (sau ale zeului Indra) care constă dintr-un soi de fus de mari dimensiuni și niște sulițe în formă de zigzag ieșind dinlăuntrul său (Littré). Fusul este uneori înlocuit printr-o suliță, un trident sau un instrument cu orice altă formă. Vergilius îl descrie ca pe o lance în flăcări zvîrlind douăsprezece raze, trei de grindină, trei de ploaie, trei de foc, trei de vînt, adică toate formele și totalitatea furtunii fizice sau morale simbolizată de trăsnet. *Ciclopii/Țâțuiseră-n parte un trăsnet,/Astfel cum tatăl aruncă atîtea din bolta tăriei/Jos pe pămînt... Raze de grindină trei i s-adause, trei de furtună,/Trei de văpaie roșcată și trei de Austru cu aripi./Fulgere-acum ce-nspăimîntă și clocot de tunet și groază/Îi mai puneau, întregind cu mînii urmărite de flăcări* (*Eneida*, 8, 426-432). Trăsnetul exprimă dorințele și atotputernicia zeului suprem. În acest articol nu se va face o deosebire între cele două simbolisme aparținînd respectiv fenomenului electric propriu-zis și celui cu sens metaforic, unul nefiind decît figurarea celuilalt, foc ceresc cu o deosebită violență. Bipolar, trăsnetul simbolizează în genere puterea creatoare și destructivă a divinității, Shiva și Vishnu în hinduism, Indra în vedism, care reunește ambele valori, cum ar fi Zeus și Iupiter.

Trăsnetul este considerat de mult ca instrument și totodată armă divină, mai ales cînd se află în mîna lui Zeus și a lui Indra. *Trăsnetul este arma lui Dumnezeu din cer. În toate mitologiile, locul unde trăsnește Dumnezeu devine sacru, iar omul trăsnit este stigmatizat* (ELIT, 59). Este un fel de teofanie ducînd la pecetluirea a tot ce atinge. În plus, *pietrele-trăsnet* de origine neolitică, securea de piatră a lui Parashu-Rāma, ciocanul lui Thor sînt simboluri ale trăsnetului care lovește și spintecă pămîntul. Aceluiași simbolism îi aparțin zeii fierari ai populației touren din Guangxi din Tibet, dogonii africani. Dar securea și ciocanul acestor zei nu sparg doar, ci modelează și fertilizează. Trăsnetul zămislește și distruge totodată, este și viață și moarte : aceasta este sensul celor două tăișuri ale securii și al celor două extremități ale **vajrei** (trăsnet) hinduse. Trăsnetul este, în genere, simbolul activității cerești, al acțiunii transformatoare a Cerului pe Pămînt. De altminteri, este asociat ploii, care reprezintă aspectul benefic al acestei acțiuni.

Yijing asociază tunetul spaimei, măsurii și echilibrului care rezultă din ei. Aspectul de trică distrugătoare îi aparține și lui Rudra, cel care duce trăsnetul - precum și lui Skanda care are trăsnetul drept atribut și personifică războiul. *Tunetul*, spune Zhuangzi, *provine din ruptura echilibrului dintre* **yin** *și* **yang**. Asemenea rupturi la nivelul microcosmosului provoacă o trăsnire spontană, ca pe un șoc drept răspuns : așa s-au petrecut lucrurile cu Wuyi, care a tras în direcția cerului, lovindu-l cu săgeți. Societățile secrete sanctionează în

același fel anumite greșeli. Se mai spune că furtuna l-a împiedicat pe Qinche Huangdi să săvîrșească sacrificiul **fong** pe Taishan : aceasta înseamnă contestarea formală a puterii sale. În trigramele din *Yijing*, Chen, care corespunde tunetului, cuprinde *clătinarea* lumii și a naturii : este semnul primăverii. Într-o perspectivă similară, vajra hindusă este, atît în textele clasice, cît și în tantrism, identificată cu falusul, cu energia creatoare.

În calitatea sa de instrument divin, **vajra** corespunde Verbului, Intelectului. În India, la fel ca în Tibet (unde i se spune dordje), este Metoda opusă înțelepciunii sau Cunoașterii reprezentată de clopoțel. *Trăsnetul este un atribut al zeului vedic Indra, adoptat de mai multe divinități tibetane. Simbolizînd principiile masculine, Metoda (în opoziție cu clopoțelul) este încredințată preotului sau magicianului pentru a combate demonii și relele* (TONT, 2). El este simbolul puterii divine infinite, dreaptă și benefică. Indra este zeul purtător al trăsnetului :

Cel îngăduitor a luat arma de aruncat, trăsnetul :
el l-a omorît pe primul-născut dintre dragoni...
a zădărnicit artificiile
stăpînilor artificiilor,
creînd soarele, cerul, aurora,
de atunci n-ai mai dat peste vreun potrivnic.
(*Rig Veda*, 1, 32 ; VEDV, 113-114)

Dragonul s-a considerat egalul lui Dumnezeu și acesta a fost păcatul său mortal. Dragonul figurează aici seceta căreia Indra, liberînd apele cu trăsnetul său, i-a pus capăt : el simbolizează principiul fecundității, izvor al împărățirii sale asupra lumii. Dragonul este focul care usucă, trăsnetul focul care fertilizează.

Vajra (trăsnetul) este și diamant : în diferite legende, fulgerul la naștere adesea dintr-un diamant sau dintr-o gemă, de pildă în Cambodgia. În budismul tantric el este uneori imaginea *lumii adamantine* sau a cunoașterii, opusă *lumii matricei*, sau a aparențelor, reprezentată prin clopoțel.

Mai trebuie spus că trăsnetul sub aspectul unui trident dublu nu este specific doar Indiei, ci se regăsește figurat similar și în lumea greco-romană și în Orientul Apropiat, cu sensul evident de dublă putere, creatoare și distructivă (CHAE, DAVL, ELIY, GRAD, GRIE, GUET, MALA, PORA, SECA).

În spațiul celtic, trăsnetul este reprezentat în două feluri în Galia : prin numele zeului Taranis *tunet* și prin ciocanul lui Sucellus, *cel care lovește bine*, porecla zeului cerului subliniindu-i funcția. În Irlanda, echivalentul acestui ciocan este măciuca lui Dagda, *zeul cel bun*, zeul-druid prin excelență, care omoară oamenii cu un capăt al ei și-i învie cu celălalt. Este nevoie de opt oameni ca s-o poată duce și tîra pe care o lasă poate sluji drept hotar între două provincii (OGAC,10, 30 și urm.).

Conform cu tradițiile amerindiene, în *Popol-Vuh*, trăsnetul și fulgerul reprezintă Cuvîntul lui Dumnezeu *scris*, în opoziție cu tunetul, Cuvîntul lui Dumnezeu *vorbit* (GIRP, 26).

După un mit amuesha, descris de Lehmann-Nitsche (LEHC), trăsnetul este părintele Soarelui (considerat femelă) și al Lunei (considerată mascul). În acest mit, caracteristic pentru înțelesurile simbolice lunare, pe atunci pămîntul era populat doar de jaguari și de șopîrle uriașe. O șopîrlă femelă, fecioară, plim-

bîndu-se cu fratele ei, găsește niște flori frumoase pe care și le ascunde în sîn. Imediat cerul se întunecă, izbucnește furtuna, lovește trăsnetul. Cînd se luminează, apare curcubeul, împodobit cu aceleași flori pe care fata le-a cules, iar șopîrla femelă se pomenește însărcinată.

Forța generatoare a trăsnetului este atestată și în Peru, prin obiceiurile legate de bezoare. Din același motiv, concrețiunile de nisip produse datorită trăsnetului erau considerate talismane de dragoste (LEHC).

Trăsnetul este legat și de capacitatea de a prezice : la incași, prezicătorii aveau acest dar datorită faptului că fuseseră loviți de trăsnet (TRIR).

În Africa, trăsnetul este biciul demiurgului Faro, zeul apei și organizatorul lumii la triburile bambara (DIEB). Și prin reciprocitate, biciul simbolizează fulgerul sau trăsnetul.

Pentru triburile dagara (Volta Superioară și Ghana), *trăsnetul este simbolul masculului pătrunzînd femeia* (GIRD).

Dar, după D. Zahan, trăsnetul este în ce-i privește pe bambara mai cu seamă manifestarea spiritului lui Dumnezeu și pînă la urmă însăși materializarea acestui spirit ; de unde și asocierea pietre de trăsnet - craniu.

Printre popoarele care trăiesc în munții Altai, tabuul privind persoanele trăsnite se referă și la animale. Carnea unui animal trăsnit nu se mănîncă. La buriați, trupurile animalelor trăsnite sînt expuse în pădure, pe o platformă, în același fel cum se procedează cu trupurile omenești. Și unii și ceilalți, din momentul acela aparțin zeului tunetului, care urmează să vină neștiut să le ia sufletul (HARA). În Asia Centrală, trăsnetul sfințește în general tot ce atinge. Buriații împrejmuiesc locul unde lovește trăsnetul, spre a opri vitele să meargă acolo la păscut. În valea rîului Ienisei se spune că nu trebuie stins incendiul iscat în pădure de un trăsnet. Atît trăsnetul, cît și tunetul sînt cinstite cu libații de lapte, existînd credința că numai laptele poate stinge un incendiu pornit din aer. Obiceiuri similare există din Caucaz și pînă în Mongolia. Ele subînțeleg ideea unui prinos de lapte menit a-i îndupleca pe zei.

Conform concepției a numeroase popoare altaice, cei trăsniți se duc în cer, pe cînd ceilalți oameni coboară în lumea subpămînteană. După o informație din secolul al XVIII-lea, pentru ostiak privilegiul eternității uraniene se extinde asupra tuturor celor care pier de o moarte violentă (HARA, 252).

Dacă trăsnetul simbolizează intervenția neașteptată și brutală a cerului, simbolismul său se deosebește totuși în această privință de cele ale stelei și securii. *Dacă trăsnetul este o descărcare violentă de energie, steaua este energie acumulată. Steaua are valoarea unui trăsnet fixat. Trăsnetul este apropiat de secure, piatră de trăsnet. Dar securea este în mod deosebit un trăsnet concentrat...* Trăsnetul ar fi energie explozivă *neconcentrată*, în vreme ce securea reprezintă dimpotrivă *energia structurată... instrument al creațiunii gîndite a lumii-alchimie la care este de obicei asociată lovitura de secure născînd-o pe zeița Pallas Atena și ploaia de aur* (VIRI, 81, 106). Trăsnetul este creația care se ivește din neantul încă în stare de haos sau care se nimicește într-un incendiu de Apocalips. (v. și STEA, TRIDENT, VAJRA).

TREZIE

Simbol al unei stări inițiatice prin care trece subiectul. Este bine știut că schema tuturor ritualurilor inițiatice înglobează o moarte urmată de o călătorie pe tărîmul spiritelor și de o renaștere. Din această cauză, inițiații reuniți în societățile magice din zona Kasai (centrul Congo-ului) își iau titlul de **Mutabala**, care înseamnă *Cel Treji*. (FOUC). Buddha înseamnă *cel Treaz*.

TREFLĂ, TRIFOI

În arta creștină, formele trifoldale, arcele trilobate care ne amintesc de eleganța celor trei frunze de trifoi așezate pe același petiol specifice treflei, simbolizează Trinitatea.

TREI

Numărul trei este pretutindeni un număr fundamental. El exprimă o ordine intelectuală și spirituală, întru Dumnezeu, în cosmos sau în om. El sintetizează tripla unitate a ființei vii sau rezultă din îmbinarea lui 1 cu 2 - produs, în acest caz, al *Împreunării dintre Cer și Pămînt. Din Tao apare unu ; din unu, doi ; din doi, trei...* (Daodejing, 42). Cel mai adesea însă, numărul trei, primul număr impar, este numărul Cerului, iar 2, numărul pămîntului, căci 1 este *anterior* polarizării lor. Trei, spun chinezii, este un număr *perfect* (**cheng**), expresia totalității, a desăvîrșirii : nu i se poate adăuga nimic. El înseamnă desăvîrșirea manifestării : omul, fiu al Cerului și al Pămîntului, completează Marea Triadă. Numărul trei este de altfel, pentru creștini, perfecțiunea unității dumnezeiești : Dumnezeu este Unul în trei persoane. Expresia desăvîrșirii este, în budism, Tripiul Giuvaer sau **Triratna** (**Buddha, Dharma, Sangha**), ceea ce taoiștii au tradus prin : **Tao**, Scripturi, Obște. Timpul este triplu (**Trikāla**) : trecut, prezent, viitor ; lumea este triplă (**Tribhuvana**) : **Bhu, Bhuvas, Swar** - pămînt, văzduh, cer, și tot pentru hinduși. Manifestarea divină este triplă (**Trimūrti**) : Brahma, Vishnu, Shiva, aspectele generator, conservator, transformator ce corespund celor trei tendințe (**guna**) : **rajas, sattva, tamas** - de expansiune, de urcare sau centripetă și de coborîre sau centrifugă. La șivaiștii din Cambodgia, Shiva se află în centru, privind spre răsărit și flancat de Brahma, la dreapta sau la sud, și de Vishnu, la stînga sau la nord. Alte asemenea ternare au fost semnalate în legătură cu monosilaba sacră **Om**, care cuprinde trei litere (**AUM**), la fel cum există trei stări ale manifestării. Magii sînt în număr de trei ; ei, arată Guénon, simbolizează cele trei funcții ale Regelui Lumii, atestate în persoana pruncului Hristos : de Rege, de Preot și de Profet. Tot trei la număr sînt și virtuțile teologale ; elementele Marii Opere alchimice sînt trei : sulf, mercur și sare.

În China, se vorbește despre cei trei frați Hi și trei frați Ho, stăpîni peste soare și lună. Alți trei frați sînt, în mitologia greacă, stăpînii universului : Zeus, peste Cer și Pămînt, Poseidon, peste Ocean, și Hades, peste Infern. Compunerea din trei este, alături de pătrat și, de altfel, conjugată cu acesta, baza *organizării urbane și militare* (Granet). Pentru Allendy, ternarul constituie numărul *organizării, al activității, al creației* (ALLN, 39).

Ternarul este exprimat prin felurite simboluri gratice, cum ar fi tridentul, **trinacria** (un pește cu trei trupuri și un singur cap),

sau, într-un mod desigur mai simplu, prin triunghi. Caracterul chinezesc **zi**, reprezentat altădată printr-un triunghi, exprimă noţiunea de unire şi armonie. Triunghiul, simplu sau încadrînd tetragrama ebraică ori Ochiul dumnezeiesc, este un simbol al Treimii ; el este şi un simbol al Marii Triade chineze şti.

În tradiţiile iraniene, cifra trei apare cel mai adesea ca purtătoare a unui conţinut magico-religios. Remarcăm prezenţa şi în religia Iranului antic, a cărui triplă deviză este : *Gînd bun, vorbă bună şi faptă bună ;* în general, aceste trei **bûkht** sînt denumite „cele trei mîntuiri". Gîndul rău, vorba rea şi fapta rea îi sînt atribuite Duhului Răului.

Diferitele părţi ale *Avestei*, cele care tratează probleme rituale, ca şi subiecte morale, abundă în aluzii la cifra trei, care simbolizează întotdeauna triada morală a mazdeismului.

O sumă de paragrafe din *Avesta* (*Vendidad*, 8, 35-72 şi 9, 1-36) descriu riturile de purificare pe care trebuie să le urmeze un om murdărit de atingerea de un **nasu** (cadavru) : el trebuie să facă trei şiruri a cîte trei gropi care se umplu apoi cu **gômez** (urină de bou) sau cu apă. Omul începe întotdeauna prin a-şi spăla de trei ori mîinile, apoi preotul îi stropeşte trupul pentru a izgoni duhurile rele.

O străveche ceremonie magico-religioasă constă într-o tragere la sorţi prin aruncarea a trei beţişoare (sau a trei săgeţi).

Cifra trei se leagă şi de ritul tragerii la sorţi cu ajutorul unor săgeţi divinatorii (**azlâm**) : a treia săgeată arată cine este alesul, sau locul, comoara etc. Acest rit era răspîndit la arabi încă dinainte de Islam. Este vorba, fără îndoială, de o datină străveche, ce acoperă o arie geografică foarte întinsă. Variante ale ei se regăsesc la nomazii din stepe, dar şi în Iran sau la beduinii arabi.

Cînd nomadul arab nu ştia ce hotărîre să ia, el alegea trei săgeţi ; pe una din ele scria *Domnul porunceşte*, pe alta, *Domnul nu-mi îngăduie*. Cea de-a treia nu purta nici o inscripţie. Omul punea cele trei săgeţi în tolbă, apoi scotea una şi urma sfatul scris pe ea. Dacă scotea săgeata pe care nu scria nimic, lua operaţiunea de la capăt.

În caz că cineva nu ştia pe ce drum să o apuce sau încotro să se îndrepte (de pildă, încotro se afla mausoleul sfîntului căruia îi erau adresate rugăciunile), exista următorul obicei : omul făcea trei răsuciri pe loc, apoi se îndrepta în direcţia spre care se afla cu faţa. Aceste trei răsuciri simbolizează nu numai ideea unei desăvîrşiri, legate de cifra trei în practicile psiho-magice, ci şi o participare la lumea invizibilă supra-conştientă, care decide un eveniment anume, într-un mod străin logicii omeneşti pure.

La a treia chemare lansată de un rege ce doreşte să trimită un războinic într-o misiune primejdioasă, voluntarul se prezintă singur, dovedind astfel că este mai viteaz decît ceilalţi.

Tot astfel, eroul care pleacă să înfrunte un demon le spune prietenilor săi că va scoate trei strigăte : unul, cînd îl va vedea pe demon ; al doilea, cînd va lupta cu el ; al treilea, cînd îl va birui. El le mai cere tovarăşilor săi să-l aştepte timp de trei zile atunci cînd merge să se lupte cu un demon, sau să intre singur într-un palat fermecat, sau să-şi vadă iubita. Este de la sine înţeles că vitejia îl va feri de primejdii de-a lungul primelor trei zile.

Un obicei simbolic străvechi, care apare prin poveşti, constă în a te ridica şi a te aşeza la loc spre a-ţi manifesta astfel respectul şi admiraţia. O altă datină legendară adesea citată consta în slobozirea vulturului (**bâz-parân**). Cînd murea un rege fără urmaşi, locuitorii cetăţii dădeau drumul unui vultur. Omul pe capul căruia se aşeza pasărea de trei ori era ales rege. Vulturul acela se numea **baz-e-dawlat**, *vulturul prosperităţii*.

Aceste trei acte succesive, pe care le regăsim în numeroase poveşti magice, asigurau succesul întreprinderii, constituind, în acelaşi timp, un tot unitar.

Poveştile prezintă vitejia eroului în luptele corp la corp printr-un gest simbolic : eroul îşi ridică adversarul - adesea, un demon - şi îl învîrte de trei ori deasupra capului ; de-abia după aceea îl azvîrle la pămînt.

Spre a face mai înspăimîntătoare puterea sălbatică a demonului, povestitorul arată cum acesta vine la luptă înarmat cu un trunchi de copac de care atîrnă *trei pietre de moară*.

Furia şi mînia regelui sau a eroului în mijlocul unei adunări se manifestă prin trei cute ce le apar pe frunte : nimeni nu mai cutează atunci să se apropie de ei sau să ia cuvîntul.

Pentru ca un vis să-şi păstreze eficacitatea şi să poarte noroc, omul care a visat trebuie să-l ţină secret timp de trei zile. Nerespectarea acestei recomandări - de ordin mai degrabă psihologic - riscă să atragă consecinţe neplăcute. Şi aici, cifra trei marchează limita dintre favorabil şi nefavorabil.

În tradiţia Credincioşilor Adevărului (Ahl-i Haqq) din Iran, cifra trei are un caracter sacru. Ea se regăseşte adesea fie în poveştile cosmogonice, fie în descrierile de acte rituale.

Înainte de a fi creat lumea vizibilă în sînul perlei primordiale, Dumnezeu a izvodit din propria sa esenţă trei îngeri, sau trei entităţi numite **se-djasad** (= trei persoane) : Pîr-Binyamin (Gavril), Pîr-Dâwûd (Mihail) şi Pîr-Mûsî (Rafael) ; mai tîrziu l-a creat pe Azrael (îngerul morţii) şi pe Ramzbâr (înger feminin, Maica Domnului), care reprezintă mînia şi, respectiv, mila lui ; a mai creat apoi alţi doi îngeri, numărul entităţilor divine ajungînd astfel la şapte.

Într-o serie de povestiri tradiţionale ale aceleiaşi secte, cifra trei se leagă de evenimentele istorice şi metaistorice şi condiţionează împlinirea lor. Riturile, care constituie reflectarea simbolică pe pămînt a acestor evenimente, recurg şi ele la cifra trei : trei zile de post negru comemorează, în fiecare an, cele trei zile de luptă şi victoria finală a sultanului Şihâk, o teofanie din veacul al XIV-lea, şi a tovarăşilor săi ; trei gesturi ale mîinii lui Atash Han, o altă teofanie, pun pe fugă oastea duşmană ; jertfirea a trei oi, apărute nu se ştie de unde, înlocuieşte sacrificarea a trei credincioşi.

Şi în domeniul etic, cifra trei are o însemnătate deosebită. Lucrurile care năruie credinţa omului sînt trei : minciuna, nerusinarea şi zeflemeaua. Trei sînt şi cele care-l duc pe om în iad : clevetirea, împietrirea inimii şi ura. Trei lucruri îl călăuzesc, în schimb, spre credinţă : ruşinea, buna purtare şi frica de Ziua Judecăţii.

Printre povestirile vizionare ale Ahl-i-Haqq-ilor, întîlnim cîteva în care cifra trei se leagă de săvîrşirea unui act magic şi psi-

hic, bunăoară vedenia prin care Atash Han se dezvăluie ca teofanie, schimbîndu-se de trei ori la înfăţişare în prezenţa discipolilor săi.

Chiar şi obiectele simbolice sînt grupate cîte trei, ca de pildă covorul, cratiţa şi faţa de masă ale uneia din întrupările divine - obiecte înzestrate cu proprietăţi magice.

Trei este şi numărul principiului masculin la dogoni şi bambara, pentru care glifa lui reprezintă membrul viril şi testiculele. Simbol al bărbăţiei şi al mişcării, el se opune cifrei patru - simbol al feminităţii şi al elementelor. Pentru băştinaşii bambara, scrie G. Dieterlen, primul univers este trei, dar el nu se manifestă cu adevărat, adică nu este conştientizat cu adevărat, decît prin patru. Aşa încît, adaugă el, bărbăţia (3) este considerată de către bambara drept *un stimul de pornire, determinînd fecunditatea, în vreme ce împlinirea acesteia din urmă şi totala ei cunoaştere nu se pot săvîrşi decît prin fecunditate.*

Din acest motiv, triunghiul, care are cel mai adesea o semnificaţie feminină, mai ales dacă este cu vîrful în jos, este, la dogoni, un simbol al virilităţii fecundante. Îl întîlnim, răsturnat, în glifa să *vadă Hogonul I* : Hogonul este şeful religios, acoperit de polen, care-şi înfige vîrful în creştetul oului ce închipuie uterul (GRIS).

Şi la peuli, numărul trei este bogat în sensuri secrete. Există trei clase de păstori : cei care pasc capre, cei care pasc oi şi cei care pasc vite. *Trei este însă mai cu seamă rodul incestului dintre Unu şi propriul său trup, deoarece unitatea, neputînd fi hermafroditǎ, copulează cu sine pentru a se reproduce.*

Trei reprezintă şi manifestarea, revelatorul, indicatorul primelor două numere : copilul îşi dezvăluie tatăl şi mama, trunchiul de copac înalt de-un stat de om arată ceea ce îl întrece pe acesta în sus, crengile şi frunzele, şi ceea ce stă ascuns în pămînt, rădăcinile.

În sfîrşit, trei înseamnă depăşirea rivalităţii (întruchipată prin doi) ; el exprimă un mister al depăşirii, al sintezei, al reunirii, al împreunării, al rezolvării (HAMK).

Cabala a făcut o sumedenie de speculaţii pe marginea numerelor. Ea pare să fi privilegiat *legea ternarului. Toate fiinţează prin trei şi sînt una. Căci în orice act unic deslusim :*

1. *principiul activ, cauză* sau subiect *al acţiunii* ;

2. *acţiunea acestui subiect,* predicatul *său ;*

3. obiectul *acţiunii, efectul sau rezultatul ei.*

Aceşti trei termeni sînt inseparabili şi se interconditionează. De aici, tripla unitate pe care o regăsim în toate cele ce sînt (WIRT, 67). Creaţia, de exemplu, implică un creator, actul de a crea şi creatura. *În general, între termenii ternarului primul este prin excelenţă activ, cel de-al doilea este intermediar, activ în raport cu următorul, dar pasiv în raport cu cel dinainte, iar al treilea este strict pasiv. Primul corespunde spiritului, al doilea sufletului, iar al treilea trupului* (*ibid.*, 68).

Primii Sefiroţi (numere, potrivit Cabalei) sînt şi ei grupaţi în trei ternare. Cel dintîi este *de ordin intelectual şi corespunde gîndirii pure sau spiritului : el* include Tată-principiu, Verbul-gîndire creatoare şi pe Fecioara- Mamă care concepe şi înţelege. Cel de-al doilea ternar este *de ordin moral şi priveşte sentimentul şi exercitiul voinţei, altfel spus sufletul : el* reuneşte harul milostiv, judecata dreaptă şi frumuseţea sensibilă. *Al treilea ternar este de ordin dinamic : el se referă la acţiunea realizatoare şi, prin aceasta, la trup :* el înglobează principiul călăuzitor al progresului, buna rînduială a execuţiei şi energiile realizatoare ale planului (WIRT, 70-72).

Psihanaliştii, urmîndu-l pe Freud, văd în cifra trei un simbol sexual. Divinitatea însăşi este concepută, în majoritatea religiilor - cel puţin într-o anumită fază şi sub o anumită formă - ca triadă în care apar rolurile Tatălui, Mamei şi Pruncului. Religia cea mai spiritualistă, catolicismul, propovăduieşte dogma Trinităţii, care introduce în monoteismul absolut un principiu misterios de relaţii vii. Pentru a preveni orice încercare de politeism, Islamul exclude cu desăvîrşire orice formulă ce ar putea ştirbi credinţa în unicitatea lui Dumnezeu.

În ceea ce priveşte Egiptul, s-ar părea că triadele divine nu sînt decît nişte scheme secundare, izvorîte dintr-o nevoie de comoditate culturală şi teologică. *Ne putem chiar pune întrebarea dacă noţiunea de triadă nu este cumva o iluzie a modernilor care vor fi vrut să vadă în aceste grupări divine pe familii, o regulă străveche, cu aplicare generală* (POSD, 291).

Cifra trei mai trimite şi la nivelurile vieţii umane : material, raţional şi spiritual sau divin, ca şi la cele trei faze ale evoluţiei mistice : curăţire, iluminare, unire.

Acest număr exprimă şi totalitatea ordinii sociale şi, în primul rînd, alcătuirea tripartită a societăţilor indo-europene. Potrivit lui Georges Dumézil, această tripartiţie, care se verifică prin analiza oricărei structuri sociale, n-a fost ridicată decît la anumite popoare la rangul de filozofie globală despre lume şi la acela de ierarhie de valori. Tripartiţia funcţiilor sau a ordinelor este netă, deşi originea ei rămîne necunoscută. Ea se exprimă prin diferite triade, care se suprapun uşor : sacru, război, muncă ; suveranitate, putere militară, fecunditate ; sacerdoţiu, putere, producţie ; preot, războinic, producător (Brahma, Vishnu, Shiva) ; **brahmana, kshatriya** (războinici), **vaisya** (ţărani şi negustori) - **sudra**, sclavii, sînt excluşi din sistem ; Iupiter, Marte, Quirinus ; senatori, cavaleri, plebei. Între organizarea socio-politică şi cea mitologică s-a produs o interacţiune. Cele două structuri se reflectă una pe cealaltă, dar nu evoluează întotdeauna în acelaşi ritm. Mitul se schimbă mai încet decît realitatea, dar se întîmplă uneori să o precedă.

Naturaliştii au observat multe ternare în corpul uman. Se pare că orice funcţie importantă a unui organism posedă această structură de bază. Asemenea observaţii ilustrează sensul fundamental al oricărui ternar : totalitatea vie a tipurilor de relaţii din interiorul unei unităţi complexe. Ternarul indică deopotrivă identitatea unică a unei fiinţe şi multiplicitatea ei internă, permanenţa ei relativă şi mobilitatea componentelor sale, autonomia imanentă şi dependenţa ei. El traduce atît dialectica în exerciţiul logic al gîndirii, cît şi mişcarea în fizică sau viaţa în biologie. Raţiunea fundamentală a acestui fenomen ternar universal trebuie fără îndoială căutată într-o metafizică a fiinţei compozite şi contingente, într-o vedere de ansamblu a unităţii şi complexităţii oricărei fiinţe din natură, care se rezumă

în cele trei faze ale existenței : apariție, evoluție, distrugere (sau transformare) ; sau : naștere, creștere, moarte ; sau, după tradiția astrologică : evoluție, apogeu, involuție.

TREIME, TRIADĂ

Simbolurile Treimii creștine (un singur Dumnezeu în trei persoane ce nu se deosebesc între ele decît ca relații opuse, și nu prin ființa ori prin esența lor, și cărora li se atribuie puterea - Tatăl -, inteligența - Logosul -, și dragostea - Sfîntul Duh) sînt : triunghiul echilateral ; tritoiul ; un ansamblu cuprinzînd un tron (puterea), o carte (cunoașterea), un porumbel (dragostea) ; o cruce cu Tatăl în partea de sus, Fiul la mijloc și porumbelul Sfîntului Duh la bază ; trei cercuri ce se intersectează, semnificînd comuna lor infinitate ; un grup de trei îngeri, de staturi egale, amintind de vedenia lui Avraam, sub stejarul din Mamvri.

În toate tradițiile religioase și aproape toate sistemele filozofice, întîlnim ansambluri ternare, triade ce corespund unor forțe primordiale ipostaziate sau unor chipuri ale zeului suprem. Deși raporturile dintre diferitele componente ale acestor triade nu sînt întotdeauna ușor de deslușit, se pare că ele n-au fost totuși concepute după un model atît de ferm și de precis ca Treimea creștină. Dar dacă teoria opozițiilor relative ne îngăduie să depășim contradicția logică, ea nu spulberă deloc misterul.

Putem cita, cu titlu de exemplu, o triadă dintre cele mai puțin cunoscute. Pe vremuri, arată Guzman Poma de Ayala (*Nueva Coronica y buen gobierno*), vechii peruani recunoșteau existența unui zeu suprem (Illapa = Trăsnet) ca trei persoane : tatăl (judecător), fiul mai mare și fiul mai mic - ultimul, stăpîn peste ploile fertilizatoare și deci dătător de hrană omenirii.

Putem socoti triada Trăsnet-Tunet-Fulger ca manifestare a unui zeu al furtunii, din zorii civilizațiilor agrare amerindiene (GIRP, 42).

În general, aceste triade simbolizează manifestările principale ale puterii divine ; sau, cînd sînt concepute într-un mod mai filozofic, mai lăuntric, ca în *Enneadele* lui Plotin, ele simbolizează viața intimă a Unului, ale cărui activități sînt imaginate prin analogie cu activitățile spirituale ale sufletului omenesc.

Reprezentările de ființe sub trei forme îngemănate - animale, oameni, eroi sau zei - pot semnifica diferite triade ce corespund unor atribuții : cele trei niveluri ale cosmosului ; creația, conservarea și distrugerea (Brahma, Vishnu, Shiva) ; sau unor calități - forță, sfințenie, știință ; vitalitate, inteligență, suflet ; etc. (CIRD, 333).

Toate triadele pot fi figurate. Această reprezentare polimorfă indică însă și unitatea subiacentă multiplicității, care nu este mai puțin importantă în simbol decît manifestarea diversificată.

TREISPREZECE

Încă din Antichitate, numărul 13 a fost socotit ca fiind de rău augur. Filip al Macedoniei, care-și adăugase statuia alături de cele ale celor Doisprezece Zei majori în timpul unei procesiuni, a murit puțin după aceea, la teatru.

La Cina cea de Taină a lui Hristos, erau treisprezece meseni. Cabala numărase 13 duhuri rele. Al 13-lea capitol din *Apocalipsă* este acela în care se vorbește despre Antihrist și despre Fiară.

Totuși, al treisprezecelea dintr-un grup apare și în Antichitate ca mai puternic și mai sublim. Acesta este cazul lui Zeus în cortegiul celor doisprezece zei, în mijlocul cărora stă sau înaintează, fiind al treisprezecelea, după Platon și Ovidiu, distinct de ceilalți prin superioritatea lui. Ulise, al treisprezecelea din grup, scapă de lăcomia distrugătoare a Ciclopului.

În aritmo-simbologia lui Allendy, *acest număr reprezintă un principiu de activitate 3 exersîndu-se în unitatea unui tot 10 care îl conține* și care, în consecință, îl limitează. Treisprezece ar corespunde unui sistem organizat și dinamic, dar determinat și particular, nicidecum universal : ar fi într-un fel cheia unui *ansamblu parțial și relativ*. De aceea, R.Schwaller îl interpretează ca o *putere generatoare, bună sau rea*. Prin limitele sale statice (zecele static) și dinamice (ternarul activ), 13 marchează o evoluție fatală spre moarte, spre sfîrșitul unei puteri, de vreme ce aceasta este limitată : *efort periodic frînt*. În general, 13, ca element excentric, marginal, eratic, se desprinde din ordinea și din ritmurile normale ale universului : *din punct de vedere cosmic, inițiativa lui 13 este mai curînd rea, pentru că acțiunea creaturii - nearmonizată cu legea universală - nu poate fi decît oarbă și insuficientă ; servește la evoluția individului, dar agită ordonanța macro-cosmului și tulbură odihna lui ; este o unitate tulburînd echilibrul raporturilor variate în lume (12 + 1)* (ALLS, 359).

Cifră sacră fundamentală în astronomia, calendarul și teologia vechilor mexicani : cei *treisprezece zei* și *zeul Treisprezece* în *Popol-Vuh* ; soarele la zenit și cele douăsprezece stele ; cei doisprezece *zei ai ploilor*, ipostaze ale zeului al treisprezecelea care este și primul sau *mare zeu al cerului* :

A Treisprezecea vine din nou... e prima iară :

Și-i unica mereu, - ori e doar un clipit ;

Cîci ultima și prima, ești tu regină oare ?

(Gérard de Nerval, *Artemis*, trad. Leonid Dimov)

În acest sens trebuie interpretată *Moartea*, al treisprezecelea arcan major al Tarocului : ea nu reprezintă un sfîrșit, ci un nou început după terminarea unui ciclu : 13 = 12 + 1.

La azteci, este cifra timpului însuși, acela care reprezintă sfîrșitul seriei temporale. Este asociată cu cifra 52, secolul aztec (13 x 4), *legătura anilor* pentru durata sorilor. Primul și al patrulea soare, care au durat 676 de ani fiecare, sînt cele mai perfecte, pentru că nu conțin decît cele două numere : 13 x 52 = 676.

Treisprezece zile, atîta durează o săptămînă aztecă.

Vorbind în general, acest număr ar corespunde cu un reînceput, cu această nuanță peiorativă că ar fi vorba nu atît de renaștere cît de refacere a unui lucru. Ar reprezenta, de exemplu, veșnica rostogolire și urcare înapoi a stîncii lui Sisif, sau butoiul Danaidelor imposibil de umplut.

TREIZECI ȘI ȘASE

Este numărul solidarității cosmice, al întîlnirii elementelor și evoluțiilor ciclice. Derivatele lui manifestă relațiile din interiorul triadei cer-pămînt-om.

Treizeci și șase este perime-

trul pătratului de latură 9 ; sau valoarea aproximativă a lungimii cercului de diametru 12 ; 360 este împărțirea cercului și a anului lunar, Marele Total al chinezilor și Anul divin al hindușilor (precesia echinocțiilor este de 1 grad la fiecare 7 ani, cel al ciclului polar de 1 grad la fiecare șaizeci de ani ; cele două cicluri se repetă împreună la fiecare 360 de ani : 6 x 60 = 72 x 5 ; J. Lionnet). Majoritatea ciclurilor cosmice sînt multipli de 360. Treizeci și șase este suma primelor patru numere pare și a primelor patru numere impare (20 + 16) ; de aceea, pitagoreicii îl numeau *marele cuaternar* ; el este și suma cuburilor primelor trei numere.

Șaptezeci și doi este durata gestației lui Laozi, durata anotimpurilor, după Zhuangzi, numărul discipolilor lui Confucius, cel al Nemuritorilor taoiști, cel al tovarășilor apoteozei lui Huangdi.

Treizeci și șase este numărul Cerului, șaptezeci și doi, numărul Pămîntului, o sută opt, numărul omului. 36, 72 și 108 sînt între ele ca 1, 2 și 3. Un triunghi isoscel cu unghiul din vîrf de 108 grade dă proporțiile numărului de aur și prezintă de fapt o formă deosebit de armonioasă. 36, 72 și 108 sînt, în diferite privințe, numerele preferate ale societăților secrete ; 108 este, între altele, numărul mărgelelor din mătania budistă și din cea șivaită ; sau cel al coloanelor templului de la Urga ; sau al turnurilor Phnom Bakheng-ului de la Angkor. Este numărul simbolic prin excelență al budismului și tantrismului.

360 este, spun chinezii, numărul oaselor, încheieturilor, punctelor de acupunctură de pe corpul omenesc.

O dublă progresie geometrică de rație 2, pornind de la 72 și 108, permite obținerea simultană a 4608 și 6912 : este valoarea celor 192 de linii pare ale hexagramelor (192 x 24) și a celor 192 linii impare (192 x 36), 24 și 36 rezultînd, la rîndul lor, din înmulțirea lui 12 cu 2 și 3, semne ale parului și imparului : 4608 + 6912 = 11520, care, după *Yijing*, este numărul celor *zece mii de făpturi* ; 6912 este valoarea Cerului (Qian) ; 4608, cea a pămîntului (Kun). Cele trei numere sînt în raportul 2, 3, 5 și corespund caracterului *conjunctiv* al expresiei 5 = 2 + 3, unirea dintre Cer și Pămînt în natura lor proprie : 6912 (Cerul) + 4608 (Pămîntul) = 11520 (omul ; o nouă expresie a Marii Triade).

După Maspero, 72 și 108 împărțite la 2 (adică 36 și 54) dau coordonatele astronomice ale vechii capitale imperiale, Loyang : deci, încă o dată, punctul de întîlnire dintre Cer și Pămînt, cel unde domnește Fiul Cerului și Pămîntului.

TREN, CALE FERATĂ

Trenul a căpătat, în desenele și visele copiilor, ca și în viața și visele adulților, o importanță la fel de caracteristică, din punctul de vedere al civilizației noastre, pe cît era aceea a calului sau a diligenței în secolele trecute. El a dat buzna în imaginar și a ajuns să ocupe un rol de prim rang în lumea simbolurilor.

În experiența și analiza viselor, trenul se înscrie printre simbolurile evoluției, urmînd șerpilor și monștrilor. Interpretările de mai jos se bazează toate pe practica și experiența trăită realmente ; ele își păstrează forma de note clinice, confirmate, de altfel, și de alți observatori.

Rețeaua de căi ferate evocă, spontan, imaginea unui trafic intens de trenuri rapide, accelerate sau personale, de convoale de vagoane de călători sau de marfă. Orarul său este implacabil și îl obligă pe utilizator să i se supună. Funcționarea ei, pregătită pînă în cele mai mici amănunte, pretinde o precizie de ceasornic. Ea pune în slujba publicului o organizare punctuală, care nu poate funcționa impecabil decît urmînd o ordine și o ierarhie inflexibile, unde sentimentul nu are ce căuta. Mersul ei are prioritate față de celelalte căi de comunicație care, la intersecția cu un drum de fier, își opresc circulația de îndată ce s-a anunțat trecerea unui tren ; căci un mijloc de transport public este mai important decît cele private. În sfîrșit, rețeaua căilor ferate, ce asigură transportul călătorilor și al mărfurilor, face astfel legătura între toate regiunile locuite de o nație, și chiar între continente, permițînd orice comunicare și orice schimb.

În vise, rețeaua de căi ferate se va afirma ca o imagine a Principiului Cosmic impersonal, ce impune legea și ritmul său inexorabil conținuturilor psihice parcelare și autonome, ca Eul și complexele. Interesul general primează asupra intereselor personale. Această rețea reprezintă și fortele de legătură și de coordonare, ce acționează în sînul ansamblului psihic. Ea evocă viața universală ce se impune cu întreaga-i putere implacabilă.

Trenul din vise este imaginea vieții colective, a vieții sociale, a destinului, care ne duc cu ele. El evocă un vehicul al evoluției pe care ne este greu să-l luăm, într-o direcție bună sau greșită, ori pe care îl pierdem ; el semnifică o evoluție psihică, o conștientizare ce se poartă spre o nouă viață.

Visele în care ajungi cu întîrziere, pierzi trenul sau te urci în el în ultimul moment arată că ai lăsat să-ți scape o ocazie... sau că a fost cît pe ce să o scapi. Dar conștiința se trezește și ne rămîne deci să căutăm a înțelege. Această imagine este în general însoțită de sentimente de neputință, de nesiguranță și de inferioritate. Eul se simte *neînstare* să-și... afle calea.

Evoluția materială, psihică, spirituală este întîrziată deoarece complexele noastre, fixațiile inconștiente, obișnuințele psihologice, persona (masca) noastră, hotărîrile noastre intelectuale, rutina ce refuză efortul, orbirea noastră și așa mai departe, constituie piedici în calea evoluției noastre interioare. Sau pentru că suferim de vreun complex de ratare sau de frustrare, care se opun împlinirii individualității noastre.

Neputința de a te stăpîni și neîncrederea în sine pot duce la precipitare nervoasă (și chiar la grabă nervoasă) sau la panică.

Gara de plecare este un simbol al inconștientului, în care se află punctul de pornire al evoluției, al noilor noastre întreprinderi materiale, psihice, spirituale. Multe direcții sînt posibile, dar trebuie urmată cea potrivită. Sau, mai simplu, ea constituie un centru de circulație în toate direcțiile, ce poate evoca Sinele.

Gara de sosire apare rareori în vise. Ea arată că efortul subteran de evoluție ne-a făcut să ajungem la o etapă a destinului nostru.

Șeful de gară sau controlorul

de bilete apar ca figuri ale Eului impersonal, ale funcției transcendente ce tinde spre realizare. Primul reprezintă însă capul diriguitor al forțelor active, creatoare și impersonale ce ne călăuzesc destinul, pe cît vreme cel de-al doilea este sfătuitorul, călăuza și, uneori, cel care judecă și sancționează.

Locomotiva evocă, de la *caz* la *caz*, eul conștient ce trage după sine, bine sau rău, ansamblul psihic, sau, dimpotrivă, eul impersonal care ne conduce *acolo unde trebuie să mergem*. În ambele situații, forțele psihice disponibile sînt puse în mișcare de o energie dinamică. O locomotivă monstruoasă care vine spre tine amenințînd să te strivească poate fi o imagine modernă a Balaurului. El te poate înghiți, dar poți, la rîndu-ți să te folosești de forța lui spre a-ți atinge scopurile.

Biletele de tren arată că trebuie să dai ca să primești. Schimbul simbolizat prin bani (energia noastră) ne îngăduie să dobîndim, nu să primim fără să fi dat mai întîi, aidoma ființei rămase în stadiul infantil. Nu putem evolua fără a face sacrificii, fără a plăti.

Visele în care te vezi călătorind fie la o clasă superioară celei la care-ți dă dreptul biletul cumpărat, fie urcînd în tren fără bilet arată că te păcălești singur, că-ți furi singur căciula, că-ți faci iluzii în privința propriilor tale talente, calități, sau a promovării, a importanței tale etc., riscînd astfel ca legea să te pună să plătești mai mult decît dacă ai fi luat biletul potrivit.

Cele în care te vezi într-o clasă inferioară celei la care ar trebui să fii dezvăluie o tendință de a-ți subaprecia talentul, calitățile, reușita, importanța ș.a.m.d.

Trenuri neconfortabile, groaznic murdare, învechite : supradiferențiere a eului conștient și decepția de a constata că această supradiferențiere reduce dinamismul evoluției ; sau imaginea realistă și crudă a unei anumite sărăcii în viața materială, psihică, spirituală, în ciuda tuturor iluziilor.

Trenuri, vagoane, compartimente remarcabile prin putere, lux, confort : posibilitățile datorate lucrării subterane a evoluției se traduc în fapt în mod fericit, dar tot fără știrea eului conștient ; sau imagini ale unor posibilități materiale, psihice, spirituale, ignorate de un eu conștient inferiorizat, căruia îi lipsește încrederea în sine și care-și subestimează putințele.

Deraiere : semn al unei nevroze care te face să deraiezi de pe calea evoluției, complex greu de rezolvat, cu soluții îndoielnice.

Ciocnirea a două trenuri : asimilabilă luptei dintre Dragoni și dintre Giganți, indiciu al unei situații interioare marcate de conflicte grave.

Dificultatea de a te urca într-un tren aglomerat : dificultate de a te integra în viața socială, datorată unui individualism excesiv ; stare ce cuprinde egocentrism, infantilism, izolare sau o prea mare introversiune. Dacă trenul este plin de copii, omul care visează este *infantil*, dar nu îndeajuns de *copil*, în sensul de a avea un suflet simplu, deschis și cinstit.

Visele în care te vezi călcat sau amenințat să fii călcat de un tren : expresia unei angoase extreme, fie pentru că eul conștient se simte copleșit și strivit parcă de masa libidoului inconștient (cel ce visează riscă să-și piardă autocontrolul psihic și să ajungă la autodistrugere), fie

pentru că insul se simte zdrobit de viața materială, de viața socială pe care trebuie să o ducă pentru a-și apăra existența.

Un tren care trece peste o ființă sau un lucru : intensă retulare a unui element de descoperit ; viața materială, viața socială a subiectului strivesc un element psihologic, diferit de la *caz* la *caz*.

Bagaje : omul care visează consideră - pe bună dreptate sau nu - că bagajele conțin toate obiectele de care are neapărată nevoie. Ele reprezintă așadar, psihologic vorbind, proprile noastre bunuri, posibilitățile noastre, semnele noastre exterioare de bogăție, ca și un întreg ansamblu de elemente ce ni se par indispensabile : forțe, capacități, instincte, aptitudini, habitudini, legături cu alții, sisteme de apărare etc. La fel cum, călătorind cu bagajul nostru, credem că posedăm elementele indispensabile adaptării la viața materială, psihică, spirituală ; bagajul este deci echivalentul echipamentului mental.

A visa că-ți uiți sau pierzi bagajele : această imagine, ca și aceea a trenului pe care-l scapi, este în general însoțită de sentimentul neputinței, nesiguranței și inferiorității. Eul se simte neputincios să-și... coordoneze eforturile. Acest vis ne subliniază neglijențele, conștiente sau inconștiente, față de viața noastră obiectivă sau față de cea subiectivă. Lipsa de autostăpînire duce la precipitare nervoasă, la panică ; dispersia mentală duce la uitare. Uneori, această imagine traduce complexul de eșec, care ne pune în situații neplăcute, dacă nu chiar irezolvabile ; sau un complex de frustrare ; ambele complexe împiedică împlinirea individualității noastre.

Bagaje voluminoase : luăm de multe ori cu noi prea multe bagaje, din punct de vedere și material, și psihic. Iluziile noastre, falsele obligații, bagajul nostru intelectual, proiecțiile, fixațiile noastre inconștiente, dorința de a părea, mentalul nostru care rumegă întruna ideile fixe, neliniștile, revoltele noastre, sentimentalitatea, poftele etc. Multe trebuie abandonate, clasate, puse la locul lor înainte de a ne putea urma evoluția normală și de a putea prinde trenul doar cu ceea ce ne este necesar, fără povara de prisos a unor false valori.

Faptul de a nu avea bagaje și de a fi neliniștit din pricina aceasta : dispunem oare de tot ce ne trebuie spre a duce la bun sfîrșit un proiect de viață conștientă, sau spre a ne supune unui examen de conștiință ? Ce iluzii ne-au făcut să pornim la drum fără a fi prevăzut tot ce ne este necesar ? Anxietate izvorîtă dintr-o incertitudine în legătură cu adaptarea mijloacelor la scopul urmărit.

Faptul de a abandona bagajele : cînd am ajuns pe o anumită treaptă de evoluție, bagajele din vise, adică legăturile noastre cu niște obiecte auxiliare pe care le credem indispensabile, devin din ce în ce mai inutile ; și le abandonăm detașîndu-ne de ele, despuindu-ne lăuntric, cu un adînc sentiment de eliberare. Din momentul acela, valorile spirituale sau interioare prevalează. Devine necesară descătorosirea de tot ceea ce este acum uzat, perimat : legături, păreri, sentimente, griji, preocupări, implicări (*Dacă te vei implica, nenorociri vei avea*, scria în templul din Delfi). Este deci vorba de suprimarea constrîngerilor inutile (v. și VIS).

TREPIED

Prin numărul trei, trepiedul reprezintă imaginea focului și a cerului : nu cerul în unitatea lui transcendentă și imobilă, ci în dinamismul său și comunicîndu-se, în vreme ce numărul patru desemnează pămîntul ; forma de cupă sau de cerc care se află de obicei deasupra celor trei picioare ale trepiedului, confirmînd interpretarea aceasta.

Trepiedul sacru era legat de previziunile oracolelor : el exprima voința zeilor. Oracolul din Delfi i-a poruncit lui Coreb să ia un trepied în sanctuar și să-l transporte pînă ce trepiedul va cădea de pe umerii lui : în locul acela, ales de zei, urma să construiască un oraș ; aceasta ar fi la originea cetății Megara.

Hefaistos era un mare specialist în fabricarea trepiedurilor sacre : el a făurit trepieduri extraordinare, care erau în stare să meargă singure pînă în locuința zeilor și să se întoarcă de acolo. Simbol al participării la tainele zeilor pe care le poți pătrunde și pe care, apoi, le vei transmite oamenilor.

Trepiedul era folosit în viața obișnuită la încălzitul apei și la turnatul vinului la banchete sau ospețe, iar invitații veneau să ia din ele vin ca dintr-o cupă. Mai existau și trepieduri de onoare, mai mult sau mai puțin decorative, oferite învingătorilor la jocuri sau la întrecerile corale, pe care aceștia le păstrau sau le închinau unor divinități.

Dar cel mai celebru trepied a fost cel de la Delfi, sălașul manticii inspirate.

Doar așezată pe un trepied, își rostea Pythia oracolele. Dat fiind că templul era închinat lui Apollo, trepiedul a devenit unul din semnele prezenței zeului. În urma refuzului Pythiei de a-l răspunde la întrebări, Hercule a înșfăcat un trepied, vrînd să întemeieze departe de Delphi un oracol care să nu depindă decît de el ; dar Apollo a aplanat conflictul dintre fratele său aflat la mînie și preoteasă și, în urma intervenției lui Zeus, Hercule a renunțat la proiectul său și a pus la loc trepiedul. Trepiedul ne apare astfel *ca simbol al pulsiunilor, ca fundament al armoniei... însemn al înțelepciunii apolinice* (DIES, 204-205).

Nu se poate ilustra mai bine această interpretare decît prin desenul care apare pe o hidrie din Muzeul Vaticanului. Trepiedul stă pe două aripi de vultur sau de lebădă ; toartele meșteșugit lipite de cupă au forma unor cercuri ; Apollo apare întins pe spate, fără grijă, cu arcul în spinare și cu lira în mînă ; el străbate spațiul, îndreptîndu-se poate spre Hyperboreea - imagine mitică a Paradisului ; aripile lui și cu atît mai mult cele ale vulturului sau ale lebedei indică, în simbolismul tradițional, înălțarea spiritului, cercurile - soarele și perfecțiunea ; picioarele, prin faptul că sînt în număr de trei, reprezintă manifestarea divinului, cupa este receptaculul comunicărilor cerești ; arcul și săgețile simbolizează soarele și razele sale ; lira, armonia. Este imaginea unui zbor minunat și blînd spre extaz și perfecțiune, mai presus de gîndurile și dorințele pămîntești. Este simbolul zeului Soare, al zeului oracolelor delfice, al zeului Înțelepciunii.

TRESTIE

În general, trestia este considerată drept un simbol al fragilității și al flexibilității. Așa sînt trestia lui La Fontaine și *trestia gînditoare* a lui Pascal.

Simbolismul acestei plante se manifestă în Extremul Orient în două feluri : creșterea trestiei ieșite din apele primordiale reprezintă manifestarea, echivalentul lotusului ; Japonia, în mitologie, este *cîmpia de trestii*.

Pe de altă parte, trestia are puteri purificatoare și de protecție. Ajutat de trestie, izanagi s-a purificat după ce s-a întors din tărîmul morților, cu ajutorul fumului scos de trestiile arzînd. Yiyin a fost purificat înainte de a deveni ministru. Cu ajutorul unor frînghii făcute din trestii, duhurile portilor îmblînzesc spiritele răufăcătoare. În anumite ceremonii șintoiste, purificarea se face traversînd așa-numitul chi-no-wa, care este un cerc de trestii. Accesul în anumite loje ale societăților secrete chinezești se făcea trecînd pe sub arcuri de trestii, flancate de o parte și de alta de paznici. Așternutul alb din trestii este folosit în ritualuri.

Trestia (**vetasa**) este considerată uneori, în India, drept o imagine a Axei lumii, ceea ce ne îndreptățește să o apropiem de trestia axială ieșită din apele primordiale nipone (GRAD, HERS, HERJ).

În legenda regelui Midas, o trestie crește din groapa săpată de bărbierul regelui și strigă de acolo taina încredințată : *regele Midas are urechi de măgar*. Trestia aceasta ar fi, după Paul Diel, unul din simbolurile vulgarizării care apare din cauza prostiei dorințelor exagerate. În acest context legendar, *trestia exprimă ispita de care ascultă sufletul pervertit pe care vînturile îl pleacă în toate direcțiile și care se îndoaie urmînd toate curentele de opinie* (DIES, 132).

Trestia smulsă din pămînt devine fluierul sacru folosit de Mevlevi sau de dervișii rotitori, naiul, instrumentul principal din concertele lor spirituale care, după spusele lui Mevlana Jalal-ed-Din Rūmi, fondatorul acestui ordin, *cîntă durerile despărțirii*. Flautul din trestie îl simbolizează aici pe misticul smuls de lîngă Dumnezeu, care-și arată prin hohotele de plîns și suspinele lui, prin cîntecul său, nădejdea de a-l regăsi în viața de apoi.

Simbolul sufletului mistuit de dor, care vorbește, plînge și cîntă, se regăsește în folclorul și superstițiile anumitor popoare din Europa de Est și din Asia. Astfel, ucrainenii, bielorușii și chiar și lituanienii spun că trestia crescută *deasupra trupului unui înecat îl va acuza pe ucigaș, dacă se face un fluier din ea*. Trestia este un glas.

Anii din calendarul aztec sînt așezați sub patru semne, printre care și cel al trestiei. Trestia (verde) este legată de Răsărit, de tărîmul Reînnoirii. Ea reprezintă la vechii mexicani un simbol al fertilității, al belșugului, al bogăției (SOUP).

TRIADĂ v. TREIME

TRICEFAL

S-a presupus că numeroasele reprezentări triple aflate în Galia, în epoca romană, al căror simbolism general se leagă de cel al triadei, sînt rezultatul unei triplări a intensității sau al unui plural al maiestății. Reprezentarea tricefală este, fără îndoială, cea mai importantă figură religioasă de acest gen. Dar explicația care s-a dat nu

rămîne singura posibilă, pentru că nu vedem de ce şi cum anume simbolismul unei figuri divine ar putea avea nevoie să fie intensificat. Există, totuşi, atît în Irlanda, cît şi în Galia, în panteonul celtic , destule personaje triple sau grupate în triade şi care ne obligă la o explicaţie unitară (trei zei fundamentali, trei druizi primordiali, trei zeiţe ale războiului, trei regine ale Irlandei etc.). Mai degrabă trebuie să ne gîndim la ipostaze diferite ale aceleiaşi fiinţe, ca somnul, visul, starea de veghe, sau la trecerile acesteia prin cele trei lumi (cer, văzduh şi pămînt) din cosmogonia celtică, dacă nu la o devenire în timp. Triplicitatea se referă în acest caz la totalitatea trecutului, prezentului şi viitorului. Figurile cu trei capete apar sporadic în arta romanică, dar hotărîrea Papei Urban al VIII-lea, în 1628, de a le interzice valoarea de simbol al Trinităţii a avut ca urmare dispariţia celei mai mari părţi a unor asemenea mărturii (DURA, *passim*).

Am întîlnit în articolul despre *cap* şi alte exemple de făpturi policefale, de fiinţe cu mai multe capete. Mai trebuie adăugate aici printre imaginile tricefale, figurile zeului slav Triglav care este reprezentat întotdeauna ca avînd trei capete : lucru interpretat drept un omagiu adus stăpînirii universale pe care o exercită asupra cerului, pămîntului şi lumii subterane (v. şi CAP).

TRIDENT

Simbol al divinităţilor mării ce-şi au sălaşul în străfundul abisurilor acvatice. La origine, tridentul era imaginea dinţilor monştrilor marini, asemănători valurilor cu creste de spumă pe care le stîrnesc furtunile ; el este totodată una dintre cele mai vechi arme de pescuit. Tridentul mai este şi arma ofensivă a unei categorii de gladiatori, retiarii, care luptau cu un trident şi o plasă.

Tridentul este emblema lui Poseidon (Neptun), zeul mărilor, şi arată dominaţia acestuia asupra împărăţiei apelor pe care le poate tulbura sau linişti. În aceeaşi perspectivă, el mai este, dimpreună cu năvodul, simbolul lui Hristos, *pescarul de oameni*. Este şi simbolul Treimii, în acest caz, însă, dinţii lui trebuie să fie egali. Tridentul a putut sluji drept reprezentare ascunsă a Crucii.

Potrivit unei tradiţii creştine, tridentul este, *în mîna Satanei..., instrumentul de pedeapsă : el este folosit la aruncarea păcătoşilor în foc, simbolul chinurilor. Dar,* adaugă Paul Diel, *tridentul mai este şi simbolul vinii : cei trei dinţi ai săi reprezintă cele trei pulsiuni (sexualitate, nutriţie, spiritualitate), cadru al tuturor dorinţelor prea uşor atîtate. El mai întruchipează şi primejdia stricării, slăbiciunea fundamentală, care îl face pe om să cadă pradă ispitei şi, apoi, pedepsei* (DIES, 147).

Tridentul este o emblemă solară (dinţii lui sînt raze) şi un simbol al trăsnetului (dinţii lui sînt fulgere) ; tridentul îşi loveşte prada ; el se apropie de anumite reprezentări ale **vajrei**, care este deopotrivă trăsnet şi trident.

Tridentul (**trishūla**) este, în India, mai ales emblema lui Shiva, transformatorul lumii şi nimicitorul aparenţelor. Cei trei dinţi închipuie fie **trikāla**, sau timpul întreit (trecut, prezent, viitor), fie ierarhia cu trei niveluri

a manifestării, fie cele trei calităţi (**guna**). **Trikāla** este indicată prin ridicarea a trei degete de la mîna dreaptă într-un gest numit **trishūlahasta**.

În budism, tridentul este înţeles ca un simbol al **triratnei**, *triplul giuvaer*. Putem vedea în el şi întreitul curent de energie din tantrism : **sushumnā**, în centru, şi de o parte şi de cealaltă, **idā** şi **pingalā**, care se apropie de vîrful central, evocînd astfel încolăcirea curenţelor (**nadi**) în jurul axei (COOI, CHAE, GROI, GUES, KRAA, MALA, MUTT) (v. şi VAJRA).

TRIFOI v. TREFLĂ

TRIGRAMĂ

Simbolismul chinez din trigrame, care ar fi fost revelat în principiul său lui **Fu Xi** (cu douăzeci şi patru de secole î. d. Hr.) de un balaur ieşit din fluviu, se întemeiază pe combinaţia a două determinări, trăsătura continuă corespunzînd cu **yang** şi linia întreruptă, cu **yin**. Toate modalităţile de dezvoltare a manifestării plecînd de la polarizarea Unităţii dintîi, se exprimă deci în patru diagrame, apoi în opt trigrame care rezumă toate posibilităţile combinaţiilor ternare, deci perfecte, ale yin-ului şi **yang**-ului : **yin**-ul şi **yang**-ul concertează şi se armonizează , spune Zhuangzi. În ternar, cele trei trăsături suprapuse corespund cu situaţia respectivă a Cerului, Omului şi Pămîntului ; de unde practicile divinatorii derivate din *Yijing*. Combinate două cîte două în formă de hexagrame, cele opt trigrame (**pakua**) constituie 64 de hexagrame suprapuse care sînt respectiv cereşti şi pămînteşti.

Trigramele sînt dispuse în cerc în jurul **yin-yang**-ului exprimîndu-i manifestarea sub toate aspctele sale. *Yijing* este cartea mutaţiei circulare a trigramelor. Forma primitivă a caracterului **yi** ar fi cea a cameleonului. Trigramele sînt astfel puse în corespondenţă cu cele opt vînturi (opt direcţii ale spaţiului), cele opt (sau mai exact nouă) elemente, căci pămîntul este în centru. El corespund celor opt stîlpi ai **Mingtang**-ului, cu cele opt raze ale roţii, şi, prin analogie, cu cele opt cărări ale Căii budiste. Există două dispoziţii tradiţionale zise a lui **Fu Xi** şi a *Cerului anterior* (**Xiantian**) sau a lui **Wenwang** sau a *Cerului posterior* (**Houtian**). Nu pare să fi existat vreo ierarhie de valoare între aceste două dispoziţii egal utilizate, dar prima este pusă în relaţie cu **Hetu**, cealaltă cu **Luoshu** al lui Yu cel Mare : este trecerea de la încrucişarea simplă la svastică, de la stabilitatea principială la mişcare. Nu trebuie uitat nici că interpretările divinatorii - secundare şi, într-o oarecare măsură, decadente, dar la care pare a se referi caracterul **gua** - sînt atribuite lui Wenwang. *Yijing*, spune Zhou Dunyi, *conţine tainele Cerului şi Pămîntului, ale manilor şi ale duhurilor* ; ceea ce implică posibilitatea de a afla de la ele nu numai tainele soartei cu ajutorul nuieluşelor de coada-şoricelului dar şi, mai ales, pe cele ale manifestării principiale. Mai trebuie adăugat că, deoarece corespund cu anumite curente de energie cosmică, trigramele au fost de cînd lumea - şi încă în ziele noastre - utilizate ca protecţie magică : sînt văzute deasupra uşilor caselor chineze sau vietnameze.

Sistemul de corespondenţe

ale celor opt trigrame este pe scurt următorul :

- **Qian**, *perfecțiunea activă* - trei trăsături **yang** (=), corespunde cu Cerul, cu Sudul, cu vara, cu energia producătoare, cu elementul viril, cu soarele ;

- **Kun**, *perfecțiunea pasivă* - trei trăsături **yin** (= =), corespunde cu Pământul, cu Nordul, cu iarna, cu receptivitatea, cu principiul femeiesc, cu luna ;

- **Zhen**, *zguduirea*, corespunde cu tunetul, la Nord-Est, cu apariția primăverii ;

- **Sun**, *blîndețea*, corespunde vîntului, Sud-Vestului, sfîrșitului verii ;

- **Kan**, *hăul*, corespunde cu apa, cu Vestul, cu toamna ;

- **Li**, corespunde cu focul, cu Estul și cu primăvara ;

- **Gen**, *oprirea*, corespunde cu muntele, la Nord-Vest, cu începutul iernii ;

- **Dui**, *vaporii*, corespunde cu mlaștina, cu Sud-Estul, cu începutul verii ; toate acestea în dispoziția lui **Fu Xi**. În cea a lui Wengwang, **li** și **kan**, focul și apa sînt Sud și Nord, Soare și Lună, vară și iarnă, roșu și negru : **zhen** și **dui**, zguduire și apă stătătoare sînt Est și Vest, primăvară și toamnă, lemn și metal, verde și alb. Cele două dispoziții se supun unor sisteme distincte dar nu contradictorii.

În simbolismul alchimic, **li** și **kan** figurează de altfel punerea în acțiune a principiilor **qian** și **kun**, ceresc și pămîntesc. Ele sînt cele două elemente complementare ale Marii Opere : **li** și **kan** sînt plumbul și mercurul, sufiul și esența (**chi** și **xing**). Lăcașul lui **kun** sau acela al lui **kan** este regiunea sacră de unde se înalță **xing**, semenul ; locuința lui **qian** este **ājnā-chakra**, situată între cei doi ochi, de unde coboară **chi**-ul luminos. Unirea lui **chi** cu **xing** în creuzetul interior, deci cea a lui **li** cu **kan**, și în consecință a lui **qian** cu **kun**, reconstituie unitatea primordială, anterioară diferențierii Cerului și Pămîntului : astfel se dobîndește nemurirea. După *Yijing*, astfel de uniri constitutive de hexagrame reprezintă, fie desăvîrșirea, fie pătrunderea fecundatoare a Pămîntului de către Cer, generatoare de pace, de ființe și a Embrionului de nemurire (CHOC, GRAD, GRAP, GRIF, GUET, GRIT, KALT, MAST, MATM, SOOL, WILG, YUAG).

TRINITATE v. TREIME

TRIUNGHI

Simbolismul triunghiului se suprapune cu acela al numărului trei. El nu se poate reliefa pe deplin decît în funcție de raporturile pe care le întreține cu celelalte figuri geometrice.

Boetius, care reia conceptele geometrice platoniciene și pe care îl studiază autorii latini, socotește că prima suprafață este triunghiul, a doua pătratul, iar a treia, pentagonul. Orice figură, dacă ducem niște linii drepte din centrul ei spre colțuri, poate fi împărțită în mai multe triunghiuri. Triunghiul stă la baza formării piramidei.

Triunghiul echilateral simbolizează divinitatea, armonia, proporția. Cum orice generare se face prin împărțire, omul corespunde unui triunghi dreptunghic. Acesta poate reprezenta, după cum arată Platon în Timaios, și pămîntul. Transformarea triunghiului echilateral în triunghi dreptunghic se traduce printr-o pierdere a echilibrului.

După triunghi urmează, dintre celelalte figuri geometrice, pătratul și pentagonul. Pentagonul stelat devine o pentagramă ce desemnează armonia universală. El apare adeseori, căci este întrebuințat ca talisman împotriva influențelor nefaste. Pentagonul stelat este cheia geometriei și baza secțiunii de aur numită și proporție divină. Doctorul J.-E. Emerit a arătat, în legătură cu pentagonul și dodecaedrul, cum se petrece tranziția de la pentagonul ce desemnează lumea planurilor, la dodecaedrul ce reprezintă lumea volumelor și corespunde celor douăsprezece semne zodiacale. El reia un text de Davisson. Fiecare dintre corpurile solide primare (hexaedrul, tetraedul, dodecaedrul) își are planul propriu : cubul - un pătrat ; piramida - un triunghi ; dodecaedrul - un pentagon. *Corespondențele dintre numere și figurile geometrice sînt absolute. Cîtă vreme omul este jocul contrariilor, ei nu poate da nici un înțeles cercului, care simbolizează unitatea și perfecțiunea. Toate îi scapă : triunghiul, pătratul, steaua cu cinci colțuri și pecetea lui Solomon cu șase brațe. Dacă omul nu s-a născut din punct de vedere spiritual, aceste figuri geometrice își țin secrete simbolurile, care corespund numerelor 3, 4, 5 și 6. Dodecaedrul nu devine accesibil decît în ordinea perfecțiunii.*

Afinitățile dintre pătrat și dreptunghi în construcție au fost îndelung comentate de către Matila Ghyka. Triunghiurile și dreptunghiurile joacă un rol important ; de aici, rolul echerului în arta construcției. Thomas Walter, în comentariul la lucrările lui Moessel, citează, din cărticica pietrarilor, versurile privitoare la unghiuri și dreptunghiuri. Esențială este descoperirea centrului, definirea punctului. Ch.Funck-Hellet a încercat o restituire proporțională, care ne permite să dăm un înțeles exact datului primitiv. Simetria este întotdeauna fundamentală. Dacă examinăm de pildă catedrala din Angoulême, apare limpede că ordonarea arhitecturală a fațadei reflectă o ordine lăuntrică. La fel se întîmplă cu orice biserică romano-catolică fidelă tradiției ; această realizare este însă mai mult sau mai puțin evidentă. La Cunault sau la Candé, bunăoară, ea se impune chiar și privirii celui mai ignorant turist. Atare exemple arată că, în veacul al XII-lea, sculptura și pictura nu sînt distincte față de celelalte aspecte ale vieții spirituale (DAVR, 201-203 ; FUNP, 114).

La vechii mayași, triunghiul este glifa razei de soare, analog vîrfușorului ce lese din bobul de porumb încolțit și se ivește din pămînt la patru zile după semănat (GIRP, 198).

Asociat cu soarele și cu porumbul, triunghiul este de două ori simbolul fecundității.

Triunghiul este adesea utilizat în frizele ornamentale din India, din Grecia sau de la Roma... Semnificația lui pare constantă.

Triunghiul cu vîrful în sus simbolizează focul și sexul bărbătesc ; cu vîrful în jos, apa și sexul femelesc. Pecetea lui Solomon este alcătuită din două triunghiuri inversate și semnifică îndeosebi înțelepciunea omenească. În iudaism, triunghiul echilateral îl simbolizează pe Dumnezeu, al cărui nume nu este voie să fie rostit.

În afara binecunoscutei lui importanțe în pitagoreism, triunghiul este, în alchimie, simbolul focului, ca și acela al inimii. Trebuie de aceea să privim mai îndeaproape raporturile dintre tri-

unghiul drept şi cel răsturnat, al doilea fiind reflectarea celui dintîi : este vorba de simbolurile naturii dumnezeieşti şi, respectiv, omeneşti a lui Hristos ; ele reprezintă de asemenea muntele şi peştera. Triunghiul răsturnat este, în India, un simbol pentru yoni sau uter ; cele două triunghiuri îi închipuie pe Purusha şi Pakriti, pe Shiva şi Shakti, linga şi yoni, focul şi apa, tendinţele **sattva** şi **tamas**. Echilibrul lor, sub forma hexagonului stelat (*scutul lui David*), este **rajas**, expansiunea în planul manifestării. Împreunarea lor, sub forma tobei **damaru** a lui Shiva, se face prin vîrf : acesta este **bindu**, *germenul* manifestării (BHAB, DANA, ELIF, GRAD, GRAP, GUED, GUEM, GUEC, GUET, GUES, MUTT, SAIR).

Este cunoscută importanţa acordată triunghiului în francmasonerie, care-l denumeşte *Delta de lumină* - prin raportare nu la vărsarea unui fluviu cu multe braţe, ci la forma literei majuscule greceşti Δ . *Triunghiul sublim* este acela al cărui unghi de la vîrf are 36°, iar cele două de la bază, 72°. Fiecare triunghi ar corespunde cîte unui element : cel echilateral pămîntului, cel dreptunghic apei, cel scalen aerului, iar cel isoscel focului. De triunghiuri se leagă numeroase speculaţii despre poliedrele regulate, care derivă din triunghiurile echilaterale ; despre sumedenia de triade din istoria religioasă ; despre tripticurile moralităţii ; *gînd bun, vorbă bună, înţelepciune, tărie, frumuseţe* etc. ; despre fazele vieţii : *trecut, prezent, viitor ; naştere, maturitate, moarte ;* despre cele trei principii de bază ale alchimiei : sare, sulf, mercur ş.a.m.d. Asemenea enumerări conduc repede de la simbolism la convenţional.

Triunghiul masonic însemnă, prin baza lui, Durata, iar prin celelalte două laturi, Întunericul şi Lumina ; aşa s-ar compune *ternarul cosmic*. *Delta de lumină* despre care vorbeşte tradiţia ar fi un triunghi isoscel cu baza mai mare decît latura, cum sînt frontoanele templelor, cu 108° la vîrf şi cîte 36° în colţurile bazei, un asemenea triunghi ar corespunde numărului de aur. În plus, într-un astfel de triunghi s-ar înscrie perfect steaua de flacără şi pentagonul (BOUM, 86-94). (v. şi ECHER, MUNTE, NUMĂR, PĂTRAT, PECETEA LUI SOLOMON, PENTAGON, TREI, TREIZECI ŞI ŞASE).

TRÎMBIŢĂ, TROMPETĂ

Instrument muzical, întrebuinţat pentru a marca principalele momente ale zilei sau pentru a vesti marile evenimente istorice şi cosmice : Judecata de apoi, asaltul, o ceremonie solemnă. O circumambulaţie în tăcere, alternînd cu sunete de trîmbiţă, face să se prăbuşească zidurile Ierihonului (*Iosua*, 6,1-4).

Armatele romane cunoşteau şi practicau această alternanţă înspăimîntătoare, de linişte adîncă şi sunete ascuţite de trîmbiţă.

Adeseori îngerii apar suflînd în trîmbiţe. **Athena salpinx** (cîntînd din trîmbiţă) din Argos apare în acelaşi chip. Trîmbiţa asociază cerul şi pămîntul într-o celebrare comună, iar începutul unei bătălii are întotdeauna un caracter sacru ; de aici, utilizarea deopotrivă religioasă şi militară a acestui instrument metalic.

La greci, trîmbiţa ritmează mersul în marile procesiuni... Ea are puterea de a evoca : la Lerna, cu prilejul serbărilor lui Dionysos, se credea că zeul poate fi chemat din mlaştini suflîndu-se în

nişte trîmbiţe ascunse printre tirsuri ; Plutarh compară acest rit cu sărbătoarea evreiască a corturilor, cînd trîmbiţele sacre sînt puse, la fel, între crengi.

Şi la Roma trîmbiţa este un element esenţial în ceremoniile religioase : de două ori pe an, se purcede la lustraţii ale trîmbiţelor sacre. La sacrificii, jocuri publice, funeralii (ca şi la triumfuri) se sună din trîmbiţe (LAVD, 980).

Trîmbiţa simbolizează o îmbinare importantă de elemente şi evenimente, marcată printr-o manifestare cerească (aer, suflare, sunet).

TRON, PIEDESTAL

Tronul, ca şi piedestalul, are pretutindeni funcţia de *reazem* al slavei sau de manifestare a măreţiei omeneşti sau divine. *Tronul înălţat în cer* şi înconjurat de cele patru făpturi simbolice, din *Apocalipsă*, este astfel manifestarea slavei dumnezeieşti de la sfîrşitul vremurilor. El simbolizează echilibrul final al cosmosului, echilibru *constituit prin integrarea totală a tuturor antitezelor naturale* (Burckhardt).

Tronul pe piedestal, din China, închipuie diferenţierea dintre lumea terestră şi lumea cerească, şi supremaţia acesteia din urmă.

Tronurile hinduse sînt de mai multe feluri : **padmāsana**, tronul sau piedestalul de lotus, exprimă armonia cosmică ; pe el şade Vishnu - şi chiar Buddha - dar el poate însemna, în tantrism, şi *lotusul inimii*. **Simhāsana**, tronul lui Shiva, se sprijină, aidoma celui din *Apocalipsă*, pe patru animale ce corespund celor patru vîrste ale lumii şi celor patru culori : ele se numesc **Dharma, Jnāna, Vairāgya** şi **Aishvarya**. Pe acest tron se sprijină elevaţia către Cunoaşterea supremă prin dominarea energiilor cosmice. **Simha** înseamnă *leu*, iar acest tron este de aceea mai cunoscut sub numele de *tronul cu lei*, lucru confirmat în repetate rînduri în iconografie.

În unele scrieri creştine, ca şi în Islam, Tronul dumnezeiesc apare susţinut de opt îngeri ce corespund celor opt direcţii ale spaţiului şi subordonării întregului univers faţă de Dumnezeu.

Budismul situează *tronul de diamant al lui Buddha* la picioru Pomului Deşteptării (**Bodhi**), adică în centrul lumii. Tronul, în arta aniconică, îl reprezintă pe Buddha : între umbrelă (cer) şi urma piciorului (pămînt), el corespunde lumii intermediare.

Tronul conferă uneori o funcţie sau postulează exercitarea ei, cum face tronul regesc. El conferă temporar un caracter divin, ca **Simhāsana** din Mysore. Să nu uităm că infailibilitatea pontificală nu se exercită decît **ex cathedra**.

Tronul din ezoterismul islamic (**al arsh**) este *temelia* manifestării informale, şi chiar a transcendenţei Principiului. El exprimă un raport între Principiu şi manifestare. În schimb, piedestalul sau scăunelul (**al kursi**) este prima diferenţiere, prima creaţie (AUBT, BURA, GUES, JILH, MALA, SCHC, SCHI).

Domnul Tronului este unul dintre numele date cel mai adesea lui Dumnezeu în Coran. I se mai spune şi *Domnul cerurilor şi al măreţului Tron, Stăpînul Tronului*.

Potrivit unei tradiţii, Tronul (**'Arsh**) are *şaptezeci de mii de limbi şi fiecare din ele îi înalţă laudă lui Dumnezeu în mai multe graiuri*. Tha'labi îl descrie ast-

tei : *În Tron se află întruchiparea a tot ce a creat Dumnezeu pe pămînt şi în mare... Distanţa dintre stîlpii Tronului este cît zborul unei păsări iuţi, vreme de optzeci de mii de ani. În fiecare zi, Tronul se îmbracă în şaptezeci de mii de culori. Din pricina luminii lui (orbitoare), nici o creatură nu-l poate privi. Lucrurile din el seamănă, toate laolaltă, cu un inel aruncat într-un pustiu* (FAHN, 246-267).

Tronul este identificat cu Ştiinţa divină.

Tronul înglobează toate cele ce sînt, el simbolizează manifestarea universală în totala ei dezvoltare, ce cuprinde echilibrul şi armonia ; el este suportul manifestării slavei lui Dumnezeu, a Mizericordiei şi Beatitudinii. Tronul dumnezeiesc stă *pe apă* (*Coranul*, 11, 9), adică el domină ansamblul potenţialităţilor cosmice ale oceanului substanţei primordiale. Aceasta ne reaminteşte de simbolul hindus şi budist al lotusului ce se deschide pe suprafaţa apei şi care este deopotrivă imaginea Universului şi locul Divinităţii revelate. Tronul se identifică în esenţă cu *Spiritul universal*.

Potrivit perspectivei sufiste, fiecare lucru, considerat în natura sa primordială, este Tronul lui Dumnezeu. Îndeosebi inima contemplativului este identificată cu tronul, la fel cum lotusul se identifică, în simbolismul hindus şi budist, cu inima (RITS, 625). *Inima credinciosului este tronul* ('**Arsh**) *lui Dumnezeu* (cf. Jelal ed Din Rūmi, *Mathnavi*, 1, 36, 65).

Tronul mai este conceput şi ca un model redus al universului şi este adeseori împodobit cu motive decorative ce evocă elementele Universului. El se sprijină uneori pe figuri sau pe patru stîlpi ce amintesc de cele patru puncte cardinale. Faptul de a te aşeza pe tron fără a avea dreptul să o faci înseamnă să-ţi arogi atotputernicia : este o crimă de lezmajestate, şi chiar o crimă împotriva divinităţii. Tronul simbolizează dreptul divin al suveranilor. El mai simbolizează şi persoana ce exercită puterea ; tronul atestă prezenţa continuă a autorităţii şi originea divină a acesteia.

Tronul lui Solomon a fost descris şi interpretat ca una dintre cele mai extraordinare minuni. Textul biblic este bogat în simboluri : *Şi a mai făcut regele un tron mare de os de fildeş, poleindu-l cu aur curat. Tronul avea şase trepte, iar vîrful spetezei tronului era rotund ; şi avea de o parte şi de alta a locului de sedere rezemători, pe care stăteau doi lei. Şi mai erau încă doisprezece lei care stăteau de o parte şi de alta a tronului, pe cele şase trepte. Asemenea tron nu mai era în nici un regat* (3 *Regi*, 10, 18-20).

Comentatorii au sporit însă caracterul minunat al acestui tron. Se spune că Solomon l-ar fi pus pe geniul Ifrit să-l fure de la Balkis, regina din Saba, şi că geniul, clipind din ochi, l-a făcut să zboare pînă la Ierusalim, împreună cu toate cărţile de magie datorită cărora Solomon putea supune pe oameni, pe genii şi elementele. Deasupra celor doi lei, se mai spune, şedeau doi vulturi ; cînd Solomon urca pe tron, leii îşi întindeau labele, iar cînd se aşeza, vulturii îşi desfăceau aripile. Stîlpii tronului erau din pietre preţioase ; ei aveau deasupra, o coroană de rubine şi smaralde. Unii talmudişti adaugă că, atunci cînd Solomon a urcat prima oară pe tron, *heraldzii de pe fiecare treaptă l-au strigat în fatoririle pe care le a-*

vea ca suveran, şi cînd s-a aşezat, de pe tron a zburat un porumbel care a deschis chivotul legămîntului, a scos din el Tora şi i-a dat-o lui ca să o cerceteze, iar cei doisprezece lei de aur au scos răgete grozave (GRIA, 89).

Să rămînem însă la textul biblic. Chiar dacă descrierea de acolo este materialiceşte exactă, chiar dacă aceste texte, compuse la cîteva secole după moartea lui Solomon, nu vor fi întrumusetat istoria cu legende minunate, putem reţine valoarea simbolică a detaliilor. Trebule să reunim semnificaţiile fildeşului şi aurului, ale numerelor doi, şase şi doisprezece, ale leului, ale unor mădulare ca braţele (rezemătorile) şi capul. Ar trebui să scriem un întreg opuscul pentru a le putea trece pe toate în revistă. Să rezumăm însă, simplificînd, în cîteva rînduri : fildeşul arată incoruptibilitatea şi invincibilitatea, aurul - supremaţia şi înţelepciunea, leul - puterea ; cei doi lei întruchipează autoritatea asupra lui Israel şi Iuda, care nu se vor despărţi decît la moartea regelui ; cei doisprezece lei desemnează cele douăsprezece triburi ale lui Israel, cele şase trepte ale tronului îl despart pe Solomon de restul oamenilor, marcînd înălţarea spirituală a monarhului în înţelepciune şi putere, pînă la picioarele lui Dumnezeu ; ele corespund cifrei lui Solomon, peceţii lui Solomon, stelei cu şase colţuri. Nu există, poate, o sinteză de simboluri mai strălucită şi mai măreaţă decît acest tron al lui Solomon.

Tronuri este numele dat îngerilor din prima ceată de către Pseudo-Dionisie Areopagitul : *...numele atribuite inteligenţelor cereşti arată aptitudinile fiecăreia dintre ele de a concepe forma divină... Numele de Tronuri sublime şi luminoase arată deplina lipsă a oricărei concesii făcute bunurilor inferioare, tendinţa de a urca întruna tot mai sus, care demonstrează că ele sînt departe de lumea pămînteaşcă, aversiunea lor faţă de orice josnicie, încordarea cu care stau, neclintite, în preajma celui cu adevărat Preaînalt, capacitatea lor de a întîmpina în deplină imposibilitate, departe de orice întîlnire materială, toate sosirile Tearhiei, privilegiul de a sluji drept scaune lui Dumnezeu, şi zelul cu care caută să primească harurile dumnezeieşti* (207-208).

TRUFĂ

Ciupercă, de origine misterioasă, ce creşte sub pămînt : conform unor legende străvechi, ea ar fi un efect al trăsnetului, un rod al fulgerului ; este greu de găsit ; are un gust şi un miros aparte. Aceste proprietăţi şi originea presupusă divină a trăsnetului ar face din trufă un simbol al revelaţiei ascunse. Trufa nu creşte decît pe rădăcinile stejarului, arbore sacru, de unde şi credinţa că ar fi un dar al zeilor, ca ploaia sau ca revelaţia. Tot zeilor li s-ar datora suculenţa, savoarea şi parfumul trufei, care nu sînt un rezultat al cultivării ei de către om.

TRUP v. CARNE

TSUNOKAKUSHI

Sensul literal al cuvîntului **tsunokakushi** este de *a ascunde* (**kakushi**) coarnele (**tsuno**). În Japonia există credinţa că femeilor geloase le cresc coarne pe frunte. Parura de mireasă este un fel de bentiţă albă care

are rostul de a opri creşterea coarnelor geloziei. Astfel, veşmîntul miresei trebuie să albă un sens moral pentru noua ei viaţă.

TUIA

În China antică, tuia era arborele estului şi al primăverii. De aceea, el trebuia sădit pe altarul Pămîntului aşezat spre Răsărit.

În plus, ca toate coniferele, tuia era un simbol al nemuririi, cu răşina şi fructele ei se hrăneau Nemuritorii (GRAR, KALL) (v. şi PIN)

TUNEL

Cale de comunicaţie, acoperită şi întunecată, la suprafaţa pămîntului, subterană sau suprapămînteană, care duce prin întuneric dintr-o zonă de lumină într-alta ; cale de trecere care se regăseşte în toate ritualurile de iniţiere. De cîte ori nu apar în vise fantasmele unor tuneluri întunecate şi nesfîrşite ! Simbol al angoasei, al unei aşteptări neliniştite, a fricii în faţa greutăţilor, a nerăbdării de a satisface o dorinţă.

Epopeea lui Ghilgameş descrie un tunel întunecos care pătrunde între doi munţi îngemănaţi. Cu inima strînsă de frica morţii, pornit în căutarea nemuririi printre strămoşii săi şi zei, voind de asemenea a-i pune tatălui său defunct întrebări privitoare la moarte şi viaţă, regele o porneşte prin tunel şi merge *nouă duble-ore* fără a ieşi din bezna adîncă. Deodată un suflu de vînt venit dinspre nord îl loveşte în faţă. Mai înaintează puţin, ajunge la ieşire şi vede zorile ivindu-se. Mai merge *douăsprezece duble-ore*, lumina străluceşte, el-însuşi devine luminos. Ca şi soarele, a traversat tunelul în douăsprezece lungi etape : *se îndreaptă atunci spre grădină şi vede copacii* acoperiţi cu pietre scumpe. *Cornalina poartă rod, un strugure atîrnă, strălucitor la vedere. Lazulita are frunze şi fructe plăcute ochilor.* Tunelul apare aici ca drumul unei iniţieri, accesul la lumină, calea vieţii (cu pomul purtînd fructe), apropierea unei noi naşteri.

Credinţa în *mari drumuri subterane* pe care trec soarele, iniţiaţii, morţii pentru a ajunge la lumina unei zile noi este foarte răspîndită în mai toate tradiţiile, în special în Egipt, în Mesopotamia şi în America precolumbiană. Tuneluri străbat munţii sacri, traversează templele, ziguratele, sau duc la ele. O legendă hitită îl descrie pe vînătorul Kessi vizitînd împărăţia morţilor : *se găsi în faţa unui tunel lung şi îngust* : înaintă încet pînă la *poarta aurorei*. Înţelese că părăsise lumea pămînteană a celor vii. Vru să se întoarcă înapoi. *Kessi, spuse zeul-soare, cel care a văzut o dată misterele morţii nu trebuie să se mai întoarcă niciodată pe tărîmul celor vii. Totuşi, o să te las să intri într-o lume de lumină, pe tine şi pe soţia ta, o să-ţi dau pentru vecie un loc printre stele.* Trecerea prin tunelul morţii este fără întoarcere : este imaginea ireversibilului, a încercării bezne, dar şi a nouă naşteri, dacă adevărat este că *a te naşte, înseamnă a deschide ochii la o nouă lumină*. Hieronymus Bosch a pictat ascensiunea sufletelor călăuzite de îngeri păzitori, spre un tunel cilindric şi adînc, care-i duce din întuneric spre lumină. O femeie în văluri albe, figurînd un suflet, este dusă de îngeri şi ca aspirată de o lumină care luceşte în fundul tunelului. Este calea ascensională care duce de la bezna morţii la lumina Raiului. Andrei Tarkovski, în filmul *Stalker* (Călăuza), bogat în simboluri, arată îndelung un tunel întunecat, umed şi şerpuit, pe care înaintează trei călători pînă la intrarea încăperii Mîntuirii prin speranţă ; dar pierzîndu-şi orice nădejde în ştiinţa lor, în arta lor, în societatea lor, lipsiţi de orice credinţă, refuză să treacă dincolo şi rămîn condamnaţi la disperare.

Tunelul est simbolul tuturor trecerilor întunecate, neliniştite, dureroase, care se pot deschide spre altă viaţă. De unde extinderea simbolului la matricea şi vaginul mamei, calea iniţiatică a nou-născutului.

TUNET

După tradiţia biblică, tunetul este glasul lui Dumnezeu. El este şi semnul ce vesteşte o teofanie. Înainte de a încheia Legămîntul cu Israel şi de a-i încredinţa Decalogul, Dumnezeu face să răsune un bubuit de tunet în cer şi pe pămînt : *Iar a treia zi, cînd s-a făcut ziuă, erau tunete şi fulgere şi nor des pe Muntele Sinai şi sunet de trîmbiţe foarte puternic. Şi s-a cutremurat tot poporul în tabără. Atunci a scos Moise poporul din tabără în întîmpinarea lui Dumnezeu şi au stat la poalele muntelui. Iar Muntele Sinai fumega tot, că Se pogorîse Dumnezeu pe el în foc ; şi se ridica pe el fum, ca fumul dintr-un cuptor, şi tot muntele se cutremura puternic. De asemenea şi sunetul trîmbiţei se auzea din ce în ce mai tare ; şi Moise grăia, iar Dumnezeu îi răspundea cu glas. Deci, fiind pogorît Domnul pe Muntele Sinai, pe vîrful muntelui, a chemat Domnul pe Moise în vîrful muntelui şi s-a suit Moise acolo* (Ieşirea, 19, 16-20).

Tunetul manifestă puterea lui Dumnezeu şi mai cu seamă dreptatea şi mînia lui. El reprezintă ameninţarea divină cu nimicirea (*Iov*, 36, 29-33) sau vesteşte o revelaţie.

În tradiţia greacească, tunetul era mai întîi legat de bubuiturile din măruntaiele pămîntului ; de bună seamă, este vorba de o reminiscenţă a cutremurelor de la începuturile lumii. El a ajuns însă în mîinile lui Zeus, zeul cerului, după ce acesta şi-a mutilat şi detronat tatăl, pe Cronos *cel viclean*, şi şi-a eliberat fraţii. *Aceştia din urmă*, spune Hesiod, *nu uitară să-i răsplătească bunătatea,/Căci tunetul i-l dăruiră, atotmistuitorul trăsnet/Şi fulgerul, pe-atunci ascuns în uriaşul sîn al Gliei,/Iar Zeus, încrezător în ele, domneşte peste zei şi oameni !* (*Teogonia*, 503-506, trad. Ion Acsan). Tunetul simbolizează puterea supremă, care a trecut de la pămînt la cer.

Zeul celtic al tunetului, Taranis, este omologul lui Iupiter al romanilor, cu care a şi fost asimilat în epoca galo-romană. Numele tunetului se regăseşte în limbile neocelтice, dar teonimul său este specific doar Galiei. În spaţiul celtic îi putem atribui trăsnetului acelaşi înţeles ca şi latinescului **fulgur**, dar se pare că tunetul a simbolizat mai ales o *dereglare a ordinii cosmice*, manifestată prin *furia elementelor*. Galii se temeau să nu cadă cerul peste ei, iar legămintele irlandeze îl invocă pe el, laolaltă cu pămîntul şi marea, ca pe principiul chezaş. Există aşadar o doză de răspundere umană directă în dezlănţuirea trăsnetului şi tunetului, înţelese ca un *mijloc de pedepsire* a vinovaţilor de către zeul suprem. Altfel nu se prea explică panica celţilor care, după ce jefuiesc sanctuarul de la Delphi, sînt surprinşi de o vijelie (OGAC, 10, 30 şi urm.).

După Mircea Eliade, tunetul este atributul esențial al divinităților uraniene. El este adeseori asimilat cu însăși divinitatea supremă, în caz că nu este fiul acestela. În *Popol-Vuh*, el este Cuvîntul *rostit* al Zeului, prin opoziție cu trăsnetul și fulgerul, care sînt cuvîntul *scris* pe cer al Zeului (GIRP, 26).

Zeitățile tunetului, stăpîne peste flori și deci peste vegetație, țin de ciclul simbolic lunar. În numeroase cosmologii, ele sînt direct înrudite cu zeitatea - Lună. În Australia, zeul tunetului și al furtunii este deseori reprezentat navigînd într-o luntre în formă de semilună (HENL). De multe ori, tunetul apare sub înfățișarea unui bărbat cu un singur picior, așa cum se întîmplă îndeosebi în civilizațiile americane străvechi, la mayași, azteci, incași, sau la samoezi ori în Australia. Bull-roarer-ul și toba, care reproduc glasul acestor personaje, sînt de aceea, adeseori, instrumente de muzică sacre, pe care femeilor le este interzis să le privească (HENL, LEHC, SOUM, THOH).

La azteci, Tlaloc, zeul ploilor, furtunii, tunetului și fulgerului, își are sălașul la Est, tărîmul renașterii primăvăratice. El este, alături de Huitzilopochili - Soarele de la amiază -, una din cele două mari zeități cărora li se oferă cele mai multe jertfe. La sosirea spaniolilor, altarele lor se înălțau, unul lîngă celălalt, în vîrful marii piramide de la Mexico. La incașii din Peru, Illapa are aceleași atribuții și se bucură de același prestigiu. El este în primul rînd stăpînul anotimpurilor (ROWI). În marele templu al lui Coricancha, de la Cuzco, el vine, ca importanță, imediat după marea zeitate uraniană Viracocha și după Soare și Lună, demiurgii din care se trag incașii. El este reprezentat printr-o constelație - probabil, Ursa Mare ; aceasta închipuie un om ce ține în mîna stîngă o ghioagă și în cea dreaptă o praștie. Praștia este tunetul pe care el îl aruncă spre a face să cadă ploaia scoasă, la rîndu-i, din Calea Lactee, marele fluviu ceresc. În insulele Caraibe și pe întreg tărmul mării cu același nume, Ursa Mare este socotită tot ca o divinitate a furtunilor.

În multe mituri (din Australia, America), tunetul și fulgerul se leagă de *Marea Mumă* mitică și de primii Eroi Gemeni.

Pasărea mitică, ce produce prin bătaia aripilor tunetul, apare în mitologiile marelui nord siberian, ca și în cele de pe continentul american, la aceleași latitudini. Samoezii și-o închipuie ca pe o rață sălbatică sau ca pe o pasăre de fier ; lurakii, ca pe o gîscă ; teleuții din Altai, ca pe un vultur ; ostiacii din Tremjugan, ca pe o pasăre neagră, asemănătoare găinii-de-munte. Mongolii, solonii și cîteva triburi tunguse orientale, de pildă golzii, cred, dimpotrivă, ca și chinezii, că tunetul este produs de un dragon ceresc ; turgutii socotesc că el este opera diavolului care s-a prefăcut într-o cămilă zburătoare. Pasărea tunetului este un aliat al șamanilor pe care-i călăuzește în călătoriile lor spre cerurile superioare. Căci, sub orice formă s-ar arăta el, spiritul tunetului este întotdeauna o divinitate uraniană. Vulturul-tunet al teleuților, pe care-l pomeneam mai sus și care, o dată cu introducerea creștinismului în Asia centrală, a devenit o ipostază a sfîntului Ilie, locuiește în cerul al doisprezecelea. Divinitățile uraniene sînt niște zei bătrîni, iar stăpînul tunetului, cînd la chip de om, nu face nici el excepție de la această regu-

lă la popoarele din Asia centrală. El este atunci reprezentat ca un moș, în general cu aripi și cu pene pe trup (în tradițiile ostiacilor din Demianko și ale buriaților). Acest moș este, la origine, un pămîntean - fără îndoială, vreun fost șaman - care a descoperit într-o bună zi calea către cer și a rămas acolo. Într-o legendă buriată, el ar fi devenit un ajutor al *bătrînului zeu cărunt al cerului*, avînd funcția de executor al dreptății. El scoate bubuituri de tunet și aruncă fulgere asupra hoților.

Stăpînii tunetului sînt slujiți de numeroși fierari (șaptezeci și șapte, spun buriații), care le făuresc săgeți. O deosebire subtilă, tot de origine buriată, se face între tunetul care dobooară cu săgeți copacii, *dar ucide cu foc făpturile vii* (HARA, 150). Această funcție de împărțitor al dreptății acordată tunetului se regăsește pe la multe popoare asiatice, de origini și culturi foarte diferite, cum ar fi iakutii - puternic influențați de cultura rusă - și golzii din Siberia extrem-orientală. La toate aceste popoare există credința că spiritul tunetului nimicește duhurile rele (HARA, 147 și urm.) (v. și BULL-ROARER, FULGER, LUNĂ, LUNTRE, ȘCHIOP, TOBĂ, TRĂSNET).

TUNICĂ

Trupul este o tunică pentru suflet. Pentru cei vechi, și cerul este un peplum, mantia zeilor uranieni (Porphyrios, *Despre peștera nimfelor*, 14).

Catarii, a căror învățătură se trage din teoria maniheistă, credeau că îngerii căzuți pe pămînt sînt învesmîntați în niște tunici, trupurile lor (MAGE, 146).

Potrivit unei tradiții inverse, dintre toate veșmintele, tunica, sau cămașa, se apropie cel mai mult, prin simbolism, de suflet ; ea dezvăluie un anume raport cu spiritul. Găurile sau petele de pe o tunică evocă rănile sau cicatricele sufletului.

Tunica - sau cămașa - lui Nessus este un simbol al răzbunării. Centaurul, rănit de moarte de o săgeată slobozită de Heracles, căci încercase să o siluiască pe Deianira, îi încredințează, înainte de a muri, un secret femeii. Ea va putea păstra dragostea soțului ei dacă-i va da acestuia să îmbrace o tunică muiată în sîngele și sămînța lui Nessus. Cînd Heracles și-a pus tunica, ea i s-a lipit de trup, arzîndu-l, așa cum se lipește de suflet și arde gelozia mistuitoare. Încercînd să și-o scoată, eroul își smulgea bucăți de carne ; înnebunit de durere, el se aruncă pe un rug, iar Deianira se sinucide. Acest sfîrșit terestru al eroului celor douăsprezece munci, torturat de tunica otrăvită, simbolizează lepra ce-l cuprinsese sufletul. Sîngele centaurului, vărsat de mînia lui Heracles și îmbibînd tunica, simbolizează violența eroului ; sămînța simbolizează destrîul care l-a făcut infidel și gelos. Aceste două vicii care *se lipiseră de el* însemnau și răzbunarea centaurului, iar tunica îmbibată cu sînge a fost instrumentul acestei răzbunări. Heracles s-a purificat însă prin focul rugului. După glorioasele sale munci și suferințele-i cumplite, el a fost primit în rîndul zeilor.

TURBAN

Simbol al demnității și al puterii pe trei planuri diferite : național, pentru arab ; religios, pentru musulman ; profesional (profesiuni civile, în opoziție cu cele militare). Un **hadîth** afirmă că turbanul este *demnitate pen-*

tru dreptcredincios și forță pentru arab. Profetul este posesorul prin excelență al turbanului. Fabricanții de turbane turci și l-au ales deci pe Profet drept patron.

Un **hadîth** adeseori citat reamintește că turbanele sînt coroanele arabilor. O serie de legende spun că Adam purta un turban pe care îngerul Gabriel l-l înfășurase în jurul capului după izgonirea din rai, întru aducerea aminte a rangului pierdut ; mai înainte, el purtase coroană. Unele personaje poartă turban spre a-și ascunde coarnele. Astfel, în Tibet, în secolul al VII-lea, regele Srong-btsan sgampo *se născuse, zice-se, cu o excrescență pe creștetul capului, anume în locul din care pornea funia de lumină cu ajutorul căreia primii regi tibetani urcau la ceruri. Această excrescență era foarte strălucitoare, iar el și-o ascundea purtînd un turban* (SOUN, 435).

Turbanul este un semn prin care musulmanul se deosebește de necredincios : el marchează granița dintre credință și necredință. În ziua judecății de apoi, bărbatul va primi lumină pentru fiecare încolăciturâ a turbanului în jurul capului său. *A-ți pune turban* ajunge astfel să însemne a îmbrățișa credința musulmană.

Turbanul constituie *o podoabă pentru Dumnezeu :* Dumnezeu și îngerii îi binecuvîntează pe cei care poartă turban vinerea.

Culoarea cea mai frecventă a turbanului este albul. Se spune că Profetului îi plăcea albul, și că îngerii care i-au ajutat pe musulmani la Badr purtau turbane albe, culoarea rațiului. Se mai spune și că purtau turbane galbene, deoarece îngerul Gabriel avea un turban de lumină. Profetul ar fi vrut și ca turbanul să fie albastru, dar a interzis această culoare căci o purtau necredincioșii.

Se spune de asemenea că, la Uhud și la Hunain, îngerii purtau turbane roșii, și că îngerul Gabriel i s-a arătat o dată soției Profetului, A'isha, cu turban roșu.

Verdele este și el culoarea rațiului și, se spune, culoarea preferată a lui Mohammed. Dar, potrivit tradiției, el nu purta această culoare de turban. Cu toate acestea, turbanul verde este însemnul urmașilor săi. Astăzi este lege ca nimeni să nu poarte turban verde dacă nu este coborîtor din 'Ali.

Turbanul este de altfel și un simbol de învestitură. În lumea islamică, nu există coroană, nici încoronare. Califii le pun pe cap turbane vizirilor lor. Turbanul constituie și o piesă din veșmintele de onoare dăruite unor viziri sau unor emiri. Cu cît rangul acestora este mai înalt, din punct de vedere religios, cu atît turbanul este mai mare.

În sfîrșit, turbanul este simbolul profesiunilor civile : *a purta turban* înseamnă a fi funcționar civil.

Un simbolism particular se leagă de feluritele părți ale turbanului : astfel, sufiții îl poartă cu vîrful pe stînga, adică pe partea inimii ; vîrful dat pe ceafă, pe partea dreaptă, în dosul urechii, era o prerogativă a sultanului hafrid (ENCI).

TURCOAZĂ v. PERUZEA

TURMĂ

Turma simbolizează instinctul gregar. Omul este față de colectivitate ceea ce este animalul față de turmă. Cu cît un om este mai capabil să trăiască singur, în afara unui grup sau unei partide anume, cu atît el își este mai suficient sieși, devenind astfel o persoană. Omul legat de grup sau avînd o mentalitate de turmă simte nevoia să fie înconjurat de alți oameni ; prezența acestora îl liniștește ; la fel cum oaia, rămasă singură, este speriată. Turma se prezintă ca o masă, ca o totalitate din care nu se distinge nici un animal și nu se desprinde nici un om. Dacă un individ la conducerea turmei sau a grupului, el rămîne în continuare legat de semenii săi și este însuflețit de prezența acestora. Eroul, înțeleptul, sfîntul au un destin personal, ei nu mai aparțin turmei, fiind în întregime independenți.

Dar nu orice comunitate este o turmă. Aceasta nu reprezintă decît forma instinctiv animală a grupului. Integrarea în comunitatea omenească este, dimpotrivă, un progres, ca și una dintre etapele cele mai greu de parcurs pe calea personalizării. Turma simbolizează atunci o pervertire a vocației sociale a omului, ca și o pervertire a vocației umane a societății.

TURN

Construirea unui turn amintește de îndată de Turnul Babel, *poarta cerului,* al cărui scop era de a restabili printr-un artificiu axa primordială ruptă și de a se înălța pînă la Dumnezeu.

Simbolismul respectiv este universal : Turnul Babel era un **zigurat** babilonian ; așa-numitele prasat din arhitectura khmeră sînt substitute ale muntelui Meru, etajele ce se îngustează spre vîrful tunului evocînd într-adevăr un munte. Se spune că Turnul Babel s-a prelungit în pămînt. Este și cazul muntelui Meru și, cel puțin în plan simbolic, al turnurilor ce-l reprezintă. Ele cuprind o parte subterană marcată printr-un blocaj sau printr-un puț central adînc. Astfel, ele unesc cele trei lumi - cerul, pămîntul și tărîmul subpămîntean.

În China, *Turnul influențelor fericite* (lingdai), construit de către Wenwang, slujea, se zice, la observarea cerului. Dar, după cum îi spune și numele, el servea mai ales la primirea influențelor cerești. De altfel, el era centrul unui fel de paradis pămîntesc, unde animalele trăiau în libertate. De aceea nu este nevoie să insistăm asupra rolului său axial. Zhousin a clădit și el un fel de Turn Babel, iar în vîrful lui - sau al altuia asemănător - a fost așezat burduful Cerului, în care Zhousin a tras cu săgeți, făcînd să cadă o ploaie de sînge (COEA, GRAC, GRAD).

Turnul Babel a fost construit din cărămidă arsă și bitum, ca atîtea turnuri din Mesopotamia. (**zigurate**). Unul a fost descoperit la Ur, orașul de origine al lui Avraam, clădit cu multe secole înaintea plecării patriarhului în Palestina. Ziguratul este un turn cu etaje, deasupra cărula se ridică un templu, pentru ca vîrful său să fie asemenea cerului și locuinței lui Dumnezeu. În accadiană, **Babel** înseamnă *poarta lui Dumnezeu.* Asemenea turnuri ce dominau orașele babiloniene erau semne ale politeismului, de aceea monoteismul ebraic avea să le condamne. Tradiția despre un edificiu sacru înălțat spre cer, care se trăgea fără îndoială din dorința de apropiere față de puterea divină și din aceea de a canaliza această putere spre pămînt, s-a pervertit, prefăcîndu-se în propriul său contrariu, arată revelația biblică : Turnul Ba-

bel a devenit lucrarea trufiei omenești, încercarea omului de a se ridica la înălțimea divinității și, pe plan colectiv, dorința cetății de a se răzvrăti față de Dumnezeu (BIBM, n. 5, 9). Acesta este motivul pentru care Dumnezeu i-a risipit pe ziditori : *În vremea aceea era în tot pământul o singură limbă și un singur grai la toți. Începînd de la răsărit, oamenii au găsit în țara Senaar un șes și au descălecat acolo. Apoi au zis unul către altul : „Haidem să facem cărămizi și să le ardem cu foc !" Și au folosit cărămida în loc de piatră, iar smoala în loc de var. Și au zis iarăși : „Haidem să ne facem un oraș și un turn al cărui vîrf să ajungă la cer și să ne facem faimă înainte de a ne împrăștia pe fața a tot pământul !"*

Atunci s-a pogorît Domnul să vadă cetatea și turnul pe care-l zideau fiii oamenilor. Și a zis Domnul : „Iată, toți sînt de un neam și o limbă au și iată ce s-au apucat să facă și nu se vor opri de la ceea ce și-au pus în gînd să facă. Haidem, dar, să ne pogorîm și să amestecăm limbile lor, ca să nu se mai înțeleagă unul cu altul". Și i-a împrăștiat Domnul de acolo în tot pământul și au încetat de a mai zidi cetatea și turnul. De aceea s-a numit cetatea aceea Babilon, pentru că acolo a amestecat Domnul limbile a tot pământul și de acolo i-a împrăștiat Domnul pe toată fața pământului (*Facerea*, 11, 1-9). Simbol al pactului orgolios și tiranic, ca și al confuziei, împrăștierii și catastrofei - acesta este sensul Turnului Babel.

În tradiția creștină, care s-a inspirat aici din construcțiile militare și feudale cu multe turnuri și turnulețe și donjoane, turnul a devenit simbolul vigilenței și înălțării. Simbolul turnului, pe care-l regăsim în litaniile Fecioarei (turris Davidica, turris eburnea) - și nu trebuie să uităm că termenii de Fecioară și Biserică sînt asociați -, trimite la un simbolism foarte precis. În evul mediu, turnurile puteau sluji la supravegherea eventualilor dușmani, dar ele mai aveau și sensul de scară, de raport între cer și pămînt. Fiecare treaptă a scării, fiecare etaj al turnului marca o etapă a ascensiunii.Chiar și Turnul Babel voia să ajungă la cer. Regăsim această temă într-o frescă de la Saint-Savin, unde vedem cum calfele înaintează în ritm de dans, în ciuda blocurilor grele de piatră pe care le duc pe umeri. Fixat pe un centru (centrul lumii), turnul este un mit ascensional și, ca și clopotnița, traduce o energie solară generatoare (DAVR, 228, 229) transmisă pămîntului. În turnul de bronz în care era închisă, Danae a primit ploaia de aur, fecundantă, a lui Zeus. Athanorul alchimiștilor are formă de turn tocmai pentru a arăta că transmutările urmărite prin operațiile alchimice merg toate în direcția unei înălțări : de la plumb la aur și, în sens simbolic, de la greutatea cărnii la spiritualizarea pură.

După Aelred de Rievaulx, ordinul cistercian este aidoma unei cetăți întărite, împrejmuite de ziduri și de turnuri care te pun la adăpost de surprizele dușmanului. Sărăcia formează ziduri, iar tăcerea un turn pe care sufletul se înalță pînă la Dumnezeu (v. și CASA DOMNULUI, ZIGURAT).

TURTURICĂ

Pasăre ce vestește reînnoirea periodică, la indienii din Prerie. Turturica este cea care aduce în cioc ramura de salcie

înfrunzită (CATI, 76), de unde și înrudirea dintre simbolismul ei și cel al porumbelului.

În hieroglifele egiptene, ea corespunde omului sprinten, viu, iubitor de dans și de cîntec. În tradiția creștină, este un simbol al fidelității conjugale.

TUTUN

Indienii tupinamba din Brazilia socoteau că tutunul posedă o serie de proprietăți, cu precădere acelea de a lumina inteligența și de a-i menține bine dispuși, veseli și vigurоși pe cei care-l folosesc.

Vraciul sufiînd asupra războinicilor fumul de tutun pronunța aceste cuvinte : *Fie ca să-i biruiți pe dușmanii voștri, să primiți duhul forței în voi* (METT).

Se mai spunea și că fumul suflat asupra unui pacient întărea puterea magică a respirației sale. Fumigații sau inhalații ale tutunului de acest gen însoțeau întotdeauna riturile de inițiere ale indienilor din zona Amazonului (GHEO).

În aceeași arie culturală, sucul făcut din tutun este aruncat în ochii celui ce vrea să devină șaman, pentru a-i oferi acestuia darul previziunii (METB).

TYPHON

Monstru fabulos din mitologia greacă, zămislit din mînia Herei, crescut de șarpele Python, pe jumătate om, pe jumătate sălbăticiune, cu aripi, cu o sută de capete de balauri în loc de degete, cu vipere pe trup, de la buric la glezne, aruncînd flăcări pe ochi și atît de mare încît, cu brațele întinse, putea atinge marginile de la apus și de la răsărit ale lumii. Typhon i-a pus pe fugă pe toți zeii, în afară de Zeus și Athena care au ținut piept atacurilor sale. După lupte cosmice, Zeus l-a zdrobit cu trăznetul lui, sub vulcanul Etna, de unde Typhon continuă să sculpe flăcări. Acest mit cu nenumărate variante (GRID, 466) reprezintă tresăririle animalității, ale abrutizării, ale forțelor banalizării, *ca o ultimă încercare de a se opune spiritului. Typhon este cel mai de temut dintre toți monștrii dușmani ai spiritului. El simbolizează posibilitatea de banalizare a ființei conștiente, opoziția cea mai decisivă față de spiritul evolutiv : regresul către poftele imediate, caracteristice animalității* (DIES, 119).



TYPHON - desen după Athanasius Kircher, (*Oedipus Aegyptiacus*, Roma, 1652)

Din cauză că Zeus o zămislise pe Athena din capul său, fără ca Hera să aibă vreun amestec, aceasta din urmă, furioasă, a hotărît să aducă pe lume, tot singură, un monstru care să fie dușmanul Atheneі. Această opoziție dintre Typhon, monstrul născut din pizma și răzbunarea pămîntului, și Athena, țîșnită din creierul

lui Zeus, zeu al cerului, confirmă interpretarea dată : forţele violente ale unui instinct pervertit, întruchipate de Typhon, se dezlănţuie împotriva idealului de înţelepciune, simbolizat de Athena. Aceasta înseamnă refuzul sublimării şi lăsarea în voia pornirilor terestre.

Sau se poate spune că Zeita-Pământ rivalizează, prin erupţiile vulcanice şi prin şuvoaiele de lavă fierbinte, aidoma unor vipere furioase, cu zeul Cerului, stăpân al trăsnetului şi fulgerelor.



ŢAP

Ca şi berbecul, ţapul simbolizează puterea genezică, forţa vitală, libidoul, fecunditatea. Dar această similitudine devine uneori o opoziţie : căci berbecul este în primul rînd diurn şi solar, pe cînd ţapul este de cele mai multe ori nocturn şi lunar şi înainte de toate un dobitoc tragic de vreme ce a dat, pentru motive care ne scapă, numele său unei forme de artă : literal, *tragedie* înseamnă cîntecul ţapului, şi era, la origine, cîntul care însoţea, ritual, jertfa ţapului săvîrşită la sărbătorirea lui Dionysos. Ţapul era jertfit mai ales în onoarea acestui zeu : era victima sa aleasă (Euripide, *Bacantele*, 667). Să nu uităm că sacrificarea unei victime implică un întreg proces de identificare. Dionysos se metamorfozase în ţap după ce Typhon atacase Olimpul, împrăştiindu-i pe zeii speriaţi de lupta sa cu Zeus, şi fugise în Egipt. Nimerea, de altfel, într-o ţară unde se înălţau sanctuare unui zeu-capră sau ţap, pe care grecii l-au numit zeul Pan ; acolo, ierodulele se prostituau cu ţapi. Era un rit de asimilare cu forţele reproducătoare din natură, cu puternicul elan de dragoste al vieţii. Ca şi berbecul, iepurele sau pasărea, era consacrat Afroditei, care-i călărea, precum şi lui Dionysos şi lui Pan, zeităţi care se înveşmîntau uneori într-o piele de ţap.

Calitatea sa de fiinţă sortită jertfirii apare şi în Biblie, unde ţapul sacrificiului mozaic serveşte întru ispăşirea păcatelor, neascultărilor şi desfrîului copiilor lui Israel : *După aceea să junghie înaintea Domnului ţapul de jertfă pentru păcatele poporului, să ducă sîngele înăuntru, după perdea, şi să facă cu sîngele acela ce a făcut cu sîngele vitelului, stropind cu el pe copac şi înaintea copacului* (*Leviticul*, **16**, 15). De aceea, nu-i de mirare că, dintr-o neînţelegere adîncă a simbolului şi printr-o pervertire a sensului instinctului, s-a făcut în mod tradiţional din ţap imaginea însăşi a desfrîului (Horaţiu, *Epode*, **10**, 23). Şi iată tragicul. *Libidinosus*, îi spune poetul latin, acestui *ţap lasciv* pe care vrea să-l jertfească Furtunilor, ca şi cum libidoul s-ar identifica desfrîului sexual şi violenţei puterii genezice. În această perspectivă, ţapul, animal împuţit, devine un simbol de ticăloşie, de respingere sau, cum spune Claude de Saint-Martin, *de putrefacţie şi nelegiuire*. Animal impur, absorbit de

nevoia de a procrea, nu mai este decît un simbol de blestemăţile, care-şi recapătă înţelesul deplin în evul mediu ; diavolul, zeu al sexului, este atunci reprezentat printr-un ţap. În povestirile moralizatoare, prezenţa demonului - ca şi cea a ţapului - se manifestă printr-un miros puternic, înţepător.

Ţapii, aşezaţi la stînga în timpul judecăţii, îi reprezintă pe cei răi, viitorii damnaţi. În artă, vezi uneori reprezentat un ţap, în fruntea unei clurde de capre. Şi poate desemna aci pe cei puternici, îndestulaţii de bani şi renume, care-i mînă pe cei slabi pe calea cea rea. Satana cu cap de ţap al iconografiei creştine este, după Grillot de Givry (GRIA, 66-67), Mendes-*ul Egiptului decadent, combinaţie de faun, satir şi egipan, tinzînd să devină o sinteză definitivă a antidivinităţii*, iar vrăjitoarele se duc la Sabat călare pe un ţap sau pe o coadă de mătură.

Irlanda desemnează cu termenul de **goborchind**, *capetele de capre* (sau *de ţapi*), precum şi un anumit număr de fiinţe inferioare, urîte şi diforme, înrudite cu categoria mai generală a Fomoire-lor.

Acest triumf al aspectului nefast sau nocturn al simbolului creează, în ultimă instanţă, o imagine a ţapului *de mascul în veşnică erecţie, care are nevoie, ca să-şi astîmpere poftele, de trei ori optzeci de femei risipind astfel preţiosul germene de reproducere. Este imaginea nefericitului ajuns, în urma unor vicii pe care nu le poate stăpîni, într-o stare jalnică, a omului dezgustător ; el reprezintă fiinţa de care trebuie să te fereşti, astupîndu-ţi nările.*

Tabuurile sexuale şi marea spaimă a evului mediu creştin nu izbutesc totuşi să elimine toate aspectele pozitive ale simbolului, aşa cum o dovedesc nenumărate tradiţii populare : astfel, o tradiţie mediteraneană, semnalată de Plinius, şi încă recent atestată, atribuie sîngelui de ţap o calitate extraordinară, şi anume aceea de a călî minunat fierul. În alte locuri, ţapul reprezintă animalul fetiş care captează răul, influenţele pernicioase, şi la asupra sa toate nenorocirile care ameninţă satul. Există întotdeauna un ţap în sat care joacă rolul de protector ; nu este lovit sau sîcîit, căci intercepteză orice rău ce s-ar abate asupra satului, întocmai ca paratrăsnetul care atrage şi canalizează trăsnetul. Cu cît este mai bărbos şi mai puturos, cu atît este mai eficace. Se păstrează întotdeauna unul de rezervă, care să-i ia locul cînd moare.

În Africa, o legendă peulă prezintă ţapul cu dubla lui polaritate, ca un simbol al puterii genezice şi al puterii tutelare.

Acoperit cu păr lung, este semn de virilitate ; dar este semn malefic cînd tot trupul dispare sub acest acoperămînt ; devine atunci o imagine a lubricităţii. Legenda africană a lui Kaydara descrie un ţap bărbos : *Se învîrtea în jurul unei buturugi pe care nu înceta să se urce şi să coboare şi să se urce din nou. La fiecare căţărare, masculul caprin ejacula pe buturugă, ca şi cum s-ar fi împerecheat cu o capră ; în ciuda cantităţii considerabile de spermă pe care o revărsa, nu reuşea să-şi astîmpere ardoarea virilă.* Această legendă explică de ce, în clasificarea fiinţelor, ţapul reprezintă uneori o încercare de unire între animal şi plantă, aşa cum mărgeanul este intermediar între plantă şi animal, sau cum lilacul face legătura între pasăre şi mamifer.



ŢAP. - Ţap mare de sabat. (Colecţia C. GAMBA)

Dar, în confruntarea cu Europa creştină, India vedică este aceea care se opune cel mai mult aspectului negativ al ţapului, identificîndu-l, ca animal al jertfei vedice, cu însuşi Agni, zeul focului :

Ţapul este Agni ; ţapul este splendoarea ;

...şi ţapul izgoneşte departe bezna...

O ! ţapule ! urcă în cerul oamenilor pioşi ;

...ţapul s-a născut din splendoarea lui Agni.

(*Atharva-Veda*, 9, 5, VEDV, 263).

Acest animal apare ca un simbol al focului genezic, al focului de sacrificiu, din care se naşte viaţa, viaţa nouă şi sfîntă : de aceea îl călăreşte zeul Agni, stăpînul Focului. Devine atunci un animal solar, înzestrat cu trei calităţi fundamentale, sau guna, ca şi capra.

Sfînt şi divin pentru unii, satanic pentru alţii, ţapul este într-adevăr animalul tragic, simbol al forţei avîntului vital, totodată generos şi uşor de corupt (v. şi CAPRĂ, FOMOIRE).

ŢAP ISPĂŞITOR

Leviticul menţionează pentru prima dată în Biblie ţapul ispăşitor. La Sărbătoarea Ispăşirii, Marele Preot primea doi ţapi oferiţi de personajele cele mai importante. Unul era jertfit, celălalt îşi recăpăta libertatea, în urma unei trageri la sorţi, dar o libertate îngreunată de toate greşelile poporului. Unul din ţapi, ţinut la uşa Tabernacului, era într-adevăr încărcat cu toate păcatele, apoi dus... în deşert şi părăsit ; după alte versiuni, era aruncat într-o prăpastie : *...să ia Aaron ţapul, asupra căruia a căzut sorţul Domnului, şi să-i aducă jertfă pentru păcat,/ iar ţapul asupra căruia a căzut sorţul pentru Azazel să-i pună viu înaintea Domnului, ca să săvîrşească asupra lui curăţirea şi să-i dea drumul în pustie pentru ispăşire...* (*Leviticul*, 16, 5-10).

Ritul trimiterii ţapului la Azazel prezintă un caracter *arhaic*, care nu este propriu legislaţiei mozaice. Azazel este numele unui demon locuind în deşert, pămînt blestemat în care Dumnezeu nu-şi exercită acţiunea fecundatoare, tărîm de surghiun pentru duşmanii lui Yahve. Animalul care-i este trimis nu este jertfit lui Azazel ; ţapul trimis în pustiu, sălaş al demonului, reprezintă doar partea demoniacă a poporului, greutatea păcatelor sale ; o duce cu sine în deşert, locul pedepsei. Între timp, alt ţap este într-adevăr jertfit lui Yahve, după un rit de transfer ispăşitor.

Un ţap este sacrificat lui Yahve pentru *păcatul popoarelor* : aspersiunea cu sîngele lui este interpretată drept purificare. Ţapul ispăşitor, încărcat cu păcatele poporului, îndură, dimpotrivă, încercarea surghiunului, îndepărtării, respingerii ; simbolizînd condamnarea şi alungarea păcatului, plecarea lui este

fără întoarcere. Acest sens al purificării îl regăsim în următorul obicei: un lepros oferea două păsări, una fiind jertfită, cealaltă stropită cu sîngele victimei, apoi imediat eliberată (*Leviticul*, 14, 4-7). Răul este luat cu sine de *ţapul ispăşitor*; el încetează de a mai fi o povară pentru poporul păcătos. Un om este numit *ţap ispăşitor* în măsura în care este încărcat cu greşelile altora, fără să fi beneficiat de un recurs la Justiţie, fără să se fi putut apăra şi fără să fi fost condamnat legal. Tradiţia ţapului ispăşitor este cvasiuniversală; se regăseşte pe toate continentele şi se întinde pînă în Japonia. Ea reprezintă tendinţa adîncă a omului de a-şi proiecta propria culpabilitate asupra altuia, satisfăcînd astfel propria sa conştiinţă, care are întotdeauna nevoie de un responsabil, de o pedeapsă, de o victimă.

ŢARC v. LOC ÎMPREJMUIT

ŢĂRÎNĂ v. PULBERE

ŢELINĂ

Plantă aromată, umbeliferă şi întotdeauna verde, dintre varietăţile căreia, mai cunoscute sînt telina şi pătrunjelul. Grecii o împleteau în cununi pentru a-i încorona pe învingătorii Jocurilor Istmice: *tulpinile verzi ale telinei doriene încununează fruntea învingătorului fericit* (Pindar). Simbolizează o tinereţe triumfătoare şi veselă. Dacă juca un rol important într-o ceremonie de înmormîntare, era doar pentru a indica starea de veşnică tinereţe la care defunctul avea acces.

ŢESUT

În tradiţia islamului, arta ţesutului simbolizează structura şi mişcarea universului. *În Africa de Nord, în cele mai sărăcăcioase colibe de pe masivil muntoşi, stăpîna casei cunoaşte bine arta ţesutului: două suluri de urzeală sprijinite pe două stinghii; un cadru simplu... Sulul de deasupra se numeşte sulul cerului, cel de jos reprezintă pămîntul. Aceste patru bucăţi de lemn înfăţişează întreg universul.*

Meşteşugul ţesutului este o muncă de creaţie, o procreare. Cînd ţesătura este terminată, ţesătoarea taie firul care o leagă de meseria ei şi, făcînd aceasta, pronunţă formula de binecuvîntare pe care o spune moaşa tăind cordonul ombilical al nou-născutului. Totul se petrece ca şi cum ţesutul ar traduce într-un limbaj simplu o anatomie tainică a omului.

Jean Servier, care descrie admirabil acest simbol, descoperă anumite analogii şi în alte zone:

Războiul de ţesut venit din Orient, obiect uzual purtat de toate valurile succesive de migratori de la Asia pînă la Mediterana a fost oare încărcat de către înţelepţi cu un mesaj dăruind oamenilor, în termeni ce dăinuie, primele taine din cunoaşterea Fiinţei? Oare din întîmplare a recurs Platon la ţesut pentru a găsi un simbol capabil să reprezinte lumea: un fus a cărui parte care-l face să se răsucească, divizată în cercuri concentrice, figurează cîmpurile planetare? (SERH, 65-66).

Ţesut, fir, război de ţesut, instrument servind la tors sau la ţesere (fus, furcă de tors) sînt toate, în acelaşi timp, simboluri ale destinului. Ele au rolul de a desemna tot ceea ce conduce sau intervine în destinul nostru: luna ţese destinele; păianjenul ţesîndu-şi pînza este imaginea forţelor care ţes destinele noastre. Moirele sînt *ţesătoare*, ele înnoadă firul destinului, sînt divinităţi lunare. A ţese înseamnă să creezi forme noi.

Să ţeşi nu înseamnă doar să prefigurezi (pe plan antropologic) şi să reuneşti realităţi diferite (pe plan cosmologic), ci de asemenea să creezi, să determini ieşirea din propria substanţă, tot la fel cum procedează păianjenul care îşi făureşte pînza din el însuşi (ELIT, 159).

Nenumărate zeiţe, Mari Zeiţe, ţin în mînă fusuri şi furci de tors şi supraveghează nu numai naşterile, ci şi desfăşurarea zilelor şi înlănţuirea actelor. Aflăm, peste tot, în vechiul Orient Apropiat, exemple care ajung pînă în anul 2000 î.d.Hr. şi printre care vom cita pe Marea Zeiţă hitită. Aceste exemple domină astfel timpul, durata oamenilor şi îmbracă uneori aspectul dur şi necruţător al necesităţii, această lege care comandă schimbarea universală şi continuă a fiinţelor şi din care rezultă varietatea infinită a formelor. Ţesătura sclipitoare a lumii se decupează pe un fundal de suferinţă umană. Filatoarele şi ţesătoarele deschid şi închid la nesfîrşit ciclurile individuale, istorice şi cosmice.

ŢIGLĂ

În afara semnificaţiei obişnuite de ghinion, neplăcere, accident, ce apare la francezi, în expresii ca: **quelle tuile !** ("ce pacoste !", lit. "ce ţiglă !"), folosirea acestui material de construcţie se manifestă simbolic, în limbajul masonic: *să acoperi cu ţiglă* sau *să acoperi* templul înseamnă să-l pui la adăpost de intemperiile care se datorează intruziunii profanilor, influenţelor din afară. **Tuiler** (a verifica) un candidat la intrare înseamnă să te asiguri, printr-un chestionar potrivit, de apartenenţa şi rangul acestuia. Din cauza faptului că n-a fost *acoperit cu ţiglă* sau pur şi simplu *acoperit*, ploaia pătrunde în templu, de unde expresia *plouă !* (însemnînd *trădare !*), folosită pentru a semnala intruziunea profanilor într-o adunare (BOUM). Ţigla simbolizează punerea unui secret la adăpost, în siguranţă, iar la ore de noapte, o închidere în faţa influenţei spirituale a forţelor evolutive, o revenire la cunoştinţele dobîndite şi securizante. Din momentul acela secretul se alterează, golindu-se de sens.

ŢIPĂT v. STRIGĂT

ŢITERĂ

În tradiţia uralică, ţitera a fost făcută de un vrăjitor din elemente eteroclite, printre care figurează adesea oase de peşte şi de animal, o piele şi păr de om şi de animal. Cînd Orfeu cîntă la ţiteră, întreaga natură este răpită de încîntare.



ŢITERĂ. - Cîntăreaţă din ţiteră. Vas grecesc, detaliu. Sec.V (Muzeul din Boston).

Expresia *cîntul titerei* este folosită pentru a aminti cîntul păsărilor.

Țitera este un atribut al Terpsihorei, muza dansului, care traduce în gesturi sunetele instrumentului pentru a exprima aceleași emoții. Este de asemenea unul dintre atributele cumpătării, al acestei virtuți ce se întemeiază, ca și muzica, pe simțul măsurii (TERS, 99).

Mai este, de asemenea, prin însăși structura sa, un simbol al universului ; coardele sale corespund nivelurilor lumii, cutia sa închisă într-o parte și deschisă într-alta, precum carapacea țestoasei, reprezintă o legătură între pămînt și cer, ca și zborul păsării sau răpirea muzicii (DAVR). Țitera simbolizează cîntul universului. Ar corespunde cu cosmologia pitagoriciană.

ȚÎNȚAR

Simbol al agresivității. Țînțarul caută cu încăpățînare să violeze viața intimă a victimei sale și se hrănește cu sîngele ei.

Un istoric grec al mitologiei crede că vestitul sfinx din Teba, *fecioară cu gheare ascuțite și cîntece enigmatice* (Sofocle), monstrul care le punea întrebări-ghicitori trecătorilor și-i devora, nu era altul decît un țînțar al malariei. Monstrul a murit cînd Oedip, dezlegînd enigma, a asanat mlaștina folosind un sistem de drenaj.

Această interpretare luminează dintr-un unghi nou complexul lui Oedip. Regele Tebei nu fusese în stare să-l învingă pe Sfinx și, resemnîndu-se cu această prezență răufăcătoare, se identifica într-un fel cu monstrul. Un șef este socotit răspunzător de relele pe care nu le poate înlătura. Laios era țînțarul, malaria ; pentru a învinge boala, trebuia înlocuit regele. De unde uciderea acestuia ; și, cum era tatăl lui Oedip, uciderea tatălui, care era o piedică în calea fiului.

Pe de altă parte, mlaștina este unul din simbolurile inconștientului. Acesta nu-și libereaza apele moarte, care fermentează, născînd țînțari, în număr mereu sporit, decît dacă i se deschid canalele ; aceste canale ale inconștientului sînt căile expresiei de sine - visul, cuvîntul, poezia, pictura, muzica. Tatăl este această mlaștină generatoare de friguri. Printr-o stranie răsturnare a simbolului, Oedip întruchipează aci o figură a analistului. El este acela care deschide căile de comunicare : ajută la evacuarea tatălui. Dar cele două roluri se contopesc cînd trebuie rezolvată o enigmă interioară : Oedip devine propriul său analist, așa cum orice analist devine, la un anumit stadiu, propriul său analist. În momentul acela cura se termină, părțile disociate ale personalității se găsesc reunite. Canalele sînt deschise, țînțarii mor, monstrul dispare. Nu te poți scăpa altfel decît prin propriile-ți puteri (v. și MLAȘTINĂ).

U

ULCEA v. OALĂ

ULIU

În vorbirea curentă, uliul simbolizează rapacitatea, ca majoritatea păsărilor din aceeași specie, cu gheare puternice. Cum femela este mai puternică și mai isteață decît masculul, mai simbolizează de asemenea cuplul în care domină femela. De asemenea trebuie amintit că în vremurile vechi a purta un uliu pe pumnul înmănușat era socotit semn de noblețe și de distincție. Fiind o pasăre de vînătoare și agresivă, uliul mai desemnează frecvent și penisul.

În China antică, uliul, metamorfoză a porumbelului gulerat, era o emblemă a toamnei, anotimp totodată al vînătorii și al vieții retrase.

În afară de aceasta, după Zhojing, un uliu este acela care, asociat cu broasca țestoasă, l-a invitat pe Gun să construiască diguri ce trebuiau să zăgăzuiască apele din timpul potopului.

În Egipt, uliul era pasărea lui Horus, și deci o emblemă solară. Ca și vulturul, simbolizează puterile soarelui. Grecii și romanii vedeau și ei în uliu imaginea Soarelui (GRAR, MASR).

UMĂR

Umerii semnifică forța, puterea de a realiza. În *Extrase din Teodot*, citim : *În împlinirea legii, crucea este semnul limitei. De aceea, cum Iisus purtase, grație acestui semn, sămînța pe umerii săi, îi introduce în* Plerom. *Căci Iisus este numit* umerii sămîntei. Irineu va scrie : *Puterea stă pe umerii lui.*

Pseudo-Dionisie Areopagitul va spune de asemenea : *umerii reprezintă puterea de a face, de a acționa, de a opera* (PSEO, 239).

Sediu al puterii fizice și chiar al violenței, pentru populațiile bambara (ZAHB).

UMBRĂ

Umbra este, pe de o parte, ceea ce se opune luminii, iar pe de alta, însăși imaginea lucrurilor trecătoare, ireale și schimbătoare.

Umbra este aspectul yin opus

aspectului yang : se poate - şi etimologia tinde s-o confirme - ca dubla determinare fundamentală a gîndirii chinezeşti să fi fost la început închipuită prin versantul umbros al unei văi, opus povîrnişului însorit. Studiul umbrelor pare să fi stat la baza geomanţiei antice, deci a orientării. Absenţa umbrei, despre care s-a vorbit în legătură cu diferite personaje chinezeşti, se explică în trei feluri : prin permeabilitatea absolută a trupului în faţa luminii determinată de purificare sau de ieşirea în afara limitărilor existenţei corporale ; este condiţia Nemuritorilor ; prin poziţia centrală a trupului, în aplombul exact al soarelui aflat la zenit : este, în principiu, poziţia imperială. Sub copacul Qian, axă a lumii prin care urcă şi coboară suveranii, nu există nici umbră, nici ecou. Această poziţie centrală, solstiţială, la ora amiezii, este de asemenea aceea a spiritului ismaelian în clipa în care sufletul *nu mai face umbră*, în care Iblis, demonul, *nu mai face umbră* : este ora păcii interioare.

Umbra care nu se produce şi nici nu se orientează, nu are existenţă şi nici lege proprie, este, după Liezi, simbolul oricărei acţiuni care nu-şi găseşte izvorul legitim decît în spontaneitate. Este de asemenea, şi mai categoric, după budism, singura realitate a fenomenelor, (*o fantasmă, un balonaş de aer, o umbră...*), şi singura realitate a Cerului şi a Pămîntului din punct de vedere al lui Tao. Totuşi, acţiunea magică asupra umbrei trupului omenesc sau teatrul de umbre indonezian ar deschide, poate, perspective diferite, umbra apărînd, în aceste cazuri, încărcată de întreaga esenţă subtilă a fiinţelor (CORT, GRAD, GRAP, KALL, MAST).

Umbra este socotită de multe popoare africane drept a doua natură a fiinţelor şi a lucrurilor, şi este, de obicei, legată de moarte. În împărăţia morţilor, *nu te hrăneşti decît cu umbra lucrurilor, duci o viaţă de umbră* (negritos semang).

La indienii din Nordul canadian, cînd bate ceasul morţii, umbra şi sufletul, distincte între ele, se despart amîndouă de cadavru. În timp ce sufletul se duce în împărăţia lupului, la vest, umbra rămîne în apropierea mormîntului. Ea este aceea care menţine relaţiile cu cei vii şi deci ei îi sînt destinate ofrandele depuse pe morminte. Sufletul se poate întoarce şi, unindu-se cu umbra, constituie o nouă fiinţă ; oamenii astfel născuţi a doua oară visează uneori despre viaţa lor anterioară.

Într-un mare număr de graiuri indiene din America de Sud, acelaşi cuvînt înseamnă umbră, suflet, imagine (METB).

Pentru iakuţi, umbra este unul din cele trei suflete ale omului ; este respectată şi le este interzis copiilor să se joace cu ea (MARA, 182) ; tunguşii evită să calce pe umbrele altora.

Grecii aduceau jertfele morţilor la ora amiezii, *ora fără umbră* (FRAG, I, 290).

După o tradiţie, omul care şi-a vîndut sufletul diavolului îşi pierde şi umbra. Ceea ce înseamnă că, nemaiaparţinîndu-şi, nu mai există ca fiinţă spirituală, sub formă de suflet. Demonul nu se mai manifestă ca umbră în fiinţa lui ; nu mai are umbră pentru că nu mai are fiinţă.

Orice manifestare a realităţii divine - şi, pentru credincios, lumea creată este o astfel de manifestare - este considerată în

islamul mistic drept *umbra lui Dumnezeu, lumină neagră, Amiază întunecată*. Orice formă determină limitele fiinţei, ea nu este decît o umbră proiectată, care provine dintr-o lumină superioară şi pe care o ocultează revelînd-o. Cea mai mare frumuseţe omenească nu este decît umbră, scrie misticul Rūzbahān : *sufitul citeşte în cositele pletelor tale parfumate cu ambră, scăldate de lumina frumuseţii tale, acest verset din Carte : Tu aduci noaptea în zi şi tu aduci ziua în noapte* (Coranul, 3, 25). *Ştiu că reflectarea Spiritului străluceşte pe faţa acestei icoane umane ; ea nu este alta decît umbra Atributului divin... umbra lui Dumnezeu pe pămînt. Este iadul încercării, care se ridică treptat ; lemnul care alimentează focul sufletului ; scara Raiului veşnic...* (CORG, 3, 123). Analiza jungiană califică drept umbră *tot ceea ce subiectul refuză să recunoască sau să admită şi care, totuşi, i se impune mereu, direct sau indirect, de pildă trăsăturile de caracter inferioare sau alte tendinţe incompatibile* (JUNS, 168-173). Această umbră se proiectează în visurile lui, luînd înfăţişarea anumitor persoane care nu sînt decît reflectări ale unui eu inconştient. Această umbră se manifestă de asemenea prin cuvinte şi acte impulsive şi necontrolate, care trădează întotdeauna un aspect al psihismului. Sensibilizează la anumite influenţe personale şi colective, care trezesc şi vădesc în subiect tendinţe ocultate. Acestea nu sînt obligatoriu malefice, dar riscă să devină astfel, în măsura în care rămîn refulate în umbra inconştientului. Ele ar trebui să treacă la lumina conştiinţei. Dar subiectul se teme uneori să le vadă apărînd, de frică să trebuiască să şi le asume, pentru a le stăpîni şi a le face benefice, şi să se regăsească în faţa complexităţii sale : *simt două fiinţe în mine...* Coexistenţa contrariilor este greu de îndurat, dar bogată în posibilităţi.

O poveste de Andersen, *Umbra*, descrie viaţa unui individ dominat de capriciile crunte ale Umbrei, echivalentul reflectării dublului său. (v. şi DUBLU)

UMBRELĂ (DE PLOAIE)

Diferită de umbreluţă, al cărei simbolism este solar şi glorios, ca acela al baldachinului şi al umbrelei de soare, umbrela de ploaie sugerează însingurarea, protecţia. Utilizarea ei nu a fost introdusă în Europa decît în secolul al XVII-lea. Nu pare corect să i se dea o semnificaţie falică, afară doar dacă i se atribuie tatălui orice fel de calitate protectoare. Ar fi de asemenea excesiv să i se interpreteze sensul de cupă răsturnată, care semnifică revărsare de daruri cereşti. Simbolic, ea ar reprezenta mai curînd refuzul timorat al principiilor de fecundare, materiale sau spirituale. A te adăposti sub o umbrelă este o fugă de realitate şi de răspunderi. Sub o umbrelă de soare te ridici, dar te apleci sub una de ploaie. Protecţia astfel acceptată se traduce printr-o reducere a demnităţii, a independenţei şi a potenţialului de viaţă. (v. şi UMBRELĂ (de soare), UMBRELUŢĂ)

UMBRELĂ (DE SOARE)

Umbrela de soare este un simbol al Cerului şi este, în consecinţă, în întreaga Asie, un însemn regal, cum este, de pildă, *Umbrela albă* din Laos. Este în primul rînd însemnul regelui - chakravarti, monarhul universal aşezat în centrul roţii. Toate ar-

cele lui se întîlnesc în axă, ca spiţele unei roţi în butuc. Baldachinul însuşi este Cerul şi răspunde, în mod evident, simbolismului domului. În Laos, spune o legendă, sînt aşezate umbrele pe *munţii de nisip*, imagini ale axei lumii, **Meru**. În cadrul ceremoniilor funerare din Tai, se fixează o umbrelă în jurul unui stîlp prevăzut cu mici stinghii formînd o scară şi permiţînd ascensiunea sufletului spre Cer. Coada, **danda**, a umbrelei hinduse prezintă şi ea un număr variabil de diviziuni. Carul regal chinezesc din Antichitate era format dintr-un baldachin rotund, figurînd Cerul, lada pătrată fiind pămîntul, iar suportul baldachinului axa lumii cu care se identifică împăratul, căci Cerul acoperă şi pămîntul susţine. Umbrela, emblemă a lui Vishnu, este totodată însemn al regalităţii şi simbol ceresc.

Sensul său este acelaşi în reprezentările aniconice ale lui Buddha : umbrela figurează Cerul, tronul lumii intermediare şi urmele paşilor, pămîntul ; dar este de asemenea însemnul **chakravati**-ului ce este Buddha. În vîrful stupelor şi al pagodelor, umbrelele etajate sînt treptele cereşti : ele sînt aşezate dincolo de dom, pe partea din axă care le depăşeşte, figurînd astfel trepte extra-cosmice, stări supraumane. Ele corespund, în simbolica tibetană, cu elementul Aer ; dar deasupra lor se află un *strop strălucitor* care este elementul Eter.

În tantrism, **chakrele** (sau roţi) care se etajează de-a lungul coloanei vertebrale (axă microcosmică), sînt identificate expres cu umbrele. Dar însuşi craniul lui Brahmarandhra, care este găurit în centru, este o umbrelă ; este *baldachinul înflorit*, însemn imperial chinezesc, identificat de simbolica taoistă cu două sprîncene adăpostind soarele şi luna. Guénon a subliniat dubla perspectivă din care trebuie privită umbrela : văzută de jos, adăposteşte de lumină ; văzută de sus, ramurile ei (**salākā**) sînt înseşi razele soarelui, învăluind lumea.

Din punctul de vedere al învăţăturii Coranului, baldachinul (**al rafraf**) este în legătură cu Raiul. *Baldachinele supreme* desemnează un lăcaş al Slavei divine, adică *un grad de manifestare informală* (Burckhardt) (BENA, JILH, MALA, MASR, PORA) (v. şi CHAKRA, STUPA)

UMBRELUŢĂ

Simbol solar, cu o semnificaţie analogă celei a umbrelei de soare şi a baldachinului. Este ca nimbul persoanei pe care o adăposteşte şi care se înrudeşte cu soarele prin autoritate şi demnitate. Regii sînt înconjuraţi de servitori, dintre care unul ţine o umbreluţă sau o umbrelă de soare, adesea împodobite cu pene splendide şi bogat colorate. În tradiţia chineză este un simbol de eleganţă şi de bogăţie strălucitoare. Umbreluţa concentrează atenţia nu asupra soarelui care se află deasupra ei, ci asupra soarelui care este dedesubt, adică asupra persoanei însăşi. Ea înclină spre interioritate.

Considerînd doar folosirea ei utilitară, umbreluţa este, în mod evident, un simbol de protecţie (v. şi UMBRELĂ de ploaie, UMBRELĂ de soare).

UNGERE

Ungerea simbolizează *spiritul lui Yahve*. Prin ungere, Dumnezeu îşi răspîndeşte lumina vie, ungerea permiţînd pătrunderea prezenţei divine, iată de ce Iacob, cărula Dumnezeu îi apăruse în somn, răspîndeşte untdelemn pe piatra ce şi-o pusese căpătîi. Vola, prin aceasta, să exprime prezenţa lui Dumnezeu (*Facerea*, 28, 16-18). Toate popoarele aveau de altfel obiceiul de a turna untdelemn peste pietrele comemorative. Faptul de a vărsa untdelemn pe creştet căpăta valoarea unei consacrări, ca în cazul riturilor obişnuite pentru consacrarea marelui preot şi pentru sacrul regilor. Şi profetul poate fi uns : astfel, Ilie primeşte porunca de a-l unge pe Elisei. Verbul întrupat este anunţat drept *unsul cu untdelemnul bucuriei* (*Psalmi*, 45, 8). Sfîntul Pavel face aluzie la ungerea primită de creştini ; aceasta este asemuită cu o pecete care îi distinge de ceilalţi cînd Duhul Sfînt le coboară în inimi (*2 Corinteni*, 1, 21-22). Ungerea sacramentală sau maslul li se aplică bolnavilor şi muribunzilor. Bineînţeles, ungerea rituală se face întotdeauna cu untdelemn sfinţit, cu scop bine definit. Ungerea practicată cu untdelemn, ca o măsură de igienă, nu prezintă nici un sens simbolic, cum este, de pildă, ungerea pe trup după baie cu untdelemn înmiresmat, obişnuită la orientali.

UNSPREZECE

Acest număr este deosebit de sacru în tradiţiile ezoterice africane, fiind considerat ca una din cheile principale ale ocultismului negru. Este pus în legătură cu misterele fecundităţii. Femeia-mamă are unsprezece deschideri, în timp ce bărbatul nu are decît nouă. Se presupune că-i trebuie unsprezece zile spermei pentru a ajunge la destinaţie şi a fecunda ovulul matern. Copilul care vine pe lume va primi unsprezece puteri divine prin cele unsprezece deschideri ale mamei lui. În această tradiţie, numărul 11 este luat într-un sens favorabil, acela care orientează către ideea de reînnoire a ciclurilor vitale şi de comunicare a forţelor vitale. Dar are şi un sens contrar, atestat mai frecvent în celelalte arii culturale.

Adăugîndu-se plenitudinii lui 10, care simbolizează un ciclu complet, 11 este semnul excesului, nemăsurii, revărsării, în oricare ordine ar fi, incontinenţă, violenţă, judecată excesivă ; acest număr anunţă un conflict virtual. Ambivalenţa lui rezidă în faptul că excesul pe care-l reprezintă poate fi privit fie ca începutul unei reînnoiri, fie ca o ruptură faţă de 10 sau o determinare a lui, o falie în Univers. În acest sens sfîntul Augustin va putea să spună că *numărul 11 este stema păcatelor*. Acţiunea lui perturbatoare poate fi concepută ca o dedublare hipertrofică ce dezechilibrează unul din elementele constructive ale Universului (10) : ceea ce defineşte dezordinea, boala, greşeala.

Într-un sens mai general, acest număr este numărul *iniţiativei individuale, dar care se exercită fără raporturi cu armonia cosmică şi avînd deci un caracter mai curînd defavorabil*. Acest caracter este confirmat de *procedeul de adunare teozofică ; acesta, făcînd totalul celor două cifre componente, dă drept rezultat 2, adică numărul nefast al luptei şi al opoziţiei*. Unsprezece ar fi atunci simbolul *luptei interioare, al disonanţei, al rebeliunii, al rătăcirii... al transformării legii... al păcatului omenesc... al revoltei îngerilor* (ALLN, 321-322).

Numărul unsprezece, care

pare să fie una din cheile *Divinei Comedii*. Își trage simbolismul din conjuncția numerelor 5 și 6, care sînt microcosmul și macrocosmul, sau Cerul și Pămîntul. Unsprezece este numărul prin care se constituie în totalitatea sa (**cheng**) calea Cerului și a Pămîntului. Este numărul lui Tao.

Dimpotrivă, este un simbol de discuție și de conflict pentru populația bambara. A unsprezecea etapă a Facerii este cea a răzvrătirii zeului cerului, Teliko, împotriva autorității lui Faro, zeul apei, rînduitorul lumii.

În loja societăților secrete, sînt înfipte într-un obroc unsprezece drapele, sub forma (2 x 5) + 1, în amintirea, zice-se, a celor două serii de întemeietori reuniți într-unul singur (GRAP, GUED, GUET).

UNT

Numele celtic al untului (irlandeză : **imb** ; bretonă : **amann**) se înrudește cu radicalele indoeuropene ce înseamnă *unguent* și *ungere*, ceea ce permite presupunerea că acest cuvînt a pierdut o puternică valoare religioasă primitivă. Se pare că untul a fost, în operațiile magice, un substitut al mierii sau al cerii, căci urme ale acestei utilizări se regăsesc în Bretagne : *se practica pe vremuri în Bretagne, o fixare subtilă... cu ajutorul untului care are proprietăți magice comparabile cu cele ale cerii : cînd o persoană murea de cancer, era lăsată lîngă patul ei o grămăjoară de unt care era apoi îngropată după înmormîntare, priponind astfel boala. Pe de altă parte, se spune în mod curent că mierea atrage sufletele, ceea ce este un fel de a exprima aceeași proprietate* (OGAC, 4, fascicul h.s. p. 20). În secolul al VIII-lea, spune sfîntul Gall, irlandezii invocau pe fierarul Goibniu pentru conservarea untului (OGAC, 4, 262), care era socotit o energie vitală fixată.

La popoarele din jurul Mediteranei, untul nu a fost cunoscut și apreciat decît mult mai tîrziu. Plinius vorbește despre el ca despre o *hrană delicioasă obișnuită la barbari*. În India, dimpotrivă, și în timpurile vedice îndepărtate, untul avea o valoare sacră și era evocat în imnuri ca o divinitate primordială :

Iată numele tainic al Untului,
limbă a zeilor, buric al nemuritorului.
Să slăvim numele Untului,
să-l sprijinim cu slăvirea noastră în această jertfă...
Parcă dusă de apele iuți ale fluviului
zboară, nebunește, luîndu-se cu vîntul la întrecere
tinerele șuvoaie de Unt ce umflă apele.
Ca un fugar roib ce sfărîmă zăgazurile...
Șuvoaiele de unt mîngîiau lemnele în flăcări.
Focul le primește, satisfăcut.
(*Rig-Veda*, 4, 58, VEDV, 250-251)

În acest imn, ca în multe altele, untul este un element esențial al jertfirii : o substanță privilegiată a jertfei. Buric al nemuririi, reprezintă șuvoiul vieții. Vărsat în foc, îl face să sfîrîie : regenerează pe Agni însuși.

Concentrat de forțe vitale, untul simbolizează toate energiile, ale Cosmosului, ale sufletului, ale zeilor și ale oamenilor pe care se crede că îi întremează, sfîrîind în focul jertfelor. Cu o putere sporită, toate binefacerile, spirituale și materiale, se vor răspîndi asupra lumii ca untul închid. În măsura în care untul este aruncat pe tăciuni cu un gest ritual, el poate de asemenea evoca rugăciunea ; ea este asemănată, la rîndu-i, în mintea credincioșilor, cu un izvor de energie sacră, în stare să ridice universul.

UNTDELEMN, MIR

Folosirea rituală și sacrificială a untdelemnului este caracteristică pentru popoarele mediteraneene și din Orientul Apropiat, și mai precis pentru toate societățile în care măslinul, ce le oferă lumină și hrană, ocupă locul privilegiat bine știut. Plecînd de la această dublă utilizare, untdelemnul este simbol de lumină și de puritate, dar și de prosperitate.

În Africa de Nord și, pare-se, în toată tradiția mediteraneană, femeile fac libații de untdelemn pe altarele de piatră brută : bărbații ung fierul plugului înainte de a-l înfige în pămînt. *În toate aceste cazuri, este vorba de un dar către Nevăzut* (SERP, 120). Simbol al puterii onctuoase și fertilizatoare, de culoare solară, untdelemnul astfel oferit cheamă, o dată cu introducerea simbolului, fecunditatea asupra brazdei deschise. Fierul uns care pătrunde în pămînt înseamnă poate, de asemenea, blîndețea, dublată de o reverență cvasisacră, a contactului cu pămîntul, care prezidează acest rit al fecundării și care simbolizează unirea sexelor.

Materializînd ideea unei familii de culturi, acest untdelemn devine simbolul însuși al binecuvîntării divine, simbol de bucurie și de fraternitate (*Deuteronomul*, 33, 24 ; *Psalmii* 44, 9 și 132, 2).

Totuși, în riturile de ungere, simbolismul este mai adînc. Regii Israelului erau unși și untdelemnul le conferea atunci *autoritate, putere* și *glorie* din partea lui Dumnezeu, recunoscut de altfel ca adevăratul autor al ungerii. De aceea untdelemnul ungerii este privit drept un simbol al Duhului lui Dumnezeu (*1 Regi*, 16, 13 ; *Isaia*, 11, 2, în care este vorba despre regele viitor).

Unsul Domnului este ca introdus în sfera divină și oamenii nu trebuie să ridice mîna asupra lui (*1 Regi*, 24, 7, 11 ; 26, 9).

Trebuie amintit aci cuvîntul ebraic semnificînd *uns* care a dat, în transcriere : Mesia, și că traducerea sa grecească este Hristos. Iisus este deci privit ca regele așteptat fără ca să se poată exclude a priori orice aluzie la o funcție sacerdotală și profetică. Dar, cum bine înțeles că nu primise o ungere materială, calea era deschisă spre o spiritualizare : Sfîntul Duh, simbolizat de untdelemn, este acordat lui Iisus, deplin ca printr-o ungere (*Luca*, 4, 18). Și, cum creștinismul primitiv pune în relații imediate darul Duhului Sfînt și botezul (*Fapte*, 2, 38 ; 9, 17 și urm.) s-a ajuns foarte repede să se instituie un rit baptismal cu o ungere (sau miruire) efectiv (Hippolyte, *Tradition apostolique*, 22 ; Tertullien, *Traité de Baptême*, 7).

Astfel, untdelemnul, prezent la momentele alfa și omega ale vieții (rituri mortuare) a ajuns să joace în lumea creștină un rol sacralizat excepțional ; ceea ce este foarte bine rezumat în acest comentariu făcut de Pseudo-Dionisie Areopagitul : *după expunerea Sfintelor daruri, pontiful răspîndește untdelemn asupra defunctului. Or, amintiți-vă că, în taina de regenerare, înainte de sfîntul botez, cînd inițiatul s-a despuiat de hainele sale vechi, prima sa participare la lucrurile sfinte este ungerea cu untdelemn sfințit ; iar la sfîrșitul vieții, tot untdelemn sfințit este turnat*

peste defunct. Prin ungerea botezului era chemat inițiatul în arena sfintelor lupte ; untdelemnul turnat peste defunct înseamnă că și-a sfîrșit cariera, și-a pus capăt glorioaselor sale lupte (PSEO, 151-152).

Pe de altă parte, consistența fluidă a untdelemnului a determinat socotirea lui, în mitologia sintoistă, drept o imagine a nediferențierii primordiale : apele originale sînt de untdelemn.

Nu trebuie să ne mirăm că Știința Ermetică a acordat și ea un rol simbolic major untdelemnului. Prezent la începutul și la sfîrșitul vieții, devine de asemenea, pentru Claude de Saint-Martin, simbolul unei legături intermediare, ca element al Marii Opere alchimice, în care vinul și grîul sînt sulful și mercurul. Untdelemnul, mai spune el, *este compus din patru substanțe elementare care îi dau raporturi active cu cele patru puncte cardinale.* Prin natura lui, el ar fixa și opri influențele exterioare, ceea ce este alt aspect al rolului său purificator și protector (v. și UNGERE).

UNU

Simbol al omului în picioare : singura ființă vie bucurîndu-se de această însușire, într-atît încît anumiți antropologi fac din verticalitate un semn distinctiv al omului, mai radical decît rațiunea.

Unu se regăsește de asemenea în imaginile pietrei în picioare, a falusului în erecție, al bățului vertical ; reprezintă omul activ, asociat operei de creație.

Unu este de asemenea Principiul. Nemanifestat, de la el decurge totuși orice manifestare și la el se întoarce, odată vlăguită, existența ei efemeră ; este principiul activ ; creatorul. Unu este locul simbolic al ființei, izvor și sfîrșit al tuturor lucrurilor, centru cosmic și ontologic.

Este simbol al ființei, dar și al Revelației, mediatoarea care înalță omul prin cunoaștere la un nivel de ființă superioară. Unu este de asemenea centrul mistic de unde strălucește Spiritul, ca un soare.

Trebuie să deosebim, așa cum o face Guénon, unu de unicitate, aceasta din urmă exprimînd ființa absolută și fără măsură comună, transcendentul. Dumnezeul unic ; acela admite dimpotrivă generarea multiplului omogen și reducerea multiplului la unu, în interiorul unui ansamblu emanație-retur, în care joacă pluralismul intern și extern.

În afara caracterelor generale și universale ale cifrei unu, ca bază și punct de plecare, această cifră prezintă cîteva particularități, de exemplu în literatura și folclorul iranian.

Întîi de toate *unu* (**yak**) îl reprezintă pe Dumnezeul unic ; se scrie la fel ca litera **alif** (= *a*), prima din alfabetul arabo-persan. În alfabetul **abdjad** (A.B.DJ.D.) această literă are de asemenea valoare de unu.

În literatura și legendele cavalerești, eroul își afirmă cu mîndrie apartenența la o cultură islamică înfloritoare și răspîndită în întregul Orient, a cărei deviză este *nu există alt Dumnezeu decît Dumnezeul Unic*. Eroul devine apărătorul gîndirii religioase cu care a fost hrănit, și, pentru a-și apăra propria comunitate musulmană, va ataca adepții celorlalte religii, în special pe creștini, pe evrei, pe zoroastrieni și pe brahmani. Este o luptă pentru care cifra unu este într-un fel miza.

Cînd un viteaz vine la Curtea unui rege sau a unui emir nemusulman, el îl sfidează, declarînd : *Salutul meu, în această Curte, este îndreptat către cel care știe că în cele optsprezece mii de universuri Dumnezeu este unu.*

În povestirile legendare și temele folclorice, Dumnezeul unic este adesea simbolizat prin cifra unu.

C.G. Jung a distins o serie de simboluri pe care le numește *simbolurile unificatoare*. Sînt cele care tind să concilieze contrariile, să realizeze o sinteză a opușilor, ca de pildă cvadratura cercului, mandalele, hexagramele, pecetea lui Solomon, roata, zodiacul etc.

Simbolul unificator ar fi încărcat cu o energie psihică foarte puternică. Nu apare în vise, după cum o constată Jacques de la Rocheterie, decît atunci cînd procesul de individualizare este avansat. Subiectul este atunci în stare să asume întreaga energie a simbolului unificator pentru a realiza în el armonia conștientului și a inconștientului, pentru a realiza echilibrul dinamic al contrariilor, coabitarea dintre irațional și rațional, dintre intelect și imaginar, dintre real și ideal, dintre concret și abstract. Totalitatea se unifică în persoana sa, persoana sa înflorește în totalitate.

URAEUS

Cobra-femelă mînioasă, cu gușa umflată, care personifică *ochiul arzător al lui Rá* și simbolizează natura coroanelor produse din foc. Asemenea șerpi apar pe fruntea Faraonilor, formează frize pe temple sau se încolăcesc în jurul creștetului zeilor solari ; se identifică de asemenea cu femeia-șarpe (POSD, 293). După A. Champdor (CHAM, 46), ar simboliza *fluidul vital, suflul vieții, căldura lui Isis*. Acest șarpe de foc, încununînd virfurile templelor sau creștetul faraonilor, concentrează în el toate proprietățile soarelui, dătătoare de viață și de fecunditate, dar și în stare să ucidă uscînd și pîrjolind : dublul aspect al suveranității.

URAGAN

În tradițiile amerindiene, uraganul (ciclon, trombă, tornadă, vîrtej) este conceput ca o conjurație a celor trei elemente (aer, apă, foc) împotriva pămîntului : o revoltă a elementelor. Este un dezmăț aproape orgiastic al energiilor cosmice. Simbolizează sfîrșitul veacurilor și făgăduința unei noi ere. După distrugere, pămîntul, neobosit, va reproduce altceva (v. și FURTUNĂ).

URANOS

Zeu al Cerului, în teogonia lui Hesiod. Simbol al unei proliferări creatoare fără măsură și fără diferențiere, care distruge prin însuși belșugul ei tot ceea ce zămislește. El caracterizează faza inițială a oricărei acțiuni, cu alternanța ei de exaltare și de depresiune, de avînt și de cădere, de viață și de moarte a proiectelor. Ajunge astfel să simbolizeze ciclul dezvoltărilor. Zeu ceresc din religiile indo-mediteraneene, unul din simbolurile fecundității, el este reprezentat printr-un taur. *Dar această fecunditate este periculoasă. Așa cum a remarcat-o foarte bine P. Mazon în comentariul său la Teogonia lui Hesiod* (HEST, 285), *mutilarea lui Uranos pune capăt unei odioase și sterile fecundități, introducînd în lume, prin apariția Afroditei (născută din spuma însîngerată a mădularului generator uranian), ordinea, fixitatea speciilor și făcînd astfel imposibilă orice procreare dezordonată și nocivă* (ELIT, 75).

André Virel a caracterizat perfect, plecînd de la mitologia greacească, cele trei faze esențiale ale evoluției creatoare. Uranos (care nu are echivalent roman) se situează pe locul întîi : efervescența haotică și nediferențiată, numită cosmogonie. Cronos (Saturn) intervine în faza secundă, aceea a schizofreniei : taie, retează. El este acela care, dintr-o lovitură de seceră, retează organele tatălui său, punînd astfel capăt secretiilor nesfîrșite. Reprezintă un timp de oprire. Este regulatorul *care blochează orice creație din Univers... modul undei staționare, viața pe loc, fără înaintare, mereu asemenea sieși. Este timpul simetric, timpul identității.* Domnia lui Zeus (Iupiter) se caracterizează printr-o nouă plecare, dar o plecare organizată și ordonată, deloc anarhică și nepreväzută, pe care André Virel o numește *autogenie*. După discontinuitatea epocii precedente, ale cărei opriri, momente, fixații, au permis o primă clasificare, continuitatea evoluției ia un nou avînt. Este momentul în care *omul capătă conștiința propriei lui persoane în același timp în care la cunoștință de raportul de cauzalitate, de delimitarea ființelor și a lucrurilor pe care le pricepe în analogiile și diferențele lor... Istoria mitologică a zeilor se deschide (atunci) spre istoria oamenilor. Mitologia este astfel prezentată ca o psihologie proiectată în lumea exterioară*, nu numai o psihologie individuală, cum o înțelegea Freud, dar și o psihologie colectivă, cum o concepe Jung (VIRI, 84-86).

URANUS

Această planetă, descoperită la 13 martie 1781 de William Herschel, reprezintă în astrologie forța cosmică ce provoacă schimbări și tulburări subite, bruște și neprevăzute intervenții, creații originale și progres. Domeniul ei preferat este electricitatea, aviația și cinematograful. Spiritul nou care suflă de două secole asupra omenirii provine în principal de la acest astru, care este, în viziunea astrologiei, adevăratul creator al lumii moderne, întemeiate pe principiile Revoluției franceze pe plan social și pe mașinism și industrializare în sfera muncii. Casa ei, pe care o împarte cu Saturn, este Vărsătorul. Uranus se afla, cînd a fost descoperită, în Gemeni, semnul zodiacal care guvernează Statele Unite ; civilizația acestei țări, în bine ca și în rău, este manifestarea, cea mai desăvîrșită, pînă în zilele noastre, a influxului uranian. Extraordinarul dinamism, egalitatea dintre sexe, mentalitatea de tînăr pionier, principiile democratice coexistînd cu regimul prezidențial, prima industrie a lumii, problema negrilor, brutalitatea, gangsterismul, totul, pînă la Hollywood și la scaunul electric, poartă semnul distinctiv al lui Uranus. În organismul omenesc, Uranus guvernează nervii ; iar bolile provocate de influența sa sînt bolile de nervi, spasmele, crampele și infarctul.

Procesul uranian se situează, la origine, ca o mișcare de mînie a Haosului : este trezirea focului primordial. În fața zeului oceanelor, există și un zeu al cerului a cărui ambiție dintîi este de a se degaja din nediferențiat, din oceanic, apoi de a se ridica, de a se înălța, de a tinde către înălțimi, ca pentru a se individualiza la maximum. Tot ceea ce desprinde omul de pămînt, înălțîndu-l în cer, care este imperiul său mitologic, și îl îndreaptă spre absolutul efortului vertical, se află sub auspiciile sale, de la simplul zgîrie-nori pînă la racheta interplanetară, trecînd prin avion și satelitul artificial... Acest proces uranian se desfășoară pe linia descendenței omului prometeic ; acesta este într-adevăr răpitorul focului ceresc, întors instinctiv spre fapte măreție și acte de vitejie ; pentru el, este întotdeauna vorba de a bate un record, de a realiza și mai mult sau de a merge mai departe decît pînă atunci. Posedat de instinctul lipsei de măsură și al puterii, este omul progresului în căutarea unei vîrste noi, cu condiția să nu cadă în greșeala uceniculuI vrăjitor. Din acest proces se degajă arhetipul hiper-individualizării, care particularizează ființa omenească într-o originalitate supraper-sonalizatoare, aceasta, de obicei, în cadrul unui paroxism al Eului, în căutarea unității celei mai explozive, și tinzînd către un absolut.

URCARE / COBORÎRE

Tema urcării și a coborîrii sufletului se regăsește în numeroase tradiții. În *Phaidros* și *Banchetul, sufletul omenesc întreprinde o ascensiune pentru a-și regăsi patria și a putea contempla ideile pure. Din Platon se inspiră cei mai mulți autori pentru a descrie ascensiunea sufletului, precum Maxim din Tir, în secolul al II-lea. În schimb, Basilide va vorbi despre coborîrea lui Dumnezeu înspre om. Va spune că revelația se operează de sus în jos. Hristos este acela care-l face cunoscut pe Dumnezeul necunoscut, coborîrea lui Hristos devenind centrul narațiunii. Totuși, această coborîre a lui Hristos necesită drept compensație urcarea sufletului spre Dumnezeu. Această urcare poate fi socotită și o întoarcere. Comparabilă cu o ascensiune pe munte, ea se produce treptat, prin etape succesive. Grigorie din Nyssa a vorbit mult despre aceasta, în special despre trecerea sufletului prin sferele cosmice care trebuie interpretate simbolic drept trepte ale purificării* (v. Jean Daniélou, *Platonisme et théologie mystique*, p. 167). Sfîntul Augustin a înțeles și descris această urcare a sufletului prin diferite stere cosmice situate nu în lumea exterioară, ci în însăși lumea interioară a sufletului. Descrîndu-și propria experiență cu maica Monica, sfîntul Augustin menționează diferitele trepte pe care le străbate : lucrurile corporale, cerul, soarele, luna, stelele... *Tot urcam*, va spune sfîntul Augustin (*Confesiuni*, 9, 25). Urcarea este deci, înainte de toate, o interiorizare ; coborîrea, o risipire în lumea exterioară.

URECHE

Simbolismul cel mai de seamă acordat urechii se leagă de mitul lui Vaishvānara, *Inteligența cosmică* : urechile sale corespund direcțiilor spațiului, ceea ce este izbitor, dacă ne amintim de rolul pe care știința contemporană îl atribuie canalelor semicirculare.

Notăm, în legătură cu dîrmonul, rolul foarte special, de discriminare, atribuit urechilor lui Ganesha, largi ca niște dîrmoane și asumînd în consecință aceeași funcție.

În China, simbolismul cel mai important este acela al urechilor lungi, semn de înțelepciune și de nemurire : Laozi avea urechi lungi de șapte degete, fiind, de altfel, poreclit *Urechi-lungi*. Este, de asemenea, cazul unor personaje ilustre, de o longevitate ex-

ceptională, precum Wu Guang, Qu Yuan și extraordinarul erou legendar al societăților secrete, Zhu Zhuanmei.

Nu vom nota aci decît în treacăt rolul simbolic al funcției auditive (percepția hindusă a *sunetelor inaudibile* care sînt reflexele vibrației primordiale ; misterioasa percepție taoistă a *luminii auriculare*) (GUEV, KALL).

În Africa, urechea simbolizează întotdeauna animalitatea. Pentru dogonii și bambarii din Mali, urechea este un dublu simbol sexual : pavilionul ei fiind organul sexual viril și canalul auditiv vaginul. Ceea ce se explică prin analogia cu cuvîntul și cu sperma, amîndouă analoage ale apei fecundatoare, răspîndită de divinitatea supremă. Cuvîntul omului, spun dogonii, este și el tot atît de indispensabil fecundării femeii ca și licoarea seminală. Cuvîntul viril pătrunde prin ureche, aidoma spermei în vagin, și se încolăcește în spirală în jurul matricei pentru a o fecunda.

După un mit ton, culeș în Dahomey de B. Maupoil (MAUG, 517), divinitatea creatoare Mawu, după ce a creat femeia, l-ar fi așezat întîi organele sexuale în locul urechilor.

Această simbolică sexuală a urechii se regăsește pînă în primele timpuri ale creștinismului : *Un eretic pe nume Aelianus*, scrie Rémy de Gourmont (GOUL, 315), *a fost condamnat de Sinodul de la Niceea pentru că spusese că* Verbul intrase prin urechea Mariei... Totuși, în dorința ca acest subiect să nu fie prea aprofundat, nu s-a mai pronunțat dogmatic asupra lui, și l-a lăsat pe Enodius să reia teza lui Aelianus ; a permis reproducerea în cartea de rugăciuni de la Salzburg a acestor două versuri ale poetului :

Gaude, Virgo mater Christi
Quae per aurem concepisti
(Bucură-te, Fecioară, Maica Domnului,
Care prin ureche ai conceput)

Breviarul maroniților, adaugă R. de Gourmont, mai conține un antifon în care se poate citi : **Verbum Patris per aurem Beatae intravit**. Interpretarea sexuală nesocotește aici altă semnificație : urechea simbolizează ascultarea învățăturii divine ; Maria a conceput pe Mesia pentru că a auzit, în sensul plenar de a înțelege și a accepta, vestirea ce i se făcuse. Urechea este, în acest caz, organul înțelegerii, al comprehensiunii.

Găurirea urechii este o veche formă de angajare și luare în posesiune. Se spune în Vechiul Testament : *Iar dacă acela îți va zice : nu mă duc de la tine, pentru că te iubesc pe tine și casa ta, și deci îți este bine la tine,/Să iei sula și să găurești urechea lui de ușcior, și îți va fi rob pe vecie* (*Deuteronomul*, 15, 16-17).

În Orient, dervișii bektași, obligați la celibat, își găureau și ei o ureche și purtau un cercel după care erau recunoscuți. Tradiția europeană care cerea ca marinarii să-și găurească o ureche și să poarte un cercel în semn de logodnă cu marea, are, probabil, aceeași origine.

Una din incantațiile druidice, transmisă de textele irlandeze, este cea numită **briamon smethraige** (sensul expresiei este obscur) care se practica pe ureche : druidul o freacă pe cea a persoanei desemnate de incantație, și aceasta moare. Nu numai că druidul îl izolează pe om de omenire, cum o crede glosatorul irlandez, dar îl face să moară, împiedicîndu-i să comunice cu alții și împiedicîndu-i astfel să mai capete vreo învățătură. În mai multe cazuri semnalate de hagiografia insulară, urechea servește de asemenea adăpătării simbolice, cu valoare spirituală împărtășită de cîțiva sfinți discipolilor lor preferați. În alegoria elocinței din *Kunstbuch*-ul lui Albrecht Dürer, personajele care-l urmează pe Ogmios sînt legate de el cu lanțuri mergînd de la limba zeului la urechea adoratorilor săi. Un mic bronz din muzeul din Besançon reprezintă pe un zeu cu cap de cerb, așezat pe vine în postura zisă *de buddha* (OGAC, 9, 187-194 ; 12, pl. 27 ; LERD, 87-88).

Urechea este simbolul comunicării, în măsura în care aceasta este primită și pasivă, nu în măsura în care este transmisă și activă. La Pozan, în Birmania, se găsește o foarte veche statuie a lui Buddha primind revelația prin urechi. Și sfîntul Pavel a spus că prin tradiția orală venea și credința, precizînd că era primită prin audiție : **fides ex auditu**. Urechea apare aci ca o matrice sau, cel puțin, ca un canal al vieții spirituale.

După legenda greacă a regelui Midas, urechile mari ar fi însemnele neghiobiei. Dar analiza legendei destăinuie și altceva : preferînd flautul lui Pan lirei lui Apollo, regele Midas a ales ceea ce simboliza acești zei : seducția plăcerii în locul armoniei rațiunii. Urechile lui mari semnifică prostia născută din perversiunea dorințelor sale. Mai mult, el vrea să-și ascundă diformitatea, adăugînd astfel destrîulului și prostiei și trufia. *Regele Midas, simbol al platitudinii banale, este, în ciuda refuzului său de a o recunoaște, omul cel mai prostește înșelat dintre toți muritorii* (DIES, 132) (v. și SUNET).

URIAȘ v. GIGANT

URNĂ

Vas funerar ce închide cenușa unui răposat, în timp ce sarcofagul închide trupul neincinerat. Aceste vase funerare, rotunde sau pătrate, din metal, marmură sau sticlă, evocă simbolismul locuinței sau casei.

Urna este de asemenea, în arte, vasul din care curge apa și simbolizează fecunditatea fluviilor. Într-un fel mai general, urna se leagă de principiul feminin, adăugînd securității casei dinamismul fecundității. În budismul chinezesc, este una din cele opt figuri ale norocului.

În democrații, ea servește la strîngerea buletinelor de vot. Deschiderea de sus servește de trecere voinței populare care se exprimă prin sufragii. Urna simbolizează regimul electoral și este, totodată, receptaculul și expresia voinței poporului.

Buletinele, apa, cenușa, cufundate în aceeași urnă, o transformă, în ultimă instanță, într-un simbol al unității : unitate socială, unitate a principiului vital (apă), unitate a ființei omenești ; într-un fel mai general, unitate a diversității, prin scurgerea perpetuă și succesiunea vieții și a morții.

Soția nepîngărită a liniștii,
Hrănită cu tăcere și durata înceată
... Formă mută, zadarnic chin al gîndului,
Ca veșnicia...
Cînd viața îl va distruge pe vîii de azi,
Tu vei fi mereu, în mijlocul altor rele.
(John Keats, *Odă către o urnă greacă*)

UROBOROS

Şarpe ce-şi muşcă propria coadă şi simbolizează un ciclu de evoluţie închis asupra sieşi. Acest simbol cuprinde totodată ideile de mişcare, de continuitate, de autofecundare şi, în consecinţă, de veşnică întoarcere. Forma circulară a imaginii a dat naştere unei noi interpretări : unirea dintre lumea htonlană, figurată de şarpe, şi lumea cerească, figurată de cerc. Această interpretare ar mai fi confirmată de faptul că uroborosul, în anumite reprezentări, ar fi pe jumătate negru şi pe jumătate alb. Ar semnifica astfel unirea a două principii opuse, fie cerul şi pămîntul, fie binele şi răul, fie ziua şi noaptea, fie **yang**-ul şi yin-ul chinezesc şi toate valorile vehiculate de aceste contrarii.



UROBOROS - Disc de bronz. Benin.

O altă opoziţie apare într-o interpretare cu două nivele : şarpele care-şi muşcă propria coadă, formînd un cerc, rupe cu o evoluţie lineară, marchează o astfel de schimbare încît pare a reapărea la nivelul unei fiinţe superioare, la nivelul fiinţei cereşti sau spiritualizate, simbolizate de cerc ; transcende astfel nivelul animalităţii, pentru a înainta în sensul pulsiunii de viaţă cea mai fundamentală ; dar această interpretare ascendentă nu se sprijină decît pe simbolica cercului, figură de o perfecţiune cerească. Dimpotrivă, şarpele muşcîndu-şi coada, şi care nu încetează să se învîrtă pe el însuşi, se închide în propriul lui ciclu, evocă roata existenţelor, **samsara**, parcă osîndit pe veci să nu poată scăpa din ciclul său pentru a se ridica la un nivel superior : simbolizează atunci veşnica reîntoarcere, cercul nesfîrşit al renaşterilor, veşnica repetiţie, care trădează predominanţa unei pulsiuni fundamentale de moarte (v. şi BALAUR, ROATĂ, ŞARPE).

URS

Ursul este, în domeniul celtic, emblema sau simbolul clasei războinice şi numele ei (celta comună **artos**, irl. art, gal. arth, bret. arzh) se regăseşte în cel al suveranului mitic Arthur (**artoris**) sau în antroponimul irlandez Mathgen (**matugenos** *născut din urs*). Se opune simetric mistreţului care este simbolul clasei sacerdotale. În povestirea galeză despre Kulhwch şi Olwen, Arthur îl vînează pe Twrch Trwyth şi pe puii săi. Or, acest animal este un mistreţ alb şi lupta, care durează multă vreme (nouă zile şi nouă nopţi), exprimă cearta dintre *Sacerdoţiu şi Imperiu*. Însă apare inversă în Irlanda în povestirea *Moartea copiilor lui Tuireann*, unde nu mistreţul sacerdotal devastează pămînturile suveranului, ci reprezentantul clasei războinice, care-l ucide pe Cian, tatăl zeului Lug, ascuns sub înfăţişarea unui porc druid. Există şi în Galia o zeiţă, Artio (la Berna, al cărei nume este tot cel al ursului) care, simbolic, marchează şi mai bine caracterul feminin al clasei războinice. Se poate nota de asemenea numele de **cerbyd Arthur** (*carul lui Arthur*) pe care îl dau galezii constelaţiilor cu simbol polar ale Ursei Mari şi ale Ursei Mici (GUES, 177-183 ; CELT, 9, 331-332).

La celţi, ursul se opune deci - sau i se asociază - mistreţului, aşa cum se asociază puterea temporală cu autoritatea spirituală sau, în India pe **kshatriya** cu brahmanul. Acest aspect, relativ yin în raport cu mistreţul **yang**, explică faptul că de multe ori a fost vorba de un feminin. La cealaltă extremitate a lumii, ursul este strămoşul vechii populaţii ainu din nordul Japoniei (în insula Hokkaido). Aceşti ainu cred că ursul este o zeiţate a munţilor, deasupra tuturor celorlalte. Sărbătoarea ursului (**Kamui omante**) este întîmpinată de oameni, cărora ursul le lasă diferite daruri, apoi se întoarce în lumea divină.

Dimpotrivă, în China, ursul este un simbol masculin, prevestind naşterea băieţilor, expresie a **yang**-ului. Este în legătură cu muntele, care-i este sălaş, şi se opune Şarpelui (**yin**, corespunzînd cu apa). Yu-cel-Mare, rînduitorul lumii, lua, în timpul lucrării sale, forma unui urs. Dar nu este vorba aici de o adevărată răsturnare a simbolurilor, ci de o relativă opoziţie între urs şi ursoaică, căci **wang**-ul chinezesc cumulează cele două puteri, iar funcţia de arhitect cosmic depinde de cea de **kshatriya**.

Vom mai adăuga aci că ursul (**riksha**) este călărit de Yogina Ritsamădă. Ezoterismul islamic face uneori din urs un animal josnic şi dezgustător (BELT, CORT, GRAD, GRAR, GUES, MALA).

În Siberia şi în Alaska, este asimilat cu Luna pentru că dispare o dată cu iarna şi reapare primăvara. Ceea ce presupune legături cu ciclul vegetal, şi el comandat de lună.

În alte părţi este socotit strămoşul speciei omeneşti, *căci omul, care are o viaţă asemănătoare cu cea a lunii, nu a putut fi creat decît din însăşi substanţa ei, sau prin puterea magică a acestui astru al realităţilor vii* (ELIT). Populaţia algonchină din Canada îl numeşte pe urs Bunicul (MULR, 229). Din această ultimă credinţă provine foarte probabil mitul, destul de răspîndit, al femeilor răpite de urs care le devine soţ. *La koriacii din nord-estul Siberiei, la giliaci, tlingiţi, tunguşi şi haldeşi, ursul apare în cadrul ceremoniilor de iniţiere, precum joacă de asemenea un rol esenţial în ceremoniile paleoliticului. La indienii pomo (California de Sud), candidaţii sînt iniţiaţi de ursul grizzli care-i ucide şi face cu ghearele sale o gaură în spinarea lor* (ELIT, 158).

În China arhaică, L.C. Hopkins crede că a descoperit pe o inscripţie din epoca Chang şi într-alta de la începutul dinastiei Cheu, un *şaman dansator cu mască din piele de urs* (citat de ELIT, 397).

În Europa, suflul misterios al ursului emană din peşteri. Este deci o expresie a întunericului, a beznei : în alchimie corespunde cu culoarea neagră a stării dintîi a materiei. Întunericul şi nevăzutul, fiind legate de noţiunea de interdicţie, aceasta întăreşte funcţia lui de iniţiator.

În mitologia greacă, ursul o întovărăşeşte pe Artemis, divinitate lunară cu rituri crude. Este adesea şi forma pe care o ia zeiţa cînd îşi face reapariţia pe

pămînt. Animalul lunar întrupează una din cele două fețe ale dialecticii legate de mitul lunar : poate fi monstru sau victimă, sacrificator sau jertfă. În acest sens, ursul se opune iepurelui, reprezentînd tipic aspectul monstruos, crud, ucigător al acestui mit. De unde interpretarea psihanalitică pe care i-o dă Jung.

Ca orice hierofanie lunară, este în raport cu instinctul. Dată fiind puterea sa, Jung îl consideră drept simbol al *aspectului periculos al inconștientului*.

În templele subterane (**kiva**) ale indienilor pueblo se găsește un cămin ritual numit *urs*, acest animal fiind legat de puterile subpămîntene (H. Lehman).

Iakuții din Siberia cred că *ursul aude tot, își amintește tot, și nu uită nimic*. Tătarii din Altai cred că el aude *prin intermediul pămîntului*, iar soioții spun : *pămîntul este urechea ursului* : pentru a vorbi despre urs, cei mai mulți dintre vînătorii siberieni folosesc nume convenționale, precum *bătrînul, moșul negru, stăpînul codrului* (HARA, 281 și urm.) și foarte adesea termeni de rudenie, precum *Bunicul, Unchiul, Bunica* etc. Anumite părți din trupul lui, precum labele, ghearele și dinții, sînt utilizate cu scopuri magice de protecție : la tunguși, chori și tătarii din Minusink, laba ursului țintuită lîngă ușa casei sau lîngă cort îndepărtează spiritele rele. La iakuți, pusă lîngă leagăn, păzește copilul ; la teleuți, spiritul ușii apare îmbrăcat într-o piele de urs. Gheara lui are virtuți terapeutice : la chori, vindecă diareea vitelor, iar la tătarii din Altai oprește durerile de cap. În sfîrșit, numeroase popoare altaice iau ursul drept martor al jurămintelor lor ; iakuții jură așezați pe un craniu de urs ; tungușii îi mușcă blana spunînd : *ursul să mă stîșie dacă sînt vinovat etc. De cealaltă parte a lojei, acolo unde se află noaptea, stau urșii a căror înțelepciune pămîntească este mare, precum este și știința lor medicală* (ALEC, 44).

În ceea ce privește vînătoarea de urs, femelle sînt supuse unor interdicții analoage, de cele mai multe ori extrem de riguroase, la popoarele de vînători din America de Nord și din Siberia, și la laponi. Astfel, la golzi, ele nici nu au voie să privească un cap de urs (HARA, 286). La laponi, le este interzis să calce pe urmele ursului. La indienii din regiunea rîului Thomson, ca și în Marele Nord siberian, pielea ursului ucis nu este niciodată introdusă în colibă sau în cort prin ușă, *pentru că femeile folosesc ușa* (*Ibid.*, 787). Toate aceste tradiții își au punctul de plecare, după U. Harva, într-o magie protectoare, femela riscînd să fie agresată de spiritul fiarei, tocmai din cauza sexului său, acest autor citînd, în acest sens, un cîntec finlandez de întoarcere de la vînătoarea de urși :

Păziți-vă, biete femei,
Păziți-vă bine pîntecul,
Apărați rodul vostru !
(HARA, 288)

Ca toate marile fiare, ursul face parte din simbolurile inconștientului htonian : lunar și deci nocturn, el depinde de privelиștile interioare ale pămîntului-mumă. Este deci foarte explicabil că anumite popoare altaice îl consideră drept strămoșul lor. Remarca lui Uno Harva (HARA, 322) își capătă astfel întregul sens : *Sternberg menționează că există în valea Amurului mai multe triburi care-și trag originea dintr-un tigru sau un urs, pentru că strămoșul lui ar fi avut în vis relații sexuale cu aceste fiare.*

Pînă de curînd mai existau cimitire de urși în Siberia.

În registrul alchimiei, ursul corespunde instinctelor și fazelor inițiale ale evoluției. Culoarea lui este negrul materiei dintîi. Puternic, violent, periculos, necontrolat, adevărată forță primitivă, a fost tradițional luat drept emblemă a cruzimii, sălbăticiei, brutalității. Dar, și aici apare celălalt aspect al simbolului, ursul poate fi oarecum domesticit : poate dansa și jongla. Poate fi atras cu miere, care-i place mult. Ce contrast între ușurimea albinei al cărei suc îl mănîncă și cea a dansatoarei căreia îi imită pasul și felul lui greoi de a se mișca ! Ar simboliza, în fond, forțele elementare susceptibile de o evoluție progresivă, dar și capabile de teribile regresiuni (v. și MISTREȚ, NEGRU).

URSA MARE, CARUL MARE

Am notat, în legătură cu ursul, ca reprezentant al castei războinice opus castei sacerdotale, că era uneori figurat sub aspectul său feminin : așa se întîmplă în mitul Atalantei, hrănită de o ursoaică și vînînd mistrețul Calydon. Este de asemenea capul celor două constelații polare pe care le cunoaștem. Ursa Mare a fost pe vremuri reprezentată de un mistreț ; transferul la ursoaică este un semn al înfrîngerii mistrețului, adică a preeminenței temporale.

În tradiția hindusă, Ursa Mare (numită **sapta-riksha**) este o locuință a celor șapte **Rishi**, simboluri ale înțelepciunii și tradiției primordiale. Constelația este deci totodată un loc de ședere a Nemuritorilor și centrul, arca în care se păstrează cunoașterea tradițională.

Am notat că în China, Ursa Mare fusese Balanța, apoi Oborocul (**tou**). Învîrtindu-se în jurul centrului cerului, Oborocul indică succesiv prin mînerul său cele patru împărțiri ale zilei și cele patru anotimpuri ale anului. După Sima Qian, *Oborocul este carul Suveranului ; el se mișcă la centru, guvernează cele patru zări ; desparte* **yin-ul** *și* **yang-ul** *; determină cele patru anotimpuri ; echilibrează cele cinci elemente ; determină evoluția diviziunilor timpului și treptele spațiului ; fixează diversele calcule*. Or, se constată că acesta este rolul împăratului în **Mingtang**, în centrul lumii... **Mingtang-ul** (ca și **tou** al societăților secrete) este, la aplombul Ursei Mari reprezentarea sa microscopică. *Oiștea Carului Mare*, se spune în *Tratatul despre Floarea de Aur, pune în mișcare întreaga manifestare în jurul centrului său*. Steaua polară - la origine o stea a Ursei Mari (**tou-mu**) - este Tianji, vîrful Cerului. Este locuința lui Taiyi, Supremul Unu. De aceea, Ursa Mare este utilizată drept suport în metodele de concentrație spirituale pentru a păstra Unul. Constelația este atunci la aplombul omului care atinge starea centrală : ea coboară pe creștetul capului lui. La diferite ceremonii, apelul la Taiyi se face prin reprezentarea celor șapte stele ale Ursei Mari pe o flamură.

Cele șapte stele corespund, după Sima Qian, celor șapte Rectori care îi evocă, desigur, pe cei șapte **Rishi**, dar și celor șapte deschideri ale trupului și celor șapte deschideri ale inimii. Astfel, inima, centru al microcosmosului omenesc, este considerată ca Marea lui Ursă. Seniorul Taiyi, zice-se, ține în mîna sa stîngă mînerul celor șapte stele din Oboroc, iar în mîna sa dreaptă prima plasă a constelației boreale (steaua polară).

Afirmație care va fi comparată cu textul *Apocalipsei* (1, 16) : *Hristosul noii veniri are în mîna lui dreaptă (...) șapte stele*. Noțiunea de nemurire nu este absentă din nici unul din aceste simboluri, și nici din obiceiurile chinezești de a figura cele șapte stele pe sicrie. Extinderea populară a acestor interpretări fa-ce din Ursa Mare reședința Regentului Destinului, numit Beitou, ca însăși constelația.

Se va constata în sfîrșit că, la Montanierzii din Sudul Vietnamului, Ursa Mare este arhetipul ceresc după care sînt construite navele, ceea ce ne readuce, printr-un ocol, la noțiunea de navigație și de arcă primordială (CHAT, DAMS, GRAP, GRIF, GUET, GUES, LECC, MAST, SOOL).

După Lehmann-Nitsche, această constelație reprodusă pe zidurile marelui templu din Coricancha de Cuzco reprezenta, pentru incașii din Peru, zeul Tunetului și al Ploilor.

În legendele celtice, Ursa Mare, am notat-o, se numea *Carul lui Arthur* (v. și ARCĂ, NAVIGAȚIE, URS).

USCĂCIUNE

Una din cele patru proprietăți fundamentale ale elementelor ce caracterizează focul. Este una din calamitățile dezlănțuite de zei ca să-i pedepsească pe oameni pentru păcatele lor.

Biblia este plină de această amenințare (*Isaia*, 50, 2 ; *Agheu*, 1, 11). Este, de asemenea, unul dintre flagelurile din *Apocalipsă* : *Și al șaselea înger a vărsat cupa lui în rîul cel mare Eufratul și apele lui au secat, ca să fie gătită calea împăraților de la răsăritul soarelui* (*Apocalipsa*, 16, 12).

Acești "împărați de la Răsărit", erau de fapt regii părți, care băgaseră groaza în lumea romană. Ei mai simbolizau, în conjunctura aceea, totalitatea puterilor nemaipomenite ale spiritului corupt, care vor da naștere unui nou război mondial, izvor de înspăimîntătoare suferințe pentru omenire. Seceta este preludiul dezastrului și urmarea acestuia : este moartea prin foc.

Dar uscăciunea are și un aspect pozitiv, fiind socotită uneori drept unul din instrumentele protecției și ajutorului divin :

Nu ești Tu, oare, Cel ce ai secat marea și apele adîncului celui fără fund, Cel ce adîncimile mării le-ai prefăcut în cărare largă pentru cei răscumpărați ai Tăi ? (*Isaia*, 51, 10).

Adîncurile mării desemnează aici nu numai Marea Roșie care le-a deschis evreilor din Egipt calea spre Pămîntul Făgăduinței, dar și haosul primitiv rînduit de Dumnezeu. Oceanul care învăluie lumea, toate minunile săvîrșite de focul Ziditorului. Într-un sens spiritual și psihologic, poate desemna și sufletul omenesc și unul din lăcașurile sale din timpul ascensiunii pe calea mistică : perioada tranzitorie a uscăciunii sufletului. Versetele lui Isaia I se potrivesc foarte bine.

Uscăciunea desemnează, într-adevăr, în teologia mistică, o fază de încercări, în timpul căreia sufletul nu-l mai simte pe Dumnezeu, nu mai cunoaște nici un avînt, nu mai concepe nici o idee : nici lumină, nici căldură, nici atingere, nici un semn al prezenței Domnului. Este încercarea pustiului de la sfîrșitul vieții, în care însăși credința pare a se usca. Și totuși, în această fază fiind, parvine la cea mai înaltă intensitate ; natura ei arzătoare este revelată și focul ei o introduce în nemurirea contopirii preafericite ; o adevărată cale ajunge în sfîrșit la unire. Departe de a semnifica lipsa inimii, uscăciunea revelează focul pasiunii. Contrariul lui, apa, este moartea sufletului.

Dar are și o latură negativă, aceea care privește nu focul de sus, ci pămîntul. Uscăciunea este atunci simbol de sterilitate. Sterp este acela care va căuta alinările pămîntești în loc să se lase în voia focului arzător de sus.

USTUROI

Potrivit unei tradiții din Europa centrală, un mănunchi de usturoi agățat la capul patului sau un șirag de flori de usturoi alungă vampirii. Plinius nota că usturoiul îndepărtează șerpii și ferește de nebunie. În Siberia, potrivit credințelor buriaților, prezența sufletelor femeilor moarte în timpul nașterii - care se întorc noaptea pentru a-i chinui pe cei aflați în viață - poate fi recunoscută după mirosul de usturoi pe care-l răspîndesc (HARA).

Populația batak din Borneo conferă usturoiului puterea de a regăsi sufletele rătăcite (FRAG, 3, 46). Același autor povestește că în străvechile obiceiuri din regiunea Var (la Draguignan), în focurile aprinse pe toate străzile cu ocazia sărbătorii de Sfîntul Ioan se prăjeau cățel de usturoi. Apoi, oamenii plecau cu acești cățel la vetrele lor (FRAG, 10, 193).

Antichitatea clasică atribuia usturoiului anumite virtuți ale căror urme mai pot fi găsite în folclorul grecesc contemporan. În timpul sărbătorilor Tesmoforiilor sau Sciroforiilor femeile mîncau usturoi, căci despre această plantă se spunea că înlesnește menținerea castității impuse pe durata sărbătoririi (DARS, articolul *Cérés*) ; altminteri, grecii detestau usturoiul. Credința cea mai persistentă însă, din bazinul mediteranean și pînă în India, este că usturoiul ferește de deochi. Din această pricină, găsim în Sicilia, în Italia, în Grecia și în India mănunchiuri de cățîni de usturoi legate cu lînă roșie. În Grecia, simplul fapt de a pronunța cuvîntul usturoi te păzea de deochi (HASE, articolul *Evil Eye*).

În răstimpul sărbătorilor rituale ale înnoirii, cu caracter dionisiac, ce încă mai sînt sărbătorite în Tracia grecească, și care au fost analizate de etnografa Katerina J. Kavouri, personajul principal al ceremoniei - care include ordalii cum ar fi călcatul pe tăciuni - are la încheietura mîinii o legătură de usturoi (KAKD, 41).

Chiar în zilele noastre, păstorii din Carpați, înainte să-și mulgă pentru întîia oară oile, își freacă mîinile cu usturoi sfințit pentru a feri turma de mușcăturile șerpilor (KOPK, 434).

În toate aceste practici, usturoiul se arată a fi un agent ce protejează de influențele nefaste sau de agresiunile periculoase.

Vechii egipteni făcuseră din usturoi, din cauza mirosului său, un zeu - probabil antișarpele. La Roma, celor care mîncaseră usturoi le era interzisă intrarea în templul Cybelei. Într-una din epodele sale, Horațiu tună și fulgeră împotriva usturoiului. Tot din pricina mirosului, fără îndoială. Pentru că făcea parte din hrana obișnuită a soldaților romani, usturoiul devenise un simbol al vieții militare.

UȘĂ v. POARTĂ

UȘURIME

Senzația sau imaginile onirice ale ușurimii, pe care le evo-

că dansul, un văl străveziu şi fluturînd, graţia mobilă a anumitor gesturi, muzica, tot ce este aerian, vaporos, ascensional, se înrudesc cu simbolurile de înălţare. Toate aceste semne care simbolizează o aspiraţie către o viaţă superioară, către izbăvirea neliniştii pe cale să se materializeze, către o eliberare şi care sînt căutate înspre partea evaziunii sînt de o uşurime înşelătoare ; căutate înspre partea depăşirii ar fi de o uşurime reală.

UTER v. MATRICE

V

VACĂ

Vaca, producătoare de lapte, este socotită, în general, simbolul Pămîntului dătător de hrană. În Egiptul antic, vaca Ahet era originea manifestării, mama soarelui ; în misterele lui Osiris, trupul zeului era închis într-o vacă de lemn şi renăştea în urma gestaţiei acesteia ; de altfel, amuleta **ahat**, reprezentînd capul vacii sacre, o figurează purtînd discul solar între coarne şi era folosită pentru a emite căldură în trupurile mumificate. Acest obicei îşi avea obîrşia în credinţa după care, atunci cînd soarele Rã asfinţise pentru prima dată la orizont, zeiţa-vacă trimisese fiinţe de foc ca să-l ajute să nu-şi piardă căldura pînă la ivirea zorilor (MARA, 79). Pe de altă parte, Wallis-Budge (BUDA, 149) semnalează obiceiul femeilor din triburile cele mai primitive din valea Nilului, de a purta o amuletă reprezentînd-o pe zeiţa Hathor sub forma unui cap de vacă sau de femeie cu urechi lungi şi plate, lăsate în jos ca acelea ale unei vaci, pentru a-şi asigura zămislirea a mulţi copii.

Figura lui Hathor din panteonul egiptean rezumă aceste aspecte diferite ale simbolului vacii. Ea este fertilitatea, bogăţia şi reînnoirea. Muma, mama cerească a soarelui - *tînăr vitel cu bot neprihănit* -, dar şi soţia soarelui, *taurul propriei sale făcătoare*. Este doica suveranului Egiptului ; esenţa însăşi a renaşterii şi speranţa într-o viaţă de după moarte, de vreme ce este *stăpîna şi trupul cerului, sufletul viu al copacilor* (J. Yoyotte, în POSD, art. *Hathor*). Se află în toate locurile pe care grecii le-au socotit cetăţi ale Afroditei : este o femeie tînără, frumoasă şi zîmbitoare, zeiţă a fericirii, dansului şi muzicii, şi este lesne de înţeles cum, proiectînd în lumea de dincolo speranţele împlinite în fiecare primăvară pe pămînt, ea a devenit, pe malul stîng al Nilului, la Memfis ca şi la Teba, patroana muntelui morţilor. Marea Mumă sau Marea Vacă a mesopotamienilor, era de asemenea, în mod cert, o zeiţă a fecundităţii.

Reprezentarea simbolului care asociază vaca lunii, cornului sau belşugului este şi mai precisă la Sumer, unde luna este împodobită cu două coarne de vacă, în timp ce vaca este reprezentată printr-o semilună. Noaptea

înstelată este *dominată de Taurul măreț a cărui Vacă fecundă este Luna Plină, iar turma, - Calea lactee*. Sumerienii par, uneori, să fi conceput imaginea ciudată a unei raze de lună asimilată cu o țîșnitură de lapte a Vacii lunare :

Albeața Vacii, un clar de lună ce se înalță ;
Zîmbetul cerului a desfăcut pripoanele
Vacilor înmulțite în staulele înmulțite ;
Pe nisip lasă să se răspîndească laptele Vacii fecunde...
(M. Lambert, în SOUL, 79-81)

La germani, vaca dătătoare de hrană Audumla este prima soție a lui Ymir, primul uriaș, născută, ca și el, din gheață topită : este strămoașa vieții, simbolul fecundității... Ymir, ca și Audumla sînt anteriori zeilor (MYTF, 40).

Același simbolism apare la toate popoarele indo-europene. Și-a păstrat puterea în India, de unde veneratia arătată acestui animal, care nu a fost nicăieri altunde mai elocvent glorificat decît în *Vede*, unde vaca joacă, în calitatea ei de mumă fertilă, un rol cosmic și divin :

Vaca este cerul, vaca este glia
Vaca este Vishnu și Prajăpati :
Al vacii lapte muls a adăpat pe Sădhya și pe Vasu
...în ea dăinuie ordinea divină.

Ea este norul umflat de ploaia fecundă ce cade pe pămînt cînd spiritele vîntului - care sînt sufletele morților - ucid dobitocul ceresc, îl sfîșie și-l mănîncă pentru a-l reînvia apoi în pielea de care înainte îl jupuiseră. Simbol al norului apelor cerești, vaca ce se desface în ceruri se reîntrupează pe pămînt, grație hranei îmbelșugate produse de ploaie. Ea joacă deci un rol analog cu cel jucat de tapul și de berbecul cerești din multe alte mitologii ce se-ntind de la popoarele scandinave pînă la cele de pe malurile Nigerului.

Acestei funcții de înveliș - sau de rezervor - al apelor cerești se adaugă adesea o funcție psihopompă, atestată de tradiția vedică în care se cere ca o vacă să fie adusă la căpătîiul muribunzilor. Înainte de a muri, aceștia apucau strîns coada ei. Mortul era apoi dus spre rug într-o căruță înhămată cu vaci și urmată de o vacă neagră. Aceasta era jertfită, carnea ei pusă deasupra cadavrului întins pe rug, iar totul, laolaltă, era înfășurat în pielea animalului... Rugul odată aprins, asistența începea să cînte, cerînd vacii să urce împreună cu defunctul în împărăția preafericiților care trece prin Calea Lactee (MANG, 49-50).

După unele variante, vaca psihopompă - uneori înlocuită printr-o capră cu părul de o singură culoare - era legată de piciorul stîng al cadavrului.

Vaca era jertfită la piciorul rugului funerar și părțile sale nobile erau dispuse ritual pe cadavru ; astfel, rinichii erau așezați pe mîinile defunctului, în timp ce se recitau stanțe.

Trebuie subliniată aici importanța pe care culoarea părului o are în precizarea cutărui sau cutărui aspect al simbolului. Căci această vacă neagră, fără îndoială un avatar al vacii ascunse din *Veda*, care corespunde cu aurora primordială, se regăsește în *Daodejing* (cap. 6), desemnînd *femela misterioasă, Principiul feminin, origine a cerului și a pămîntului* ; tot în *Vede*, vaca pătată este simbolul androginului inițial ; în timp ce vaca albă - încarnarea cea mai totalizatoare a simbolului - este, ca și vaca neagră, legată de focul sacrificator, **agnihotra**. Dar **agnihotra** este de asemenea jertfa cuvîntului, iar vacile sînt formule sacre din *Vede*. Să fie aceasta o amintire a simbolismului din *Upanishade* ? În mai multe texte ale budismului zen, vaca este strîns asociată procesului treptat ce duce la iluminare. Totuși, ascetul nu este, aici, un văcar, un **gopăla krișnait**, iar vaca nu este ea însăși lumina, așa cum se întîmplă uneori în hinduism. Ea reprezintă natura omului și capacitatea de luminare a sufletului, pe care cele *Zece tablouri despre îmblînzirea vacii* îl fac să treacă treptat de la negru la alb. Cînd însăși vaca albă dispare, omul scapă de limitările existenței individuale (DANA, HERV, LIOT, MALA, SILI, SOUN, SOUL).

În ciuda a ceea ce s-ar putea crede, acest vechi simbol nu a dispărut cu totul din memoria noastră, așa cum o dovedește opera pictorului ecologist Uriburu, care a expus recent tablouri reprezentînd o vacă verde, întru glorificarea virtuților naturii amenințată de dezvoltarea civilizației industriale.

VACUITATE

Vacuitatea se materializează în punctul central al **vajrei**, în centrul nemișcat al crucii și al svasticii, principiu imuabil în mijlocul rotirii universale, *punct fără punct* din care totul decurge și în care totul se întoarce.

Noțiune ce nu poate fi disociată de **Vajrayana**, budism tantric tibetan, vacuitatea (**Shunyata** în sanscrită, **Stong-pa-nyed** în tibetană) este luminozitate infinită, legată de vidul creator, de deschiderea totală, de trezirea perfectă, de absența ego-ului și a înțelegerii dualiste, precum și de spațiul fără limite, de interdependența tuturor fenomenelor, de transparența dincolo de toate conceptele, - ființele și lucrurile fiind cu totul lipsite de esență proprie. *Realitatea este înșelătoare : Dincolo de simpla aparență rezultînd din liberul joc al elementelor conexe, ea însăși nu consistă în nimic* (KALE).

Vacuitatea desemnează deci dispoziția care rezultă din părăsirea a tot ceea ce este socotit adevărat, dincolo de orice percepere sau absență de percepere. Revelație a dispoziției esențiale a Spiritului, **Prajna Paramita** sau Perfecțiunea Cunoașterii transcendente, este lipsită de sens dacă nu este intim legată de mila față de toate ființele.

Budismul din Nord enumeră optsprezece feluri de vacuități, dintre care ultimele se numesc vid al Ne-Gîndului, al Nematerialității, și Ne-Substanțialitate a Realității. **Vajra-Yogini** este una din manifestările Vacuității, precum este și Cortul cosmic care întîlnește Oglinda Marii Înțelepciuni, reflectînd forma în Vid și Vidul în formă, temporalul în netemporal, finitul în infinit.

Șivaiții din Cașmir disting șapte feluri de vacuități, iar budiștii mahayaniști - douăzeci și cinci. Dar scopul ultim al tradițiilor, din Orient și din Occident, este de a realiza conștiința Vacuității, apoi Vacuitatea conștiinței. În conștiință se află Totul, spune Buddha. Regăsim aci **dharmakăya** sau trupul vacuității din *Vajrayana*, care, precum cornul înorogului anticilor, conține toate posibilitățile. La opusul neantului, vacuitatea poate fi asemuită cu șirul numerelor care nu au drept

punct de plecare unitatea pozitivă sau negativă, ci zeroul.

VAD

În toate textele celtice, vadul este locul obligatoriu al duelurilor, locul unde Cûchulainn ucide pe cei mai mulți dintre războinicii pe care irlandezii îi trimit împotriva lui. Vadul este deci, înainte de toate, un punct de întîlnire sau o limită. Multe localități din Irlanda sînt vaduri, începînd cu capitala actuală, Dublin, **Baile Atha Cliath**, *orașul vadului leselor* (WINI, 5, passim).

Descoperirile arheologice făcute în vechea Galie au adus adesea la iveală arme în preajma vadurilor, ceea ce ar putea constitui o dovadă că acest obicei irlandez de a lupta pe un vad se leagă, în spațiul celtic continental și britonic, cu cel al trecerii și al alergării. A existat o zeiță, Ritona, atestată de epigrafia epocii romane, care a putut fi considerată drept specialista sau patroana luptelor de pe vaduri. Eroul irlandez Cûchulainn se afla în luptă pe un vad cînd zeița războiului, luînd înfățișarea unui tipar, veni să se încolăcească în jurul piciorului lui (LOWP, 186).

Vadul simbolizează lupta pentru o trecere dificilă, cea dintr-o lume într-alta, sau de la o stare interioară la altă stare. Unește simbolismul apei (loc al renașterilor) cu cel al malurilor opuse (loc al contradictiilor, al trecerii prin locuri periculoase).

VAJRA

Termen sanscrit (în tibetană : **dordje**), desemnînd un instrument ritual al budismului tantric, compus dintr-un grăunte central (**bindu**), germene al spiritului, axă și inimă a universului, și din flori de lotus simetrice, din care țîșnesc două grupuri de cinci flăcări exprimînd prezența celor cinci **Dhyâni-Buddha**, destinați să se unească precum flăcările în natura transcendentă a lui **Adi-Buddha** primordial, al cărui spirit este vacuitatea adamantină, strălucitoare și fără margini. Lotusul exprimă natura ființei născute din mlaștină, dar care străbate existențele fără a fi pîngărită, ca să înflorească în **nirvana**. **Vajra**, care poate fi tradus prin *diamant, trăsnet, sceptru* sau *piatră filozofală*, prezintă două părți identice, ca două mandale simetric opuse germenelui central pentru a exprima identitatea dintre **nirvana** și **samsara**. Simbolizează iubirea universală a lui **Bodhisattva**, precum și procedeele care permit dobîndirea eliberării. **Vajra**, de polaritate masculină, este nedespărțit de **drilbu**, clopotul avînd peste el o jumătate de **vajra** ; fiind de polaritate feminină, **drilbu** simbolizează înțelepciunea, cunoașterea și vanitatea. Ineluctabila vremelnicie a ființelor și a lucrurilor este amintită de scurtimea sunetelor emise. Unirea dintre **vajra** și **drilbu**, precum cea dintre **upaya** și **prajna** (putere operantă masculină și cunoaștere strălumină) permite realizarea unității fenomenelor și a numenelor, ca unitate a oricărei dualități, precum și conștiința trezirii și adevărata natură a spiritului, indestructibil ca diamantul. **Vajra** și-a împrumutat numele vehiculului Diamantului - **vajrayana** - din budismul tibetan - cale abruptă care permite realizarea idealului de **Bodhisattva** într-o singură existență.

Dublul **vajra** sau **vajra** cruciform simbolizează perfecta trezire a naturii lui Buddha, prin mijlocirea cunoașterii (verticale) și a iubirii (orizontale), învăpăind întreaga ființă și cuprinzînd toate creaturile. Acest dublu-**vajra**, așezat ca un lotus, în centrul mandalei, zămislește tot ce există în inima acestei reprezentări a universului, adică propriul spirit al celui ce meditează, și întregul cosmos reflectat în acest spirit, ca într-o oglindă foarte pură. **Vajra** cruciform, frecvent prezent în iconografia tibetană, amintește că iluminarea, după budismul tantric, consistă în a-ți cunoaște propria inimă așa cum este ea.

VALE

Valea, - în sufism, echivalentul unei căi spirituale, a unei treceri (cele *Șapte Văi* ale lui 'Attâr), este mai ales un simbol obișnuit la autorii taoiști. În primul rînd valea este goală și deschisă în partea de sus, deci receptivă la influențele cerești (*Tao*, 15) ; valea este o scobitură, un canal spre care converg obligatoriu apele venite din înălțimile care o înconjoară. Pentru a deveni un punct de convergență, *Vîlceaua Imperiului*, suveranul, înțeleptul, trebuie să rămînă la nivelul inferior, cu umilință și fără a acționa (*Tao*, **28**, 66). **Guzhen**-ul din capitolul 6 (*Spiritul văii*) permite nenumărate interpretări : este Spiritul din Valea cerească, *puterea expansivă transcendentă din spațiul median*, din spațiul dintre Cer și Pămînt (Wieger). Sînt vibrațiile primordiale din *peștera inimii*, unde s-a stabilit vacuitatea ; este coborîrea spiritului în *cîmpul de cinabru inferior*, în vederea generării, după procesul alchimiei interne, a Embrionului de Nemurire (**Yang Chang**). Poate fi de asemenea, conform rețetelor ezoterice pentru longevitate, *spiritul vital care trebuie să fie scos din vîlceaua adîncă* a unei partenere feminine (**Liexian zhuan**). Oricum, aceeași idee de scobitură, de receptacul, de vacuitate se regăsește în fiecare interpretare. Vîlceaua adîncă mai este încă și trecătoarea păzită de **Yinxi**, pe unde Laozi pătrunde spre centrul spiritual primordial.

În China antică sînt de asemenea văi extremitățile Est și Vest ale lumii, cele de unde iese și unde se cufundă soarele, la limitele cursei sale aparente.

Valea este complementul simbolic al muntelui, așa cum **yin**-ul este cel al **yang**-ului. Chivotul legămîntului, arată Richard de Saint-Victor, i-a fost arătat lui Moise întîi pe munte, apoi în vale, unde comunicarea excepțională din vîrf i-a devenit obișnuită și familiară. Înălțimii contemplative îi urmează coborîrea prezenței divine (GRAD, GRIF, KALL, LIOT, WIET).

Valea Regilor, la nord-vest de Teba, cu falezele, grohotișurile și uedurile sale, ar putea fi luată drept *simbolul unei armonii universale care vibrează, dar nu se clintește* (POSD, 293). Valea, străpunsă de multe morminte și bine păzită, reprezenta într-adevăr foarte bine calea regală spre nemurire.

Tot printr-o vale trece calea lui Yahve.

Un glas strigă : În pustie gătiți calea Domnului, drepte faceți în loc neumblat cărările Dumnezeului nostru. Toată valea să se umple și tot muntele și dealul să se plece ; și să fie cele strîmbe, drepte și cele colțuroase, căi netede. Și se va arăta slava Domnului și tot trupul o va vedea (*Isaia*, 40, 3-5).

Valea este și simbolizează locul transformărilor fecundante unde se unesc pămîntul și apa cerului pentru a da recolte bogate ; unde se unesc sufletul o-

menesc şi harul lui Dumnezeu, întru revelaţie şi extaz mistic.

Mireasa din *Cîntare* strigă :

Eu sînt narcisul din cîmpie, sînt crinul de prin văicele (2, 1).

Dar vai de cel ce se laudă cu Valea lui, uitînd că-i datorează lui Dumnezeu bogăţia sa (*Ieremia*, 49, 4). Acest nepăsător ar fi ca un pămînt trufaş care nu ar mai vrea apă. Tot simbolismul văii se regăseşte în această unire fecundă a forţelor opuse, în sinteza contrariilor din inima unei personalităţi.

VALURI

În legendele greceşti, Nereidele, fiicele Oceanului, personificau valurile nenumărate ale mării. Erau de o mare frumuseţe şi-şi petreceau timpul torcînd, ţesînd, cîntînd şi înotînd alături de delfini, lăsîndu-şi pletele să zboare în vînt (GRID, 314). Tot atîtea acţiuni sau imagini care pot fi atribuite valurilor care-şi fac şi-şi destac neîncetat broderia lichidă în mijlocul unei muzici sonore şi grave. Nereidele nu joacă nici un rol activ în mitologie. Ca ele, valurile simbolizează principiul pasiv, atitudinea celui *care se lasă dus, se lasă în voia valurilor*. Dar valurile mai pot fi şi înălţate, ridicate cu violenţă de o putere străină. Pasivitatea lor este periculoasă, la fel cum este şi o acţiune necontrolată. Ele reprezintă toată puterea inerţiei masive.

Valurile stîrnite de furtună au fost comparate şi cu balaurii adîncurilor. Ele simbolizează atunci iruperile neaşteptate ale inconştientului, altă masă, de ordin psihic, a unei inerţii înşelătoare, aruncată de pulsiunile instinctive la asediul spiritului, al eului pilotat de raţiune.

Legenda irlandeză vorbeşte despre un *al nouălea val*, expresie care desemnează limita apelor teritoriale. Cînd Goidelii sosesc în Irlanda, ei sînt întîi respinşi de magia druizilor din Tûatha Dé Dànann şi se retrag provizoriu pe al nouălea val. Dar valul are de asemenea o valoare religioasă şi mistică : Morann, fiul regelui nelegitim Cairpre Cenncait (*Cap de Pisică*), este la naştere o fiinţă diformă. De aceea, intendentul tatălui său îl aruncă în mare, dar al nouălea val ce-l acoperă îi dă înfăţişare omenească, şi el începe să vorbească. Unul din fiii zeiţei (sau figurii mitologice) galeze Arhianrod, *roată de argint*, se numeşte Dylan Eil Ton, *Dylan, fiul valului*. Simbolismul acestei zeiţe este acelaşi cu cel al apei, izvor de viaţă şi de purificare ; dar ea este de asemenea matricea unde fiinţa este modelată (WINI, 3, 189-190 ; LEBI, 4, passim).

Cufundarea în valuri, ca şi mistuirea în flăcări sau dispariţia printre nori, indică o ruptură cu viaţa obişnuită : o schimbare radicală urmează să se producă în idei, atitudini, comportament, existenţă. Este un simbolism care poate fi asemuit cu cel al botezului, cu cele două faze ale lui : afundare şi reapariţie.

În Biblie, valurile simbolizează pericolele de moarte, mai cu seamă cele insidioase, de ordin fizic sau moral : *Cuprinsu-m-au durerile morţii, şi riturile fărădelegii m-au tulburat. Durerile iadului m-au înconjurat, întîmpinatu-m-au laţurile morţii* (*Psalmi*, 17, 5-6).

VAMPIR

Persoană moartă despre care se presupune că-şi părăseşte mormîntul şi se întoarce să sugă sîngele vilor. Această credinţă este

răspîndită în special în Rusia, în Polonia (**upiri**), în Europa Centrală, în Grecia (vîrcolaci) şi în Arabia (gule). La slavi, cadavrele morţilor ale căror suflete se întorc pe pămînt sub înfăţişare de vampiri sînt străpunse cu un ţăruş din lemn de ulm (MYTF, 94).

Tradiţia spune că victimele vampirilor devin, la rîndul lor, vampiri, fiind totodată golite de sînge şi contaminaţi.

Fantoma îi chinuie pe cei vii înfricoşîndu-i, vampirul îi ucide luîndu-le substanţa : nu supravieţuieşte decît prin însăşi victima sa. Interpretarea se întemeiază aci pe dialectica persecutor - persecutat, înghiţitor - înghiţit. Vampirul simbolizează pofta de a trăi care renaşte ori de cîte ori crezi că ţi-ai astîmpărat-o şi pe care degeaba te istoveşti s-o satisfaci atîta vreme cît nu ţi-o stăpîneşti. În realitate, această foame mistuitoare, care nu este altceva decît un fenomen de auto-distrugere, este transferată asupra celuilalt. Fiinţa se chinuie şi se devorează singură ; atîta timp cît nu se recunoaşte drept răspunzătoare pentru propriile sale eşecuri, mintea ei născoceşte şi acuză pe altcineva. Cînd, dimpotrivă, omul se asumă, îşi exercită din plin responsabilităţile, îşi acceptă soarta de muritor, vampirul dispare. El există atîta timp cît o problemă de adaptare la propria persoană sau la mediul social nu a fost rezolvată. Omul este atunci *ros... mistuit* şi devine un chin pentru sine şi pentru ceilalţi. Vampirul simbolizează o inversiune a forţelor psihice împotriva ta însuţi.

VAS

În Cabală, vasul are sensul de Comoară. A pune mîna pe un vas înseamnă a cuceri o comoară. A sparge un vas înseamnă a distruge, cu dispreţ, comoara pe care o reprezintă.

Un simbolism identic se regăseşte în literatura mandeană şi în **Pistis Sophia**. În *Bahir*, cele şase zile ale Facerii sînt numite cele şase vase frumoase. Şekina este şi ea comparată cu un vas frumos.

În literatura medievală, vasul conţine comoara (Graalul, Litaniile etc.).

Vasul alchimic, vasul ermetic înseamnă întotdeauna locul unde se petrec minunile ; este sînul matern, uterul în care se zămisleşte o nouă naştere. De unde şi credinţa că vasul conţine secretul metamorfozelor.

Vasul conţine, sub diferite forme, elixirul vieţii : este un rezervor de viaţă. Un vas de aur poate semnifica comoara vieţii spirituale, simbolul unei forţe tainice.

Faptul că vasul este deschis în partea de sus indică o receptivitate la influenţele cereşti (v. şi COMOARĂ, ŞEKINA).

VASILISC

Reptilă fabuloasă care ucide prin puterea privirii sale sau prin otrava suflului său pe cel care se apropie fără să o fi văzut şi nu a privit-o primul. Se crede că el se naşte dintr-un ou de cocoş bătrîn, de 7 sau 14 ani, - un ou rotund depus în gunoi şi clocit de o broască rîioasă sau chiar de o broască obişnuită. Este figurat printr-un cocoş cu coadă de balaur, sau printr-un şarpe cu aripi de cocoş. Tot simbolismul lui s-a născut din această legendă.

Vasiliscul ar reprezenta puterea regală care trăsneşte pe cel

care nu-i arată respectul cuvenit ; pe femeia desfrînată care îi corupe pe cei care nu o recunosc de îndată ca atare și, în consecință, nu mai pot s-o evite ; sau, în sfîrșit, pericolele de moarte ale vieții care nu pot fi zărite la timp și de care doar protecția îngerilor te poate păzi :

Pe mîini te vor înălța ca nu cumva să împiedici de piatră piciorul tău. Peste aspidă și vasilisc vei păși și vei călca peste leu și peste balaur

(*Psalmi*, 90, 12-13).

Legenda adaugă că era foarte greu să prinzi un vasilisc. Singurul fel de a reuși era să-i întinzi o oglindă ; privirea ucigătoare a vasiliscului, reflectată, se întorcea asupra lui și-l omora ; sau se mai întîmpla ca suflul pe care-l împroșca să-l înece în mijlocul vaporilor lui otrăviți. Cum să nu faci apropierea cu Gorgona, a cărei privire înspăimînta și ucidea ? Capul Meduzei de pe scutul Athenei era de-ajuns ca să-i nimicească pe dușmanii zeiței.

În evul mediu, se va spune că Hristos a zdrobit cele patru animale citate de Psalmist, printre care și Vasiliscul. Se va folosi, zice-se, vasilisc în medicină ; amestecat cu alte ingrediente va deveni prețios. În alchimie va simboliza focul distrugător care pregătește transmutarea metalelor.

Nu este el oare întotdeauna imaginea morții care doboară cu fulgerul neașteptat al coasei sale, asemenea privirii, dacă nu o privești din timp în față, pregătindu-te s-o înfrunți cu luciditate ? Sau lăsîndu-te, cum spune Scriptura, purtat de îngeri ?

Nu este el, în definitiv, o imagine a inconștientului, de temut pentru cel care îl ignoră și dominîndu-l pe cel care nu-l recunoaște, mergînd pînă la a-l dezintegra și a-i ucide personalitatea ? Trebuie să-l privești și să admiți valoarea lui pentru a nu-i deveni victimă.

VATRĂ v. CĂMIN

VATRĂ v. CUPTOR

VĂDUVĂ

Acest termen denumește simbolic francmasoneria, al cărei membri sînt numiți *copiii Văduvei*. Se spune despre Hiram, strămoșul legendar al francmasoneriei, că era, el însuși, fiul unei văduve (3 *Regi*, 7, 14), ceea ce ar fi de ajuns pentru a explica aluzia. Dar se pare că aceasta se referă mai ales la Isis, văduva lui Osiris, adică a luminii, plecată în căutarea mădularelor împrăștiate ale soțului ei. Această căutare este și a masonului, care se identifică cu Horus, *fiul Luminii*, ca și el. Adunarea mădularelor împrăștiate (ale lui Osiris sau ale lui Purusha) corespunde cu reconstituirea unității primordiale.

Aluziile care au mai putut fi făcute la simbolismul zeiței grecești Hera, *văduva*, la moartea Marelui Maestru al Templierilor, Jacques de Molay, sau chiar, după Fabre d'Olivet, la simbolismul vav-ului ebraic, nu ne par a aduce noțiunilor de mai sus vreo completare determinantă. Văduvia Masoneriei, în cazul tradiției templiere, ar putea, totuși, să nu fie lipsită de o semnificație, atît din punct de vedere doctrinal, cît și din punct de vedere istoric (BOUM, GUES).

Folosirea acestui cuvînt la Masoni și la Templieri trădează de asemenea, fără îndoială, involuntar, un sens castrator dat de limbajul popular sau argotic acestui cuvînt. Ca de pildă în cazul expresiei la **veuve poignet** (*văduva lu'Pumnu*), desemnînd mîna masturbatorului, sau în denumirea de *văduvă* (**veuve**) dată cu o uimitoare constanță, de poporul francez, uneltelor justiției, de la spînzurătoare (atestată în 1628) la ghilotină, a cărei oroare fascinantă Balzac o comentează în acești termeni : *Văduva, nume încărcat de o teribilă poezie pe care condamnații la muncă silnică îl dau ghilotinei.*

VĂL, PERDEA

Hijab, văl, înseamnă în arabă ceea ce desparte două lucruri. Semnifică, deci, după cum este pus sau scos, cunoașterea ascunsă sau revelată. Astfel, în tradiția creștină monahică, *a lua vălul* (fr. **prendre le voile**) înseamnă a te despărți de lume, dar și a despărți lumea de intimitatea în care se intră pentru a trăi întru Domnul. Coranul vorbește de vălul care desparte damnații de aleși (7, 44). Trebuie vorbit femeilor la adăpostul unui văl. Necredincioșii spun Profetului : *Între noi și tine se află un văl* (41, 4). Dumnezeu nu vorbește omului decît prin revelație sau din spatele unui văl (42), cum s-a întîmplat cu Moise.

Un văl despărțea, în Templul de la Ierusalim, Sfînta Sfinților de Sfinți, un altul o despărțea de Vestibulul Sfintei. Se spune în Evanghelie (*Matei*, 27, 51) că la moartea lui Hristos catapeteasma templului *s-a sfîșiat în două, de sus pînă jos*. Această sfîșiere arată brutalitatea Revelației operate prin dezvăluirea cu sens inițiatic. În raport cu Legea veche, revelația hristică este o dezocultare : *nimic nu este acoperit care să nu lasă la iveală și nimic ascuns care să nu ajungă cunoscut* (*Matei*, 10, 26). Același lucru este valabil pentru Islam : *Azi, ți-am dat jos vălul ; azi, vederea ta este străpungătoare* (*Coranul*, 50, 21). Ridicarea vălului - sau a vălurilor succesive - ale zeiței egiptene Isis, reprezintă vădit revelarea luminii. A reușî să ridici vălul, spune Novalis în *Discipolii la Sais*, înseamnă a deveni nemuritor ; și mai departe : *un om a reușit să ridice vălul zeiței din Sais. Și ce a văzut ? A văzut minunea minunilor - pe sine.*

Al Hallāj spune : *Vălul ? Este o perdea interpusă între cel ce caută și obiectul căutat ; între novice și dorința lui, între țintaș și ținta lui. Trebuie să sperăm că vălurile nu sînt ce sînt decît pentru fățuri, nu și pentru Creator. Nu Dumnezeu poartă un văl, ci fățurile* (MASH, 699-700).

În sufism, se spune despre o persoană că este acoperită cu valuri (**mahjub**), cînd conștiința îi este determinată de pasiune, fie senzuală, fie mentală, astfel încît nu percepe Lumina divină în sufletul ei (BURD, 147).

Pentru mistici, **hijāb**, desemnînd *tot ceea ce ascunde scopul*, înseamnă impresia produsă asupra inimii noastre de înfățișările pămînești care constituie lumea văzută și care îi împiedică să admită revelația adevărurilor. **Nafs**-ul (sufletul pămîntesc) *se află în centrul vălurilor... Substanțele, accidentele, elementele, trupurile, formele, proprietățile sînt tot atîtea valuri care ascund misterele divine. Adevărul spiritual este ascuns tuturor oamenilor cu excepția sfinților.*

Unul din cele mai vechi tratate ale sufismului, acela al lui Hudjwiri, se numește *Dezvăluire* (**Kashf**). Numeroase tratate posterioare poartă același nume. Ibn ul Faridh vorbește despre *vălurile giulgiului simțurilor* (NICM, 247). Existența este, ea însăși,

socotită un văl de către sufiti.

În budism, același văl care ascunde Realitatea pură este **Māyā** ; dar **Māyā**, ca și **Shakti** ascunde și revelă în același timp, căci dacă nu ar ascunde ultima realitate - care este identitatea eului și a sinelui, a lui **sich selbst** și a Zeiței - manifestarea obiectivă nu ar putea fi percepută. Simbolul se modifică aici, vălul devenind nu ceea ce ascunde, ci permițînd dimpotrivă vederea, cernînd o lumină, prin ea însăși strălucitoare, lumina Adevărului. În acest sens se spune, pe pămîntul Islamului, că Fața lui Dumnezeu este ascunsă de șaptezeci de mii de perdele de lumină și de întuneric, căci de n-ar fi, tot ceea ce ar atinge cu privirea ar fi ars. Pentru același motiv a trebuit Moise să-și ascundă fața cînd i-a vorbit poporului evreu. Islamul ne spune de asemenea că Dumnezeu și-a îmbrăcat făpturile *cu vălul numelui lor, căci dacă le-ar fi arătat științele puterii sale, ele și-ar pierde simțirea, iar dacă le-ar descoperi Realitatea, ar muri* (MASH, 699-700) : vălul numelui apără făptura de o viziune directă care ar face-o să-și piardă simțirea. Căci lumina solară are și ea o dublă accepțiune simbolică : poate fi ceea ce destăinuie, dar și ceea ce vorbește prin strălucirea sa prea mare, ceea ce îl face pe tai să spună că vălul zilei ascunde lumina aștrilor a căror dezvelire are loc la căderea nopții (AVAS, BURA, CORT, EVAB, PHIL, GUEM, MASR, PALT, SOUN, SOUJ, VALI, WARK).

Puterea laică folosește uneori acest simbol pentru a se sacraliza. Așa se întîmplă cu Împăratul Chinei, pe care un văl îl despărțea întotdeauna de interlocutorii săi : el putea astfel să vadă fără să fie văzut ; la fel și cu Califul, încă din timpul perioadei omeiade : șambelanul lui, însărcinat să-i transmită cuvintele în timpul audiențelor, purta el însuși numele de văl sau perdea (Hajib) pentru că era în același timp cel care ascunde și cel care destăinuie.

La limită, vălul poate fi deci considerat mai curînd ca un intermediar decît ca un obstacol ; ascunzînd doar pe jumătate, invită la cunoaștere ; toate cochetele o știu de cînd e lumea lume.

Simbolul se definește la fel și pentru ezoterism : ceea ce se destăinuie ascunzîndu-se, ceea ce se ascunde destăinuindu-se.

VĂRSĂTORUL (20 ianuarie - 18 februarie)

Cel de-al unsprezecelea semn din Zodiac se situează în mijlocul iernii. El simbolizează solidaritatea colectivă, cooperarea, fraternitatea și detașarea de lucrurile materiale. Ascendentul său tradițional este Saturn, cărula i s-a adăugat și Uranus, după ce a fost descoperit.



VĂRSĂTOR - semn zodiacal

Imaginea prin care este înfățișat cel de-al unsprezecelea semn al zodiacului reprezintă nobila figură a unei ființe umane împlinite, avînd trăsăturile unui bătrîn înțelept care ține sub braț sau pe umăr una sau două amfore ; aceste urne înclinate răspîndesc șuvoiul de apă ce le umple. Dar starea lichidă a acestui șuvoi este aeriană și eterată, caracterul fluid al aerului contribuind la aceasta, în aceeași măsură în care intervine natura lenevită și molatecă a apei. Mediul invocat aici poate fi asemuit cu acela al apelor din aer răspîndite prin unde, sau cu cel al fluidului din oceanul aerian în care ne scăldăm. Acest semn de Aer cu rezonanță acvatică trimite la o substanță nutritivă, mai curînd destinată să potolească setea sufletului decît pe cea a trupului. Dacă aerul Gemenilor evocă o comunicare a spiritului, iar cel al Balanței dialogul inimii, cel din Vărsător impune lumea afinităților elective, care fac din noi niște ființe trăind într-o comunitate spirituală și aflate în centrul sferei universale. Semnul a fost pus în relație cu Saturn, în măsura în care astrul eliberează ființa din lanțurile ei instinctuale și degajă forțele sale spirituale, prin intermediul unei deposedări. I se mai dă ca ascendent Uranus, cel ce remobilizează ființa eliberată în focul puterii prometeice, avînd drept finalitate depășirea de sine. În comparație cu Leul herculean, ne aflăm în fața Vărsătorului serafic. Materia intimă a acestui tip zodiacal este fluidă, ușoară, eterată, volatilă, transparentă, respirînd în întregime o limpezime spirituală aproape angelică. Vărsătorul poartă darul detașării de sine unit cu seninătatea și generozitatea însoțită de altruism, de simțul prieteniei, de devotamentul social. Mai există un vărsător uranian, Prometeic, semn al ființei reprezentînd avangarda, progresul, emanciparea, aventura.

VEGETAL, VEGETAȚIE

Simbol al unității fundamentale a vieții. Nenumărate texte și imagini, din toate civilizațiile, arată trecerea de la vegetal la animal, de la omenesc la divin și invers. Un copac iese din pîntecul unui om ; o femeie este fecundată de un grăunte ; copaci se înalță din trupul îngerilor ; o fată se transformă în măceș etc. Un circuit neîncetat trece prin toate nivelurile inferioare și superioare ale vieții. Basmele populare au dramatizat permutațiile dintre plantă, animal și om, pe care a venit să se grefeze o etică. Dar simbolul cosmo-biologic pare să fi existat înaintea interpretării morale și psihologice.

Este de asemenea un simbol al caracterului ciclic al oricărei existențe : naștere, maturitate, moarte, transformare. Sărbătorile vegetației, ale cărei rituri se diversifică în toate culturile, culminînd în solstițiul de vară, glorifică forțe cosmice care se manifestă în ciclurile anuale, la rîndul lor imagini ale unor cicluri mai strîmte și ale unor cicluri mai vaste construind cadrul imens în care se înscrie evoluția lumii create. În Grecia, aproape toate divinitățile feminine apără vegetația : Hera, Demeter, Afrodita, Artemis ; de asemenea, anumiți zei, precum cel al războiului, Ares (Marte) și cel al dragostei (Dionysos).

Vegetația este în chip foarte firesc simbolul dezvoltării, al posibilităților care se vor actualiza plecînd de la sămînță, de la germene : plecînd și de la materia nediferențiată pe care o reprezintă pămîntul. Această dezvoltare se efectuează în *sfera*

asimilării vitale (Guénon) : de unde, simbolismul Grădinii primordiale. Este de asemenea simbolismul lotusului înflorit la suprafața apei ; al pomului crescut dintr-un grăunte de muștar din Evanghelie (*Matei*, 13, 31-32) ; pe ramurile acelui pom sălășluiesc păsările cerului, simboluri ale stărilor spirituale superioare. În China, gestația se distinge greu de germinație : fertilitatea grăuntelui nu poate fi despărțită de cea a femeii. Vegetația este de asemenea legată de noțiunea de destășurare ciclică : același caracter men desemnează totodată anul și recolta. Este la originea oricărei emergențe biologice.

Vegetația se naște din pământ, ca și omul, după Facere, ceea ce cuprinde și *Coranul* : *Dumnezeu v-a făcut să vă nașteți pe pământ în felul plantelor.* Și ezoterismul islamic identifică vegetația cu creșterea gnosei (**haqîqat**) : acest grăunte devenit *un pom hrănit de Pământ și de apă, ale cărui ramuri depășesc al Șaptelea Cer* (**Lāhîjî**).

Născută din pământ, planta are o rădăcină (**mūla**) subterană, înfiptă în materia primă : iată de ce tradiția hindusă îi conferă o natură *asurică*, infra-umană. Or, se spune că **Asura** au apărut înainte de **Dēva** , iar Guénon constată că în *Facerea* crearea vegetalelor este anterioară celei a luminătorilor cerești (*Facerea* 1, 11-14). Căci vegetația edenică reprezintă dezvoltarea germenilor proveniți din ciclul anterior, iar rădăcina este anterioară tulpinei. La acest aspect de *rădăcină* se opune într-adevăr aspectul de *ramură*, simbol, cînd rămîne verde, de înviere și nemurire. Partea aeriană a vegetalului este Pomul vieții din care se extrage seva, băutura nemuririi (CORT, ELIY, GRAR, GUEV, GUED, GUEC, GUER, GUES).

VEHICUL

După teoria lui Jung, vehiculele vechi sau moderne reprezintă, simbolic, tot attea imagini ale eului. Ele reflectă diferitele aspecte ale vieții sale interioare în relație cu problemele dezvoltării sale. Trebuie deci interpretate, în vise și în emoțiile pe care le provoacă, în funcție de situație și de deplasarea eului pe calea personalizării (v. și AUTOMOBIL, AVION, BICICLETĂ, TREN).

VENUS (PLANETĂ)

Este cunoscută importanța planetei Venus și a ciclului venusian în vechile civilizații mezoamericane, și mai ales la maya și la azteci, atît pentru stabilirea calendarului, cît și pentru cosmogonia lor, ambele lucruri fiind de altfel în strînsă legătură. La azteci, anii venusieni se numărâ în grupuri de cinci, corespunzînd cu opt ani solari (SOUM). Venus îl reprezenta pe Quetzalcoatl, înviat la Est după ce murise în Vest. Zeul Șarpelui cu pene, în această reîncarnare, era reprezentat printr-un arcaș, temut pentru că trimitea bolile, sau ca zeu al morții cu fața acoperită de o mască în formă de cap de mort. Nu trebuie uitat că nu este vorba aci decît de unul din cele două aspecte ale dualității simbolice, moarte și renaștere, conținute în mitul lui Quetzalcoatl.

Ciclul diurn al lui Venus, care apare alternativ la Est și la Vest (Luceafăr de dimineață și Luceafăr de seară), face din ea un simbol esențial al morții și al renașterii. Cele două aparții ale planetei, la cele două capete ale zilei, explică de ce Quetzalcoatl, divinitate aztecă, a putut fi numită de asemenea *prețiosul geamăn* (SOUM, SOUA).

Asociația dintre Venus și Soare, datorată asemănării cursei lor diurne, face uneori din acest astru divinizat un mesager al Soarelui, un intermediar între acesta și oameni. Este și cazul indienilor ge sherente din Brazilia, care cred că Soarele are doi mesageri : Venus și Iupiter.

Buriații văd în acest astru spiritul tutelar al cailor lor. Îi aduc daruri primăvara, însemnînd mînjii și tăind coada și coama cailor lor. Îi consacră de asemenea *cai vii a cărei utilizare este, după aceea, interzisă* (HARA, p. 42). Pentru aceste popoare nomade, Venus este păstorul ceresc ce-și paște turmele de stele. Pentru ieniseeni este *cea mai veche dintre stele și le apără pe toate celelalte.*

Răpirea anuală a logodnicei, la buriați, se leagă de cultul lui Venus (HARA). Ea este o minunată fecioară care are Pleiadele drept iubiți, în legendele iakuților. Pentru kirghizi, ca și pentru vechile popoare din Asia Mică, ea este fiica lunii, steaua serii (HARA, 143).

Vechii turci o numeau pe Venus Arlig, *războinicul, masculul* ; apoi *steaua luminii* (Lucifer), apoi Ciolban, *Strălucitorul* (ROUF).

Pentru sumerieni, Venus era *cea care arată calea către stele.* Zeiță a serii, ea favoriza dragostea și voluptatea ; zeiță a dimineții, *prezida războaiele și măcelurile* (DHOB, 68). Era fiica lunii și sora soarelui. Arătîndu-se în zori și în amurg, era firesc să apară ca un fel de legătură între divinitățile zilei și cele ale nopții. De aceea, avîndu-i frate geamăn pe Soare, avea zeița infernului drept soră. Rudeniei ei cu Soarele îi datora calitățile războinice ; era numită *viteaza* sau *doamna bătăliilor.* Aceasta, în calitate de stea a dimineții. Ca stea a serii, ea se află sub influența dominantă a mamei ei Luna, devenind zeitatea dragostei și a plăcerii. Sigiliile asiriene, precum și picturile de palat de la Mari (mileniul al II-lea î.d.Hr.) îi dau leul drept atribut. În literatura religioasă este uneori numită *leul furios* sau *leoaica zeilor cerurilor* (DHOB, 71). Ca zeiță a dragostei, regină a plăcerilor, numită de asemenea *cea care iubește plăcerea și bucuria*, cultul ei se asociază cu prostituările sacre. Mitul ei cuprinde o coborîre în infern, ceea ce explică sensul inițiatic al simbolismului venusian : un rege din Babilonia o numește *cea care, la răsăritul soarelui și la asfințitul ei îndeplinește prevestirile mele.* În Asiria, ca și în Sumeria, ea apare în vis și prevestește sfîrșitul bun sau rău al războaielor : *Sînt Ishtar din Arbeles*, îi profetizează ea lui Asarhaddon, *voi merge și eu în fața ta, în spatele tău, nu te teme de nimic !* Printre atributele sale se numără arcul și săgețile, simboluri de sublimare. În Asiria, este *regina din Ninive, cea pe genunchii căreia se așază Asurbanipal pentru a suge la două din țîțele ei și a-și ascunde capul între celelalte două* (DHOB, 76). Într-un text liturgic babilonian, este calificată drept *doamnă a destinului și regină a soartei* (DHOB, notă, p. 91).

Planeta Venus reprezintă, în astrologie, atracția instinctivă, sentimentele, iubirea, simpatia, armonia și blîndețea. Este astrul artei și acuității senzoriale, al

plăcerii şi al destăinărilor ; evul mediu a poreclit-o *micul benefic*. Îi este atribuit simţul pipăitului, precum şi toate manifestările feminităţii (lux, modă, gătească etc.). Domiciliile ei (adică semnele zodiacului unde este deosebit de puternică) - Taurul şi Balanţa - sînt în relaţie respectiv cu pieptul şi sînii ei şi cu arcuirea şalelor, altfel spus, cu particularităţile siluetei feminine.

Încă din timpurile primitive, Venus era steaua dulcilor destăinuiri ; prima dintre frumuseţile cereşti îi inspira pe îndrăgostiţi, aşa cum blînda luminare a astrului influenţează sufletele contemplative. Pentru astrologi, Venus este în relaţie cu afectele atracţiei voluptuoase şi ale dragostei care se nasc din apetenţa organică a pruncului în contact cu mama şi se prelungesc pînă la altruismul sentimental. Această lume venusiană a fiinţei omeneşti grupează într-o sinergie afectivă de senzaţii, sentimente şi senzualitate, atracţia simpatică, îmbătarea, zîmbetul, seducţia, elanul plăcerii, cel al destăinării, al bucuriei, al sărbătorii dintre afinitate şi armonia schimbului, al comuniunii afective, precum şi stările emoţionale pe care le comunică farmecul, frumuseţea şi graţia. Zeiţa apare de altfel în toate mitologiile sub aspectul cel mai destăinător cu putinţă ; nu e alta al cărei nurî să poată rivaliza cu cei ai Afroditei, protectoare a căsătoriei şi tip desăvîrşit al frumuseţii feminine. Sub simbolul ei, bucuria de a trăi cuprinde fiinţa omenească, într-o sărbătoare primăvăratecă de beţie a simţurilor, ca şi în plăcerea mai rafinată şi spiritualizată a esteticii. Domnia ei este aceea a tandreţei şi a mîngîierilor, a dorinţei amoroase şi a contopirii senzuale, a admiraţiei fericite, a blîndeţii, bunătăţii, plăcerii, ca şi a frumuseţii. Este domnia acelei păci a inimii pe care o numim Fericire.

VENUS v. AFRODITA

VERDE

Situat între albastru şi galben, verdele rezultă din interferenţele lor cromatice. Intră cu roşul într-un joc simbolic de alternanţe. Trandafirul înfloreşte printre frunzele verzi.

Echidistant între albastrul ceresc şi roşul infernal, două culori absolute şi inaccesibile, verdele, valoare medie, mediatoare între cald şi rece, între sus şi jos, este o culoare liniştitoare, răcoritoare, umană. În fiecare primăvară, după ce iarna i-a arătat omului cît este de singur şi de precar, dezvelind şi înghe-ţînd pămîntul care-l poartă, acesta îmbracă o nouă haină verde, dătătoare de speranţă, redevenind fecund şi hrănitor. Verdele este căldut. Şi venirea primăverii se manifestă prin topirea gheţurilor şi căderea unor ploi fertilizatoare.

Verde este culoarea regnului vegetal în plină reafirmare, a apelor regeneratoare şi lustrale, cărora botezul le datorează semnificaţia lui simbolică. Verde este şi trezirea la viaţă. Vishnu, purtător al lumii, este reprezentat sub forma unei broaşte ţestoase cu faţă verde ; după Fulcanelli, zeiţa indiană a materiei filozofale, care naşte dintr-o mare de lapte, şi are trupul verde, ca şi Afrodita lui Fidias. Neptun, scrie Winkelmann, *dacă ne-ar fi parvenit imaginea lui într-un tablou, ar fi purtat o haină verde ca apa mării, sau de un verde pal ca acela în care erau înfăţişate Nereidele ; în sfîrşit, tot ce se referea la zeii marini, pînă şi animalele ce le erau jertfite, purta bentiţe verzi ca apa mării. Ca urmare, şi poeţii îşi închipuiau fluviile cu piele de aceeaşi culoare. Iar nimfele, care-şi trag numele din apă,* **Nympha, Lympha,** *sînt de obicei înveşmîntate tot în verde în picturile antice* (în PORS, 206-207).

Verdele este culoarea apei aşa cum roşul este culoarea focului, şi de aceea omul a simţit dintotdeauna, instinctiv, raporturile dintre aceste două culori drept analoage cu cele dintre esenţa şi existenţa lui. Verdele este legat de trăsnet. În China, corespunde cu trigrama **chen** care este zguduirea (manifestării şi naturii în timpul primăverii), tunetul, semn de început al ascensiunii **yang**-ului ; corespunde şi cu elementul lemn. Verdele este culoarea speranţei, puterii, longevităţii (dar şi a acrimii). Este culoarea nemuririi, universal simbolizată de ramuri verzi.

Viaţa în urcare pleacă de la roşu şi se deschide în verde. Populaţiile bambara, dogonă şi mossi socotesc verdele drept o culoare secundară născută din roşu (ZAHC). S-a văzut adesea în această reprezentare cea a complementarităţii sexelor : bărbatul fecundează femeia, femeia îl hrăneşte pe bărbat ; roşul este o culoare virilă, verdele este o culoare feminină. În gîndirea chineză, sînt **yin** şi **yang**, primul viril, impulsiv, centrifug şi roşu, al doilea feminin, reflexiv, centripet şi verde, echilibrul dintre ei constituind secretul echilibrului dintre om şi natură.

Faţă de această dialectică orientală, societăţile noastre, întemeiate pe cultul principiului viril, au acordat întotdeauna prioritate scînteii creatoare, fie că provine din şalele sau din creierul omului. Este acea **chispa** spaniolă, temelia unei întregi etici. Ea determină, în schimb, trezirea complexului lui Oedip, adică a cultului refugiului matern. Fiu şi îndrăgostit, bărbatul se întoarce, după un galop năvalnic, spre Muma lui ca înspre o oază, un liman de pace, răcoritor şi întremător. De aceea şi există o terapeutică a verdelui, întemeiată, chiar şi fără să o ştie, pe **regressus ad uterum**. Verde era, în evul mediu, şi toga medicilor - zice-se, pentru că foloseau ierburile de leac ; verdele a fost în-locuit, în zilele noastre, de roşul închis care, intuitiv, exprimă credinţa în calitatea tainică a artei medicale ; dar verdele a rămas culoarea spiţerilor care elaborează medicamentele, iar publicitatea farmaceutică a ştiut să reînnoiască o veche credinţă dînd o valoare mitică, de panaceu, unor cuvinte ca *vitamine* sau *clorofilă*. Expresia **se mettre au vert** (rom. *a ieşi la iarbă verde, a se duce la ţară, la cîmp, la odihnă*), născută din hipertensiunea datorată vieţii citadine, exprimă de asemenea nevoia unei întoarceri periodice într-un mediu natural care a transformat ţara, cîmpul, într-un substitut al mumei. Jurnalul unui schizofren, citat de Durand, o dovedeşte indiscutabil : *M-am simţit,* scrie bolnavul, *în preajma însănătoşirii mele, cum alunec într-o pace minunată. Totul era verde în cameră. Mă credeam într-un iaz, ceea ce echivala, pentru mine, să mă aflu în trupul mamei... Eram în Rai, în sînul matern...* (DURS, 249).

Învăluitor, liniştitor, răcoritor, tonic, verdele este glorificat în monumentele religioase ridicate

de strămoşii noştri în deşert. Verde a rămas pentru creştini şi Speranţa, virtute teologală. Dar creştinismul s-a dezvoltat pe meleaguri cu climă temperată, unde apa şi verdeaţa s-au banalizat. Nu tot aşa s-a întîmplat cu Islamul, ale cărui tradiţii s-au creat ca nişte miraje, deasupra nemărginirii duşmănoase şi arzătoare a deşerturilor şi a stepelor. Steagul Islamului este verde ; şi această culoare constituie pentru musulmani emblema Mîntuirii, simbolul tuturor marilor bogăţii, materiale şi spirituale, dintre care prima este familia : verde era, zice-se, mantia Trimisului lui Dumnezeu, la adăpostul căreia descendenţii săi direcţi - Fatima, fiica lui, Ali, ginerele său, şi cei doi copii ai lor, Hassan şi Hussein -, veneau să se ascundă în clipele de pericol ; de aceea au şi fost numiţi *cei patru de sub mantie* : cei *patru*, adică şi cei patru stîlpi pe care Mohammed şi-a clădit comunitatea. Iar seara, după ce şi-au rostit ultima rugăciune, nomazii îşi istorisesc mereu povestea minunată a lui Khidr, Khisr sau Al Khadir, *Omul Verde*. Khisr este patronul călătorilor şi încarnează pronia cerească. Tradiţia spune că şi-ar fi clădit locuinţa la marginea lumii, acolo unde se întîlnesc cele două oceane, cel ceresc şi cel pămîntesc : el reprezintă deci măsura ordinii umane, echidistantă între Sus şi Jos. Cel care-l întîlneşte pe Khisr nu trebuie să-i pună întrebări, se va supune sfaturilor sale, oricît de extravagante i s-ar părea. Căci Khisr, ca orice adevărat iniţiat, arată calea adevărului sub înfăţişări uneori absurde. Khisr este, în acest sens, rudă apropiată a Tovarăşului de drum al lui Andersen şi, ca acesta, dispare de îndată ce şi-a dat ajutorul. Originea lui este incertă. După unii, ar fi chiar fiul lui Adam, primul dintre profeţi, şi ar fi salvat din apele potopului cadavrul tatălui său. După alţii, s-ar fi născut într-o peşteră - adică în însuşi vaginul pămîntului - şi ar fi crescut hrănit cu laptele unui dobitoc, înainte de a intra în slujba unui Rege - care nu poate fi altul decît Dumnezeu sau Duhul. Este uneori confundat cu sfîntul Gheorghe şi mai adesea cu Ilie - ceea ce întăreşte înrudirea verdelui cu roşul, a apei cu focul. Se povesteşte că, într-o zi, pe cînd străbătea deşertul cu un peşte uscat în mînă, a descoperit un izvor ; a cufundat peştele în apă, iar acesta a prins viaţă ; Khisr a înţeles atunci că ajunsese la izvorul vieţii ; s-a cufundat şi el în apă şi astfel a devenit nemuritor, în timp ce haina lui se colora în verde. Este adesea asociat cu oceanul primordial : se spune atunci că locuieşte într-o insulă nevăzută, în mijlocul mării. A devenit, în consecinţă, patronul navigatorilor, invocat de toţi marinarii din Siria cînd îi surprinde furtuna. În India, unde este cinstit sub numele de Khawadja Khidr, el apare aşezat pe un peşte şi este asimilat cu zeul fluviilor. Dar, în chip firesc, domneşte atît asupra vegetaţiei, cît şi asupra apelor. Anumiţi cronicari arabi spun că *se aşază pe o blană albă şi că aceasta devine verde* ; această blană, adaugă un comentator, *este pămîntul*. Sufiţii spun despre Khisr că el îl apără pe om *de înec şi incendiu, de Regi, de Diavoli, de şerpi şi de scorpioni*. Este deci un adevărat mediator, care împacă extremele şi rezolvă antagonismele fundamentale pentru a asigura dezvoltarea omului. În Islam, verdele este de asemenea culoarea cunoaşterii, ca şi cea a Profetului. Sfinţii, în sederea lor paradisiacă din lumea de

dincolo, sînt îmbrăcaţi în verde.

Benefic, verdele dobîndeşte deci şi o valoare mitică, aceea a păşunilor verzi (**green pastures**), ale raiurilor înverzite ale iubirilor din copilărie (**vert paradis des amours enfantines**) : verde precum tinereţea lumii apare de asemenea tinereţea veşnică făgăduită Aleşilor. *Erin cea Verde* era, înainte de a deveni numele Irlandei, acela al insulei preafericiţilor din lumea celtică. Misticii germani (Mechtilde din Magdeburg, Angelus Silesius) asociază verdele cu albul pentru a califica Boboteaza şi virtuţile hristice, justiţia reprezentată de verde întregind neprihănirea albului.

Culoarea verde din heraldică (fr. **sinople**) are aceeaşi origine pastorală : după Sicillius, (*Le Blason des couleurs*, secolul al XV-lea) citat de Littré, verdele semnifică *păduri, păjişti, cîmpuri şi vegetaţie, adică politeţe, dragoste, bucurie şi belşug* (PORS). *Arhiepiscopii poartă pe blazon o pălărie verde, cu şnururi verzi încrucişate... şi episcopii poartă o pălărie asemănătoare, pentru că, ei fiind socotiţi păstorii creştinilor, această culoare evocă păşunile cele grase unde înţelepţii păstori îşi duc oile la păscut, şi este simbolul bunei doctrine a acestor prelaţi* (Anselme, *Palais de l'honneur*, în PORS, 215-216).

Minunatele însuşiri ale verdelui te fac să crezi că această culoare ascunde o taină, că simbolizează o cunoaştere adîncă a lucrurilor şi-a destinului. Cuvîntul **sinople** vine din latina tîrzie, **sinopis**, care a desemnat întîi pămîntul roşu din Sinope, înainte de a căpăta, în secolul al XIV-lea, în mod inexplicabil, sensul de verde (ROBO) şi care însemna totodată roşu şi verde. Şi acesta este probabil motivul pentru care anonimi codificatori ai limbajului *stemelor vorbitoare* au ales acest cuvînt. Virtutea tainică a verdelui provine din faptul că el conţine roşu, tot aşa cum, pentru a împrumuta limbajul ermeticilor şi al alchimiştilor, fertilitatea oricărei opere provine din faptul că principiul arderii - principiu cald şi viril - însufleţeşte principiul umed, rece, feminin. În toate mitologiile, zeităţile verzi ale reînnoirii hibernează în infern unde roşul htonian le regenerează. De aceea, ele sînt verzi în exterior şi roşii în interior, iar imperiul lor se întinde pe cele două lumi. Osiris cel verde a fost sfîrtecat şi aruncat în Nil. El reînvie graţie virtuţilor magice ale lui Isis cea roşie. Este un Mare Iniţiat deoarece cunoaşte misterul morţii şi al renaşterii. De aceea, el prezidează simultan pe pămînt reînnoirea primăvăratecă, şi sub pămînt, judecarea sufletelor. Persefona apare pe pămînt primăvara, o dată cu primele încolţiri de pe cîmpuri. Toamna, se întoarce în infern, de care este legată de cînd a mîncat un sîmbure de rodie. Acest sîmbure de rodie este inima ei, o fărîmă din focul interior al pămîntului care condiţionează orice regenerare : este roşul intern al Persefonei celei verzi. Mitul aztec al zeiţei Xochiquetzal, răpită ca şi Persefona şi dusă în infern în timpul iernii, prezintă o tulburătoare analogie cu mitul grec ; zeiţa dispare în grădina din Vest, adică în ţara morţilor, şi reapare primăvara, cînd veghează la naşterea florilor. Este recunoscută în manuscrise după găteala de cap formată dintr-un dublu panaş cu pene verzi, **omoquetzalli** (SOUM, 40). În gîndirea aztecilor, verdele şi roşul sînt simbolizate de asemenea de **chalchihuitl**, pietre preţioase verzi care ornează fus-

ta zeiței apelor, și de **chalchihuatl** sau *apa prețioasă*, nume dat sîngelui țîșnind din inima victimelor jertfite de preoții Soarelui în fiecare zi pe altarul astrului zilei ca să-i hrănească lupta împotriva beznei nopții și ca să-i asigure regenerarea (SOUM, *ibid.*).

Aceeași complementaritate a verdelui cu roșul se regăsește în tradițiile legate de zeițățile dragostei. Afrodita, țîșnită din spuma mării, șovăie între chemările a două principii virile - soțul ei, Hefaistos, focul htonian, și iubitul ei, Ares, focul uranian ; în ziua în care Hefaistos îi surprinde pe cei doi îbovnici unul în brațele celuilalt, Poseidon, zeul apei, este acela care intervine în favoarea Afroditei.

Pictorii din evul mediu zugrăveau în verde, desigur pentru motive asemănătoare, crucea, instrument al regenerării omenirii asigurată de jertfa lui Hristos. În Bizanț, după Claude d'Ygé (YGEA, 96), culoarea verde era simbolizată de monograma Hristului Mîntuitor, formată din cele două consoane ale cuvîntului *verde*. Lumina verde dobîndește din această cauză o semnificație ocultă. Egiptenii se temeau de pisicile cu ochi verzi și pedepseau cu moartea pe oricine ucidea acest animal. În tradiția orfică, verde este lumina spiritului care a fecundat, la începutul veacurilor, apele primordiale, pînă atunci învăluite de beznă. Alchimiștii socotesc că lumina smaraldului este aceea care pătrunde cele mai mari taine. Astfel este lămurită semnificația ambivalentă a *razei verzi* : fiind în stare să străpungă orice, este deopotrivă dătătoare de moarte și de viață. Căci, și astfel este inversată valorizarea simbolului, verdelui mugurilor primăvăratici i se opune verdele mucegăirii și al putrezirii : există un verde al morții, așa cum există un verde al vieții. Verzuiului pielii de pe fața bolnavului i se opune mărul verde, iar dacă broscuțele și omizile verzi sînt amuzante și simpatice, în schimb crocodilul ce-și cască botul verde este o viziune de coșmar, aceea a porții infernului larg căscată în zare pentru a înghiți lumina zilei și viața. Verdele are o putere malefică, nocturnă, ca orice simbol feminin. Limbajul o conotează la rîndu-i, căci poți rîde verde (**rire vert**), poți fi verde de spaimă (**vert de peur**) sau verde (vînăt) de frig (**vert de froid**). Smaraldul este o piatră papală, dar este și piatra lui Lucifer dinainte de cădere. Dacă verdele, luat drept măsură, a fost simbolul rațiunii - ochii verzi ai Minervei - el a devenit în evul mediu simbolul zmintelii și emblema nebunilor. Această ambivalență este aceea a oricărui simbol htonian : pe un vitraliu al catedralei din Chartres, Satana are pielea verde și ochii verzi bulbucați (PORS, 213). În epoca noastră, în care fantasticul regăsește prin descoperirile făcute de știință o semnificație cosmică, martienii, adică reversul omenirii noastre, sînt în chip firesc reprezentați sub forma unor diavoli, a unor omuleți verzi sau cu sînge verde, ceea ce dobîndește o valoare de sacrilegiu, ca și vărsarea de sînge, căci omul refuză, instinctiv, inversarea rolurilor, a ceea ce este făcut pentru a fi văzut și a ceea ce este făcut spre a fi tăinuit.

Dar epoca noastră mai glorifică și verdele, simbol al *naturii naturiste*, cu deosebită vehemență, de cînd civilizația industrială amenință cu moartea această natură. Verdele mișcărilor ecologiste adaugă astfel primului simbolism al acestei culori o nuanță nostalgică, ca și cum primăvara pămîntului ar trebui să dispară, inexorabil, distrusă de un peisaj de coșmar, din beton și oțel. Iar pictorul ecologist Uriburu, după ce a colorat în verde canalele Veneției și fîntînile din Paris, a expus tablouri verzi reprezentînd speciile animale amenințate azi de dispariție. Și aici poate fi ghicită inversiunea simbolică subiacentă : căci natura verde nu a fost întotdeauna o imagine blîndă și liniștitoare ; Amazonia, *plămînul lumii*, apărat pe drept de Uruburu și de mișcările ecologiste, era, nu demult, desemnat sub numele de *infernul verde*.

Căutînd să rezolve definirea contrariilor, alchimiștii au mers și mai departe, poate, decît ne duce azi închipuirea. Ei definesc *focul* lor *tainic, spirit viu și luminos*, drept un cristal translucid, verde, fuzibil ca ceara ; *de el*, spuneau ei, *se servește natura subterană pentru toate lucrurile făurite de Artă, căci Arta trebuie să se mulțumească a imita natura* (YGEA, 103-107). Acest foc rezolvă contrariile : *se spune că este uscat, dar că produce ploaie ; umed, dar că usucă totul*.

În sfîrșit, în toate ezoterismele, principiul vital însuși, taină a tainelor, apare ca un sînge adînc conținut într-un recipient verde. Este, pentru alchimiști, *sîngele Leului Verde* care este *aurul nu al vulgului, ci al filozofilor* (YGEA, 96). În filozofia și în medicina chineză, este nu mai puțin misteriosul *sînge al balaurului*. Este de asemenea Graalul, vasul de smarald sau de cristal verde, deci din verdele cel mai pur, care conține sîngele Dumnezeului întrupat, în care se topesc noțiunile de dragoste și de jertfă, condiții ale regenerării exprimate prin luminosul verde al vasului în care amurg și zori, moarte și renaștere se confundă, echilibrîndu-se. Fără îndoială că, în acest mit, evul mediu s-a inspirat din textele cele mai ezoterice ale Noului Testament. În *Apocalipsă* (4, 3), sfîntul Ioan descrie astfel viziunea pe care o are despre Dumnezeul suprem, o viziune care, asemenea celei a lui Iezechiel, nu este decît o epifanie de lumini, fără formă sau chip : *Cel ce ședea semăna la vedere cu piatra de jasp și de sardin, iar de jur împrejurul tronului era un curcubeu cu înfățișarea smaragdului*. Această *înfățișare de smarald* pare a fi originea Graalului ; ec învăluie, conține, este *vas*, parte femelască, iar lumina divină pe care o conține ca esență însăși a divinității este dublă într-una, deopotrivă verde de iasp și roșu închis și adînc de cornalină. Interpretînd cele două aspecte esențiale ale verdelui, culoare *naturantă* și *feminină*, specialiștii moderni ai comunicării și ai marketingului au ajuns, după numeroase teste și sondaje, la concluzia că verdele este culoarea *cea mai liniștită dintre toate*, o culoare fără bucurie, nici tristețe, nici pasiune, care *nu cere nimic*. Și conchid : *verdele este, în societatea culorilor, ceea ce este burghezia în societatea oamenilor* ; o lume nemișcată, satisfăcută, *care-și calculează strădania și-și numără bcnii* (FANO, 22). Este oscilația între zi și noapte, germinare și putrefacție, pendulul oprit la punctul zero al balanței : pacea verde ar fi pacea neutralității. Este de asemenea a regăsi *verdele de justiție* al lui Angelus Silesius, menționat mai sus. Dar aceiași specialiști ai publicității precizează că este vorba aici de verdele pur, pe care orice adaos, cît de mic,

de pigment străin îl scoate din neutralitatea sa pentru a-l readuce înspre agitaţia societăţii noastre : *un crîmpei de galben îi conferă o putere activă, un aspect însorit. Dacă albastrul domină, verdele devine serios şi încărcat de gînduri. Deschis sau închis, verdele îşi păstrează caracterul originar de nepăsare şi calm ; în verdele deschis, nepăsarea domină, iar calmul este mai puternic resimţit în verdele închis* (FANO, 22).

Să conchidem oare, cu cuvintele lui Hervé Fischer, prilejuite de opera lui Uriburu : *Între integrarea la sistemul ideologic dominant (un verde compensînd artificiul urban), contestarea ideologică şi plata, mă întreb dacă verdele nu-şi va pierde vechea semnificaţie simbolică religioasă de speranţă ?* (URIB, 77).

Cert este că vasul, chiar plin cu beţia cea mai preţioasă, este el însuşi neutru, poate într-o raţiune de protejare, ca pîntecul în interiorul căruia se dezvoltă embrionul, principiu vital. Aceasta ar răspunde tuturor tradiţiilor ezoterice, în care principiul vital, taină a tainelor, apare ca un sînge adînc conţinut într-un recipient verde.

Limbajul simbolurilor, totodată viu şi ezoteric ca şi *limba verde* (argotică), nu este făcut pentru a închide uşile, ci pentru a îndemna la cugetare. Este intim legat cu infinitul vieţii sentimentelor şi gîndurilor, ceea ce distinge încercările noastre de orice încercare de psihologie aplicată, care, ea, răspunde unui finit precis. Ceea ce spune acest limbaj profund nu se percepe decît **a posteriori**, prilejuind, peste secole şi civilizaţii, dialoguri neaşteptate. Vracii aztecі rosteau această invocare pentru a-i lecui pe bolnavii de pămînt : *Eu, Preotul, Eu, Domnul farmecelor, caut durerea verde, caut durerea roşcată* (SOUA, 227). Multe secole mai tîrziu, Van Gogh va scrie : *Am vrut să exprim cu roşul şi cu verdele groaznicele pasiuni omeneşti* (*Lettres à Théo, sur le café de nuit*, 8 septembrie 1888). Sfîntul Ioan Teologul, preotul aztec şi Van Gogh au în comun aceeaşi calitate : aceea de inspiraţi.

Verdele păstrează o caracteristică stranie şi complexă, care ţine de dubla lui polaritate : verdele mugurului şi verdele mucegaiului, viaţa şi moartea. Este imaginea adîncimilor şi a destinului.

VERTICALITATE

Puternic simbol de ascensiune şi de progres. *În anumite tehnici de psihoterapie întemeiate pe onirism, se acordă axei verticale un rol, o valoare şi o semnificaţie privilegiată... Istoria religiilor subliniază frecvenţa imaginilor ascensionale în anumite practici ascetice ; pe de altă parte, psihologia ca şi etnografia permit să se acorde instaurării dimensiunii verticale valoarea unui stadiu definit al dobîndirii conştiinţei* (VIRI, 36).

Iconografia numeroaselor culturi abundă în exemple de animale ridicate pe coadă, ca şarpele, sau pe labele dindărăt, ca leii sau leoparzii ; sînt simboluri ale omului în măsura în care exprimă poziţia verticală. Căci poziţia verticală este, după Leroi-Gourhan (LERG, 33-34), *primul şi cel mai important dintre toate criteriile comune tuturor oamenilor şi strămoşilor lor*. Un admirabil basorelief din sudul Mexicului arată un om chircit pe orizontală, cu spinarea arcuită, bărbia deasupra genunchilor ; în jurul acestui om, aşezat pe

vine, este încolăcit un imens şarpe care se ridică deasupra capului său : este simbolul *verticalizării omenescului* (CHAS, 238, 255) ; este rezumatul cel mai adecvat al evoluţiei prin care o specie animală s-a diferenţiat radical de celelalte, pornind un proces de redresare care avea să ducă într-o bună zi la fiinţa bipedă şi la poziţia verticală proprie omului. Şarpele, ridicat ca şarpele cu pene, simbol al unirii forţelor opuse, ar fi o entitate reprezentînd *hibridizarea neaşteptată a unor specii în aparenţă de neîmpăcat : unirea neaşteptată a materiei grele aderînd la sol şi a substanţei înaripate... Această reptilă încordată în voinţa ei de a-şi transcende condiţia este imaginea prin care este reprezentată apariţia domniei omului, a fiinţei înzestrate cu un simţ care-i permite să acţioneze în funcţie de o realitate nevăzută, absentă din lumea aparenţelor*. Anumite imagini ale verticalităţii, vădind o hipertrofie a capului, arată, după Bachelard, *o alunecare a verticalităţii către cerebralitate*.

VESTA (Hestia)

Personificare romană a focului sacru, focul căminului domestic, precum şi al cetăţii. Corespunde zeiţei Hestia a grecilor şi, într-o oarecare măsură, zeului Agni, al indienilor. Înconjurată de atenţiile curtenitoare ale zeilor şi, între altele, de cele ale frumosului Apollo şi ale lui Poseidon, Hestia a respins toate propunerile lor, obţinînd de la însuşi Zeus să-şi păstreze fecioria. *Zeus i-a acordat cinstiri excepţionale : ea îşi avea altarul în toate casele oamenilor şi în templele tuturor zeilor... Hestia rămîne neclintită în Olimp. Aşa cum căminul domestic este centrul religios al casei, tot astfel Hestia este centrul religios al lăcaşului divin. Această încremenire a Hestiei o face să nu joace nici un rol în legende. Rămîne un principiu abstract, ideea de cămin, mai curînd decît o zeitate personală* (GRID, 210). La Roma, ea simbolizează de asemenea exigenţa cea mai absolută a purităţii. *Ea veghează*, scrie Jean Beaujeu, *la deznodămîntul oricărei acţiuni : însetată de puritate, ea întreţine viaţa fără a o zămisli ; este slujită de un grup de zece fecioare supuse unor interdicţii foarte stricte (a căror violare atrage moartea) : dacă greşesc, pierzîndu-şi fecioria, sînt zidite de vii într-un mormînt subteran... Este zeiţa căminelor şi a împlinirilor*. Este important de constatat că orice împlinire, orice prosperitate, orice victorie sînt plasate sub semnul acestei purităţi absolute. Vestalele simbolizează poate sacrificiul permanent prin care o veşnică neprihănire se substituie păcatului veşnic al oamenilor sau le atrage protecţie şi succes (v. şi FECIORIE).

VESTITOR, VESTITOARE

Vestitoarea zeilor este o femeie care, în mai toate poveştirile celtice, i se arată celui ales, în noaptea de 1 noiembrie (cînd are loc sărbătoarea Samain). Frumuseţea ei este fără seamăn. Ea trezeşte iubirea, iar cînd lipseşte pentru o vreme, dorul. Uneori, ea vine cu o crenguţă de măr, producînd o muzică minunată, care adoarme. Alteori, ea vine cu un măr - fructul nemuririi, din care poţi mînca la nesfîrşit. Adesea, vestitoarea la chip de lebădă şi vrăjeşte prin cîntecul ei. În prelucrările creştine, aceste lebede, întocmai

ca în povestea lui Zeus şi a Ledei, dar răsturnînd termenii, apar drept nişte îndrăgostite pătimaşe. Doar Cûchulainn le rezistă, dar va fi şi el pedepsit printr-un dor ce va dura un an de zile (OGAC, 18, 136 şi urm.; CHAB, 541).

În mitologia greacă, vestitorii zeilor sînt Hermes şi Iris. Iris nu vine însă cu fructul nemuririi, ca vestitoarea celtică, ci le aduce zeilor, într-un vas de aur, apă din Styx.

VEŞMINTE, ÎMBRĂCĂMINTE

Îmbrăcămintea este un simbol exterior al activităţii spirituale, forma vizibilă a omului interior. Cu toate acestea, simbolul poate deveni un simplu semn destructor al realităţii, atunci cînd veşmîntul nu este decît o uniformă, fără legătură cu personalitatea. *Veşmintele ne-au dat individualitatea, distincţiile, rafinamentele sociale ; veşmintele au făcut din noi oameni, dar tot ele ameninţă să facă din noi nişte manechine* (Carlyle). Preferinţa actuală a preoţilor sau ofiţerilor pentru îmbrăcămintea laică sau civilă - care ia locul sutanei sau al uniformei - se explică fără îndoială printr-o anume evoluţie a societăţii ; acest fenomen - trebuie să o spunem - înseamnă şi o desacralizare, o pierdere a înţelesului simbolului. Dacă haina nu mai exprimă un raport simbolic cu personalitatea profundă, sacerdotală sau militară, este mai bine să o lepezi şi să te integrezi în banalitatea comună. Haina arată apartenenţa la o societate anume : cler, armată, marină, magistratură etc. Lepădarea ei înseamnă întrucîtva renegarea acestei apartenenţe.

Ne cam pripim spunînd că *nu haina face pe om* - sau, cum spune Zhuangzi, *pe mandarin*. Căci - şi lucrul acesta îşi are importanţa lui - veşmîntul călugăresc poate avea rolul de a masca aspectul individual al trupului. Faptul însă de a te îmbrăca în straie călugăreşti constituia, în vechea Biserică ortodoxă, ca şi în ordinele monastice, un adevărat al doilea botez, al cărui efect nu era numai exterior. Veşmîntul călugărilor budişti nu evocă numai detaşarea de lume, praful şi zdrenţele adunate la întîmplare de pe drumuri. Învestitura patriarhilor zen se face prin transmiterea robei (**kasaya**). Învăţaţii chinezi arată *prin boneta lor rotundă că ştiu tainele cerului ; prin încălţările lor pătrate, că ştiu tainele pămîntului ; prin cerceii lor sunători că ştiu să aducă armonie pretutindeni* (Zhuangzi, cap. 21). Dacă veşmîntul exteriorizează deci o funcţie sau o stare, el este uneori simbolul ei şi poate chiar contribui la dobîndirea ei.

Maestrul sufit îi dăruieşte mantia *sa* celui pe care îl primeşte în comunitate.

Veşmîntul sacerdotal al evreilor amintea corespondenţele macro-microcosmice, iar franjurii lui, revărsarea harului. Mai frecvent, se foloseşte un veşmînt hieratic şi s-a observat că la musulmani acest hieratism se extindea şi asupra costumului civil. Veşmîntul hieratic este prin excelenţă veşmîntul pelerinajului - de multe ori, un strai alb, la musulmani, la şiiţii din Iran, în Japonia budistă sau şintoistă. Pelerinul trebuie să-şi schimbe îmbrăcămintea obişnuită cu un veşmînt special, care să-l sacralizeze. Este acea *dezbrăcare de omul cel vechi şi îmbrăcare în omul cel nou* despre care vorbeşte sfîntul Pavel (*Epistola către Efeseni*, 4, 22-24), purificarea dinaintea *trecerii*. Tot o robă albă se pune înainte de intrarea în societăţile secrete chineze. Ne ducem astfel cu gîndul la *haina de nuntă* din *Evanghelia după Matei* (22, 11-14) şi la acel pasaj din *Apocalipsă* în care se spune : *Fericiţi cei care spală veşmintele lor...ca prin porţi să intre în cetate* (22, 14). Dezbrăcarea de individualitate înseamnă, după Zhuangzi, lepădarea hainei (cap. 11). Tot potrivit sfîntului Pavel, haina înseamnă şi trupul duhovnicesc, trupul nemuritor în care omul se va îmbrăca într-o viaţă veşnică (v. *Epistola a doua către Corinteni*, 5, 3).

În China, veşmîntul imperial este rotund şi înalt la guler, şi pătrat în partea de jos ; cel care îl poartă devine astfel un mijlocitor între Cer şi Pămînt, căci cercul simbolizează cerul, iar pătratul pămîntul. *Yijing*-ul evocă, în legătură cu hexagrama **kun** (principiul pasiv, Pămîntul), haina cea de dedesubt, desemnată prin acelaşi caracter şi de culoare galbenă, ca Pămîntul. În culegerea *Liezi*, o mare însemnătate se acordă simbolisticii veşmîntului, care condiţionează ţinuta nobilă şi virtuţile celui ce-l utilizează : veşmîntul este alcătuit din douăsprezece fîşii, după cum anul are douăsprezece luni (armonie), mînecile sînt rotunde (graţie în mişcări) ; croiala din spate este dreaptă (rectitudine) ; marginea de jos, orizontală (pacea inimii) : *Cînd veşmîntul este cum trebuie să fie, ţinuta trupului poate fi dreaptă, iar chipul poate fi blînd şi senin, cum cer regulile, formulele şi rînduielile* (BURA, GRAC, GUET, SCHP, SOOL, SOUP, VALI).

Şi veşmîntul şamanului este bogat în simboluri. *În vechile civilizaţii uralo-altaice, şamanul purta pe mantie semnul cu trei braţe - numit uneori "semnul dropiei" - simbolul comunicării dintre lumi, al morţii şi al învierii.* Roba împodobită cu stele, boneta tugulată şi toiagul magicianului din iconografia medievală amintesc de caftanul şamanului sau *de straiul lui cu mîneci largi, împodobit cu cerculeţe de fier şi cu figuri închipuind animale mitice...*, ca şi alte piese ale costumului şamanic. El poartă pe umeri aripi, căci este intermediarul dintre cele două lumi (SERH, 139). *Burnuzul ţăranilor din nordul Africii este alcătuit din şapte părţi ce simbolizează cele şapte părţi ale omului... De-a lungul timpului şi spaţiului*, conchide Jean Servier după ce dă numeroase exemple, *omul, înjghebîndu-şi veşminte din fibre, scoarţe sau piei, regăseşte prin simboluri locul pe care crede că-l ocupă în lume, înveşmîntat în lumină* (SERH, 257).

În Vechiul Testament, veşmîntul poate semnifica şi manifesta caracterul profund al celui ce-l poartă. Astfel, în vedenia lui Daniel (7, 9), Cel vechi de zile, care apare stînd pe un tron şi îmbrăcat în alb, culoarea luminii, îl reprezintă pe Dumnezeu. Profetul Isaia (61, 10) îi mulţumeşte Domnului care l-a mîntuit şi l-a îmbrăcat cu haina mîntuirii, cu veşmîntul veseliei. Haina nu este aşadar un atribut exterior, străin de firea celui care o poartă, ci, dimpotrivă, exprimă realitatea esenţială şi fundamentală a acesteia.

Îmbrăcămintea alb-strălucitoare, luminoasă (*Matei*, 28, 3; *Luca*, 24, 4) permite de îndată identificarea îngerilor. În timpul Schimbării la faţă (care trebuie

înțeleasă ca o manifestare anticipată a slavei Mîntuitorului, și al cărei caracter literar trădează influența povestirilor despre teofanii), veșmintele lui Iisus se fac strălucitoare, de un alb supranatural, ceresc și dumnezeiesc (*Marcu*, 9, 3 și urm.). Cînd, potrivit legendei, Enoh (*2 Enoh*, 22, 8 și urm.) urcă la ceruri, Domnul poruncește să-i fie scoase straiele pămîntești și să fie îmbrăcat în veșmînt de slavă. Astfel, el capătă caracterul lumii noi în care intră.

Ne putem de aceea întreba dacă hainele esenienilor trebuie înțelese numai ca un simbol al purității sau ca semn al apartenenței membrilor acestei secte a noului legămînt la lumea îngerilor - credință pe care scrierile lor o afirmă limpede.

Deoarece scriitorii evrei și creștini arată, pe la începutul erei creștine, că mîntuirea îl așază pe om în rîndul făpturilor cerești, vom găsi frecvent imaginea veșmîntului ca simbol al soartei făgăduite aleșilor și credincioșilor. Autorul *Înălțării lui Isaia* (8, 14-16 ; 9, 9 și urm.) spune că pe fiecare credincios îl așteaptă în ceruri cîte un veșmînt. *Cartea I a lui Enoh* (62, 15 și urm.) descrie astfel învierea celor aleși : *Îmbrăca-vor veșminte de slavă. Și-așa vor fi veșmintele voastre : veșminte de viață, dăruite vouă de Domnul a tot duhul.*

În *Apocalipsă* (6, 11, 7, 9, 14 și urm.), mucenicii primesc dinainte ultima răsplată (niște veșminte albe), făgăduită tuturor creștinilor (2, 10; 3, 11).

În aceeași perspectivă trebuie înțeles dificilul pasaj din *Epistola a doua către Corinteni* a sfîntului Pavel : *Căci de aceea și suspinăm, în acest trup, dorind să ne îmbrăcăm ca locuința noastră cea din cer, dacă totuși vom fi găsiți îmbrăcați, iar nu goi. Că noi, cei care sîntem în cortul acesta, suspinăm, îngreuiați, de vreme ce dorim să nu scoatem haina noastră, și să ne îmbrăcăm cu cealaltă, pe deasupra, ca ceea ce este muritor să fie înghițit de viață* (5, 2-4). Veșmîntul la care aspiră apostolul este, evident, manifestarea ultimă a mîntuirii sale. A fi găsit gol ar însemna a te vedea respins de Hristos. De remarcat însă că acestui simbolism tradițional Pavel îi suprapune un al doilea : mîntuirea este o a doua haină care se adaugă, transformînd-o, celei dintîi, adică trupului.

Vedem aici sîmburele unui simbolism pe care gnosticii l-au dezvoltat enorm. Cea mai bună prezentare o aflăm în minunata *cîntare a mărgăritarului* cuprinsă în *Faptele lui Toma* : fiul împăratului (aleșul de sorginte divină) pleacă în Egipt (în lumea cea rea, adică materială). Curînd, el își uită calitatea, își schimbă straiele împărătești (însemn al obîrșiei sale divine) cu haine sărăcăcioase, egiptene (marcă a înnămolirii lui în universul simțurilor). Și nu le va lepăda, cu groază, decît atunci cînd va da peste un veșmînt minunat, împărătesc, făcut pe măsura lui, la curtea tatălui său. În acest veșmînt el își recunoaște adevăratul eu, cel esențial, de dincolo de aparențele înșelătoare.

Nu există exemplu mai bun al simbolismului veșmîntului, nici în formularea gnostică cea mai elaborată : haina ca simbol al ființei înseși a omului.

Să ne întoarcem la simbolismul creștin și să notăm utilizarea și la botez a imaginii veșmîntului în *Odele lui Solomon* (21, 3) : *Lepădat-am întunericul și-n lumină m-am înveșmîntat.* Și sfîntul Pavel mai spune : *Să lepădăm (...) lucrurile întunericului și să ne îmbrăcăm cu armele luminii* (*Epistola către Romani*, 13, 12). Spunem de asemenea că Hristos s-a îmbrăcat în trup de om iar creștinul se îmbracă în Iisus. Se mai poate aminti și despre obiceiul, atestat de vechile liturghii de botez, ca neofitului să i se pună o robă albă simbolizînd curăția dobîndită prin botez și mîntuirea pe care o chezășuiește botezul.

Putem cita numeroasele texte mandeene în care botezul însuși este privit ca dăruirea de către Dumnezeu a unui veșmînt de slavă.

Specific omului, căci nici un animal nu se îmbracă, veșmîntul este unul dintre primele indicii ale unei conștiințe a goliciunii, ale unei conștiințe de sine, ale conștiinței morale. El este și revelatorul anumitor aspecte ale personalității, îndeosebi al caracterului ei influențabil (moda) și al dorinței ei de a influența. Uniforma sau cutare parte a îmbrăcămintei (cravată, cașchetă, cască etc.) indică apartenența la un grup, atribuirea unei misiuni, a unui merit.

În tradiția islamică, schimbarea rituală a veșmintelor anunță trecerea de la o lume la alta. Așa, de pildă, un emir nu poartă același veșmînt în țară și într-un hotel de lux din Occident, decît atunci cînd călătorește în calitate de emir. Anumite veșminte denotă însă o schimbare și mai radicală - rasa călugărească, de pildă, prin care omul trece de la ordinea lumească la cea religioasă. Pentru a ajunge de la Țara lui Avraam la Malakut, în ceruri, pelerinul mistic străbate douăsprezece lumi, douăsprezece *valuri de lumină*, și își schimbă astfel straiul, acesta simbolizînd dispozițiile lăuntrice sau *hainele sufletului* necesare înaintării, etapă cu etapă, spre iluminarea paradiziacă. Exemple în acest sens ne oferă, în Islam, *Povestea Norului alb*. Tot astfel, ritualul misticilor lui Mithra ne înfățișează îmbrăcarea, rînd pe rînd, cu niște veșminte ce corespund diferitelor trepte ale înălțării mistice (CORE, IV, 341). Sfîntul Pavel descria, așa cum am arătat, veșmintele și armura simbolică pe care trebuia să le îmbrace apostolul creștin.

VEȘNICIE v. ETERNITATE

VID v. VACUITATE

VID, GOL

A face vidul (golul) în tine, în sensul simbolic pe care poeții și misticii îl dau acestei expresii, înseamnă a te elibera de vîrtejul imaginilor, al dorințelor și al emoțiilor ; înseamnă a scăpa de rotirea existențelor efemere pentru a nu mai resimți decît o sete de absolut. Este, după Novalis, calea care duce spre interior, calea vieții adevărate. Iar filozoful Jacques Maritain va preciza : *spunînd vid, abolire, negație, dezgolire desemnăm o realitate în acțiune, continuu și intens vitală, actuarea ultimă prin care și în care se consumă vidul... Este vorba de o energie, de un act imanent prin excelență... actul abolirii oricărui act.* Este preludiul rodnic (act însoțit de o anume desfătare) a experienței sinelui (LGOL, 167). După școala budistă din Mijloc, vacuitatea discursului odată realizată duce către experiența inexprimată a naturii lui Buddha.

VIDRĂ

Vidra, care apare și dispare

la suprafața apelor, este înzestrată cu un simbolism lunar. De unde valoarea sa inițiatică. Pielea de vidră este utilizată în societățile de inițiați, atît la indienii din America, cît și în Africa Neagră, la triburile bantu din Camerunul de Sud și din Gabon.

Femeile inițiate ozila, vrăjitoare ale rodniciei, care dansează între altele la ceremoniile de naștere și de căsătorie, țin un corn în mînă și poartă o cingătoare din piele de vidră.

La indienii ojibua din America de Nord, șamanul își păstrează scoicile magice într-un săculeț din piele de vidră. Se spune că mesagerul Marelui Duh, intermediar între acesta și oameni, văzînd mizeria acestora din urmă, bolnavi și vlăguiți, i-a dezvăluit vidrei tainele cele mai sublime, introducînd în trupul ei niște **Mĭgis** (simboluri ale *Mides*-urilor sau membri ai societății Midewiwin), ca să devină nemuritoare și să-i poată iniția și deci consfinți pe oameni (ELIT, ELII). Toți membrii societății Mide au un săculeț medicinal din piele de vidră (ALEC, 258). Aceste săculețe, ascuțite ca niște puști, îl ucid pe candidat în timpul ceremoniei de inițiere. Aceste săculețe sînt apoi așezate pe trupul lui pînă ce-și recapătă viața. După cînturi și banchete, noul inițiat primește din mîna preoților propriul său săculeț. Vidra este deci spiritul inițiator care ucide și învie.

În Europa, i se acordă vidrei rolul de psihopomp, atestat într-un bocet :

Și-ți va mai ieși
Vidra înainte
Ca să te spăimînte,
Să nu te spăimînți,
Că vidra mai știe
Sama apelor
Și-a vadurilor,
Și ea mi te-a trece
Ca să nu te-nece,
Și mi te-a purta
La izvoare reci
Să te răcorești
Pe mîini pîn' la coate
De fiori de moarte.
(C.Brăiloiu, *Opere V*, București, 1981)

Simbolismul vidrei (irl. **doborchu** ; galeză **dyfrgi** ; bret. **dourgy**, *cîine de apă*) îl completează pe cel al cîinelui. Cûchulainn își începe faptele mărețe ucigînd un cîine și le termină cîteva clipe înainte de a muri, omorînd cu prașția o vidră (CELT, 7, 20 ; CHAB, 317) (v. și CÎINE).

VIERME

Simbol al vieții renăscînd din putreziciune și moarte. Astfel, în legenda chineză, omenirea provine din viermii trupului ființei primitive iar în legenda irlandeză a lui Gylfaginning, viermii născuți pe cadavrul uriașului Ymir, capătă, din porunca zeilor, minte și înfățișare omenească (HARA, 82).

Un mit analog se regăsește în America de Sud, la indienii cashihuana pentru care primii oameni apar, după potop, în cadavrele uriașilor care alcătuiseră omenirea precedentă (METS).

Această concepție ar putea confirma interpretarea lui Jung, după care viermele simbolizează aspectul distrugător al libidoului, și nu aspectul său fecund. În evoluția biologică, viermele marchează etapa premergătoare dizolvării și descompunerii. În raport cu anorganicul, el arată calea ascendentă a energiei primordiale spre viață ; în raport cu organizatul superior, el este regresiune sau fază inițială, larvară.

Regele Ulsterului, Conchobar, se naște cu un vierme în fiecare mînă. Motivul poate fi apropiat de acela al șerpilor pe care Herakles îi sugrumă în leagăn, dar nu este sigur. Este vorba, mai curînd, de o transformare, de trecerea la o stare superioară, simbolizată de starea larvară, tranzitorie. Așa s-a întîmplat cu nașterea mai multor personaje mitologice : Cûchulainn se naște dintr-un vierme înghițit de mama lui, Dechtire, absorbit cu lichidul dintr-o cupă de aramă. Cei doi tauri din *Prada de vite de la Cooley* sînt zămisliți de porcarii regali, transformați în viermi și înghițiți respectiv de o vacă din Nord (Ulster) și de o vacă din Sud (Connaught) (CHAB, 835-842 ; OCAC, 12, 85 ; 17, 363 și urm.).

În toate aceste legende, viermele apare ca simbolul tranziției, de la pămînt la lumină, de la moarte la viață, de la starea larvară la zborul spiritual.

Totuși, în vise, viermii sînt interpretați ca imagini de intruși nedoriți care vin să-i răpească sau să-ți stîrbească o iubire (TEIR, 98), sau să prevestească o situație materială care se va preface în dezastru (SEPR, 278).

VIESPEA-DE-GROPI

Viespea-de-gropi ce narcotizează păianjenii pe care se dezvoltă larvele sale și trăiește prin preajma oamenilor, clădindu-și cuibul în hornuri și pe zidurile colibelor, joacă un rol important în bestiarul simbolic și mitologic african. În Rodezia de Nord, este socotită șeful tuturor păsărilor și al reptilelor de pe pămînt. Stăpînă a focului, ea l-ar fi obținut de la Dumnezeu, în noaptea timpurilor, ca să-l dea oamenilor (FRAF, 80). Pentru populația bambara din Mali, însemn al unei clase de inițiați superiori, ea încarnează puterea sublimării profanului în sacru (ZAHV).

VIJELIE

Simbol teofanic, manifestînd atotputernicia de temut a lui Dumnezeu. În timp ce furtuna poate fi preludiul unei revelații, vijelia este o manifestare a mîniei divine și uneori a pedepsei :

Ai fost tu pînă la izvoarele mării sau te-ai plimbat pe fundul prăpastiei ?

Arătatu-ți-s-au oare porțile morții și porțile umbrei, văzutule-ai ?

(*Iov*, 38, 16-17)

Iahve, adresîndu-se oamenilor, îi sfidează pe oameni de a putea îndeplini acțiuni ca ale sale ; le dă o lecție de umilință și în același timp își afirmă puterea de neasemuit. Imaginea vijeliei se află în centrul demonstrației sale.

VIN

În afara unor interpretări speciale, ca aceea a sfîntului Bernard, care nu vede în el decît *teamă și putere*, vinul este în general asociat cu sîngele, atît din cauza culorii sale, cît și a caracterului de esență a plantei : este, în consecință, *băutura vieții sau a nemuririi*. În special - dar nu exclusiv - în tradițiile semitice, este în plus simbolul cunoașterii și inițierii din cauza beției pe care o provoacă. În taoism, *virtutea vinului* nu se distinge de puterea beției.

În Grecia veche, vinul se substituia sîngelui lui Dionysos și reprezenta băutura nemuririi. Același rol îl avea și în taoism, unde era pregătit urmîndu-se ritualuri complexe. În societățile secrete chineze, vinul (de orez) este amestecat cu sînge în timpul jurămîntului și, ca băutură a împărtășaniei, permite să atingi vîrsta de o sută optzeci și

nouă de ani. Aceasta este, de asemenea, bineînțeles, semnificația *Potirului de Sînge* al lui Hristos din Împărtășanie, prevestită de sacrificiul lui Melchisedec. Regăsim aci, de asemenea, noțiunea de sacrificiu asociată vărsării de sînge, sacrificiu care poate fi în același timp acela al tendințelor pasionale asociate cu beția. Vinul este un element de sacrificiu la evrei. Tot așa a fost, dar într-un sens diferit, ca esență vegetală - la chinezii din Antichitate. Vinul sacrificiului, scrie sfîntul Martin, este agentul activ și generator al Marii Opere, sulful simbolismului alchimic.

Vinul, ca simbol al cunoașterii și al inițierii, nu este străin nici uneia din tradițiile citate mai sus și între altele miturilor dionisiace. India ne oferă de asemenea un simbolism ambivalent : în mitul Bătutului Mării de Lapte, asura ar fi, după anumite interpretări, cei care nu au consumat vinul (**surā**), în timp ce **deva** ar fi cei care au acceptat să-l bea. Simbolismul cel mai comentat este acela din *Cîntarea Cîntărilor* (2, 5) : *Întăriți-mă cu vin*. Este, spune Origene, bucuria, Duhul Sfînt, Înțelepciunea, Adevărul. Este, spune sfîntul Ioan al Crucii, *după gînd, înțelepciunea lui Dumnezeu ; după voință, iubirea lui ; după memorie, desfătările sale*. La Clement din Alexandria, vinul reprezintă față de pîine ceea ce viața contemplativă și gnoza sînt față de viața activă și de credință. La Ilie Ecdicos, contemplația pură este vinul parfumat care scoate din minți pe cei care se îmbată, rugăciunea simplă fiind pîinea începătorilor. Acest vin are aceeași savoare pentru misticii musulmani : este *băutura iubirii divine* (**Nabolousi**). În sufism, vinul este simbolul cunoașterii inițiatice rezervată unora. Este, spunea Ibn Arabi, simbolul științei stărilor spirituale (BENA, CORM, DANA, PHIL, GUEM, KALL, MAST, ORIC, SAIR, SCHC, SCHG).

În tradiția biblică, vinul este în primul rînd semn și simbol de bucurie (*Psalmi*, **103**, 16 ; *Eclesiastul*, **9**, 7) și, prin generalizare, a tuturor darurilor pe care Dumnezeu le-a adus oamenilor (*Facerea*, **27**, 28).

Cum vinul este, în religiile din jur, băutura zeilor (v. *Deuteronomul*, **32**, 37-38), înțelegi :

- că Israelul i-a recunoscut o valoare sacră ; își are locul în jertfele cultului (*ieșirea*, **29**, 40, în care este foarte apropiat de noțiunea de element divin) ;

- că această băutură, atît de legată de cultele păgîne, a putut fi, în anumite cazuri, interzisă. Secta recabiților despre care vorbește Ieremia (35) refuză vinul, printre alte semne ale unei sedentarizări întotdeauna suspectă de sincretism religios.

Vinul, ce provoacă beția, este de asemenea simbolul rătăcirilor cu care Dumnezeu pedepsește oamenii și națiunile necredincioase și răzvrătite, pentru a le pedepsi mai bine (*Ieremia*, **25**, 15 și urm., **27** și urm.). Uneori chiar, prin brahilogie, vinul simbolizează urgia Domnului (*Isaia*, **51**, 17).

În Noul Testament și în special în scrierile sfîntului evanghelist Ioan, cuvîntul este, evident, întotdeauna încărcat cu un sens simbolic, fără ca acest sens să fie însă întotdeauna ușor de determinat. Astfel, apa schimbată în vin în timpul nunții din Cana (*Ioan*, **2**). Oare trebuie văzut aici un simbol euharistic, cum au făcut-o primii comentatori creștini ?

Iisus, instituind *Cina cea de Taină*, exprimă un alt simbolism : *Acesta este Sîngele meu, al Legii celei noi* (*Marcu*, **14**, 24 și, în paralel, aluzia la jertfa sîngeroasă a legămîntului, descrisă în *Ieșirea*, **24**, 8). Apropierea este oare suficient explicată prin expresia, altminteri destul de rară : vinul este sîngele strugurelui (*Facerea*, **49**, 11 ; *Deuteronomul*, **32**, 14). Sîngele ar fi fost înlocuit cu un vin în timpul jertfelor, după exil.

Arta funerară care reprezintă din ce în ce mai mult, pe morminte, motivele viței de vie, a culesului strugurilor sau a vinului, arată că această băutură era privită ca un simbol de nemurire. Frecventă este ilustrarea temei în care influența artei dionisiace este destul de evidentă. Inovația lui Irod care a introdus în templu o viță de vie de aur este probabil rezultatul acestei contaminări păgîne (Josephe, *Antiquités Juives*, **15**, 395 ; *Guerre Juive*, **5**, 210).

Simbolismul bahic al vinului este utilizat în Islam, cînd în legătură cu bucuriile profane, cînd pentru a desemna beția mistică. De asemenea elogiul vinului apare în *Cîntarea Cîntărilor*, în misterele antice, în legenda Graalului, în cultul creștin etc. În ebraică cuvintele vin (**Yain**) și mister (**sōd**) au aceeași valoare numerică : 70. *În Islam, interdicția de a bea vin material accentuează încă puterea și valoarea simbolului* (DERV, 120).

În chip firesc, sufiții au interpretat mistic versetul **76**, 21 din *Coran* care spune : *Domnul lor le va da să bea o băutură curată* ; versetul **83**, 25 : *Li se va da să bea vin parfumat și pecetluit* ; versetele **47**, 16 ; **37**, 44-46 ; **56**, 18 ; **78**, 34 ; **76**, 5 etc. care vorbesc despre vin, cupe, izvoare și paharnici.

Bāyazid din Bisthām, marele mistic persan (+ 875), spune : *Eu sînt băutorul, vinul și paharnicul. În lumea Unificării toți sînt una.*

Pentru inițiați, spune Lāhiji, în comentariul său la tratatul despre sufism *Gulsān-i-rāz* (*Grădina de trandafiri a Misterului*) de Mahmud Shābestāri, vinul reprezintă dragostea, dorința arzătoare și beția spirituală. Shābestāri, scrie el însuși că *vinul, făclia și frumusețea sînt manifestări ale Domnului. Bea din plin vinul anihilării. Bea vinul, căci cupa este în fața Prietenului.*

Ibn al Farīdh (1181-1235) a închinat un mare poem, *Al-Khamriya*, laudei vinului. Începe astfel :

Am băut, în amintirea prealubitului, un vin care ne-a îmbătat înaintea creării viei.

Comentariul lui Nabolosi spune, în legătură cu aceasta : *Vinul simbolizează băutura iubirii divine... căci această iubire zămislește beția și uitarea desăvîrșită a tot ce există în lume.* Adaugă : *Acest vin este iubirea divină veșnică care se arată în toate manifestările creației... Mai este vinul acesta, lumina care strălucește în orice loc, și este de asemenea vinul Existenței adevărate și apelul veridic. Orice lucru a băut acest vin...* (DERV, 126).

Jelal-ed-Dīn Rūmi, cel mai mare poet mistic sufit, scrie de asemenea, făcînd aluzie la preexistența sufletelor : *Înainte ca în această lume să fie o grădină, o vie, struguri - sufletul nostru se îmbătase cu vin nemuritor.* Acest simbolism este constant. Se mai regăsește de asemenea, constant, simbolismul paharnicului (Dumnezeu dăruindu-și harul, sau Stăpînul cunoașterii mistice etc.) și acela al speluncii care poate desemna locul de întrunire a prietenilor sau a sfătuitorilor, adică a celor ce împărtășesc aceleași taine spirituale ; sau, într-un sens încă mai mistic, un centru de inițiere. Bi-

neînțeles, acest simbolism poate fi folosit pentru a desemna plăcerile profane : astfel în Omar Khayyam etc.

Dionysos își îmbăta credincioșii cu vin, purtător de bucurie : *vinul, sîngele viei, în care se credea că focul se unește cu principiul umed și care exercita asupra sufletului efecte rînd pe rînd exaltatoare și spăimîntătoare, se preta minunat la simbolizarea elementului divin a cărui manifestare, cei din vechime credeau c-o recunosc în înflorirea și dezvoltarea vieții vegetale* (SECG, 290).

Dar utilizarea vinului era *interzisă în libațiile zeilor infernali, pentru că era băutura veselă a vilor ; era de asemenea interzis și Muzelor pentru că tulbura memoria (aceste explicații neflind de altfel altceva decît ipoteze)* (LAVD, 1013).

Vinul apare în visuri ca un element psihic de valoare superioară : este un bun cultural, în raport cu o viață interioară pozitivă. Sufletul resimte miracolul vinului ca un miracol divin al vieții : transformarea a ceea ce este terestru și vegetativ în spiritul liber de orice legătură (AEPR, 167) (v. și VIȚĂ DE VIE)

VINDECARE v. LEAC

VIOLET

Culoare a măsurii, făcută din roșu și albastru în proporții identice, din luciditate și acțiune cugetată, echilibru între pămînt și cer, simțuri și spirit, patimă și inteligență, iubire și înțelepciune. Arcanul al XIII-lea din Taroc, numit Temperanța sau Cumpătarea, reprezintă un înger care ține în mîini două vase, unul albastru și celălalt roșu, între care curge un fluid incolor, apa vitală. Violetul, invizibil pe reprezentare, este rezultatul acestui schimb neîncetat între roșul htonian al forței impulsive și albastrul ceresc.

Van Rijnberk (RIJT, 249) comentează această lamă în următorii termeni : *Este de obicei socotită simbolul Alchimiei. Mi se pare că poate de asemenea să indice o transfuzie spirituală... Influența exercitată de la om la om prin sugestie, convingere, influența hipnotică, în sfîrșit, dominația mesmeriană, magică... Dogma transmigrării sufletelor sau cea a reîncarnării pare exprimată cît se poate de clar în această lamă. Este de-ajuns să ne amintim că în Grecia clasică, actul de a deșerta conținutul unui vas într-altul este luat drept sinonim cu metempsihoza.* Să constatăm că alchimia și, în general, doctrina ermetică se întemeiază pe schema schimbului veșnic dintre cer și pămînt prin mecanismul evoluției - sau ascensiunii - urmat de involuție - sau coborîre. Este, în alți termeni, ciclul reînnoirii periodice, moarte și sublimare, fiind urmate de renaștere sau de reîncarnare. Arcanul al XIII-lea din Taroc, *prin jocul veșnic al energiilor materiei, reprezintă veșnica reîncepere.*

Mergînd mai departe pe linia acestei interpretări, violetul, pe orizontul cercului vital, se situează la opusul verdelui : ar semnifica nu trecerea, primăvara, de la moarte la viață, adică evoluția, ci trecerea autumnală de la viață la moarte, involuția. Ar fi, într-un fel, cealaltă față a verdelui și legat ca și acesta de simbolismul gurii, violetul fiind gura care înghite și stinge lumina, în timp ce verdele este cea care sculpă și reaprinde lumina. Se înțelege, în consecință, de ce violetul este culoarea tainei : în spatele lui se va săvîrși nevăzutul mister al reîncarnării sau, cel puțin, al transformării.

Iată de ce pe monumentele simbolice ale evului mediu Iisus Hristos poartă un veșmînt violet în timpul patimilor (PORS, 234), adică atunci cînd și-a asumat deplin încarnarea, cînd, în clipa împlinirii sacrificiului, unește total în el Omul, fiu al pămîntului pe care-l va răscumpăra, cu Duhul ceresc, nemuritor, în care se va întoarce. Același simbolism îmbracă în violet corul bisericilor în Vinerea Mare. Numeroase evanghelii, psaltiri, cărți de rugăciuni anterioare Renașterii sînt, pentru același motiv, scrise în litere de aur pe hîrtie velină violetă : *cititorul avea mereu sub ochi revelația figurată cu aur, și patima Domnului Nostru, reprezentată de o culoare violetă* (PORS, 235).

O consecință tîrzie a acestui simbolism mortuar a făcut din violet, în societățile noastre occidentale, culoarea doliului sau a semi-doliului : ceea ce evocă și mai precis ideea nu a morții ca stare, ci a morții ca trecere. Fapt ce-și găsește ecoul în cuvintele lui Rimbaud :

Omega, - violetul ce-l varsă
Ochii Lui
(Sonetul vocalelor)

Poetul a știut să condenseze aici în cîteva cuvinte această melancolică și lungă interogare a privirii în fața a ceea ce nu va mai fi și încă este.

În sfîrșit, F. Portal semnalează, citîndu-l pe Winckelmann, că mantaua lui Apollo era albastră sau violetă, fapt ce-și dobîndește întreaga importanță cînd este legat de înrudirea dintre această figură și Hristos în mitologiile solare tîrzii. Dar violetul este de asemenea culoarea ascultării, a supunerii : ceea ce nu contrazice asocierea ei cu patimile lui Hristos. Wallis Budge (BUDA, 326) semnalează obiceiul de a lega de gîtul copiilor o piatră violetă, *nu numai pentru a-i apăra de boală, dar și pentru a-i face ascultători și cuminți.*

Violetul este de asemenea o culoare liniștitoare în care ardoarea roșului se îndulcește. În sensul acesta trebuie înțeles veșmîntul violet al episcopului. Spre deosebire de mistic, acesta, însărcinat să-și păstorească turma, trebuie să-și tempereze ardoarea pătimașă : de unde culoarea veșmîntului său : de unde și faptul că această culoare este emblema măsurii, a cumpătării. Extremul Orient, nu fără multă finețe, interpretează această trecere de la roșu la violet într-un cu totul alt sens, pur carnal, și aceasta va însemna trecerea de la activ la pasiv, de la yang la yin. Împerecherile rituale între yogini, în cadrul tantrismului, se produc într-o încăpere scăldată într-o lumină violetă căci : *lumina violetă stimulează glandele sexuale ale femeii, pe cînd cea roșie le stimulează pe ale bărbatului* (AJMO, 61) (v. și TEMPERANȚĂ).

VIPERĂ

Pentru a simboliza transformările care-i vor conduce pe cei defuncți de la formele acestei vieți terestre la formele unei vieți care renaște, într-o altă lume, morții sînt reprezentați în anumite picturi egiptene ca fiind înghițiți de o viperă, încolăciți în pîntecul ei și ieșind prin coada acesteia sub forma unui scarabeu. În alte exemple, sufletul defunctului intră prin coadă și

iese prin botul viperei. Vipera, care poartă în ea însăşi o otravă mortală, ar juca aici rolul unui creuzet unde se petrec transmutările ; ea este concepută ca un alambic. Urmînd o altă interpretare, aceea a lui G. Maspero, reptila ar simboliza în cazul de faţă *dublul vieţii zeilor*. Dar trecerea sufletului celor morţi prin acest dublu ar avea de asemenea drept urmare pregătirea lui pentru o viaţă nouă, într-un fel divinizată. Şarpele mai este şi în cazul de faţă imaginat ca agentul transformărilor psihice şi spirituale.

Zămislită de inconştient în vise, vipera trădează o pulsiune neintegrată în ierarhia conştientizată a valorilor (v. şi ŞARPE).

VIS

Visul nu este studiat aici decît în calitatea sa de vehicul şi creator de simboluri. El face cunoscut, de asemenea, natura complexă, reprezentativă, emotivă, vectorială a simbolului, precum şi dificultăţile unei corecte interpretări. Majoritatea elementelor acestui articol sînt aplicabile ansamblului de simboluri şi fiecărula în parte, orice simbol ţinînd de vis şi reciproc.

Locul visului

După cele mai recente cercetări, un bărbat de şaizeci de ani ar visa, dormind, minimum cinci ani. Dacă somnul ocupă o treime din viaţă, aproximativ 25% din somn reprezintă partea străbătută de vise ; visul nocturn ocupă deci o douăsprezecea parte din existenţă la majoritatea oamenilor. Ce să mai spunem despre visul din timpul treziei şi de reverie diurnă care se adaugă acestei părţi şi aşa impresionante !

Frederic Gaussen a spus-o foarte bine : *Visul, simbol al aventurii individuale, atît de adînc înrădăcinate în intimitatea conştiinţei şi care iese de sub controlul propriului ei creator, ne apare drept expresia cea mai tainică şi mai impudică a fiinţei noastre*. Cel puţin două ore pe noapte trăim în această lume onirică a simbolurilor. Ce izvor nesecat pentru cunoaşterea noastră şi a umanităţii ar deveni ele, dacă am putea întotdeauna să ni le amintim şi să le interpretăm ! *Interpretarea viselor*, a spus Freud, *este calea regală pentru a ajunge la cunoaşterea sufletului*. De aceea cheile de interpretare a viselor s-au înmulţit într-atît începînd cu Antichitatea. Azi au fost înlocuite de psihanaliză.

Fenomenul visului

Ideile privitoare la vis, ca şi acelea despre simbol, au evoluat şi nu este cazul să le facem istoricul. Dar chiar şi astăzi specialiştii au păreri diferite. Pentru Freud, visul reprezintă expresia sau chiar împlinirea unei dorinţe refulate (FRES, 123) ; pentru Jung, el este *autoreprezentarea spontană şi simbolică a situaţiei actuale a inconştientului* (JUNH, 228) ; pentru J. Sutter, care dă cea mai puţin interpretativă dintre definiţii, visul este un *fenomen psihologic ce se produce în timpul somnului şi care este alcătuit dintr-o serie de imagini, a căror derulare figurează o dramă mai mult sau mai puţin neîntreruptă* (PORP, 365).

Visul scapă, deci, de sub controlul voinţei şi responsabilităţii subiectului, pentru că dramaturgia lui nocturnă este spontană şi necontrolată. De aceea subiectul îşi trăieşte drama visată ca şi cum ea ar exista în mod real în afara imaginaţiei sale. Conştiinţa realităţilor se eclipsează, sentimentul de identitate se alienează şi se dizolvă, dispare. Zhuang Zhou nu ştie dacă Zhou este acela care a visat că este un fluture sau dacă fluturele a visat că era Zhou. *Dacă un meşteşugar*, scrie Pascal, *ar fi sigur că visează în toate nopţile, timp de douăsprezece ore, că e rege, cred că ar fi la fel de fericit ca un rege care ar visa, în toate nopţile, timp de douăsprezece ore, că e meşteşugar*. Sintetizînd gîndirea lui Jung, Roland Cahen scria : *Visul este expresia acestei activităţi mentale care trăieşte în noi, care gîndeşte, simte, încearcă, resimte, speculează pe marginea activităţii diurne, şi la toate nivelurile, de la planul cel mai biologic la cel mai spiritual al fiinţei, fără ca noi s-o ştim. Făcînd sensibil un curent psihic subteran şi necesităţile unui program vital, înscris în straturile cele mai profunde ale fiinţei, visul exprimă aspiraţiile profunde ale individului şi, prin urmare, va fi pentru noi o sursă de informaţii de tot felul infinit de preţioasă* (RSHU, 104).

Clasificarea viselor

Egiptul din vechime acorda visurilor o semnificaţie mai degrabă premonitorie : *Zeul a creat visele pentru a arăta oamenilor calea atunci cînd ei nu pot să-şi întrevadă viitorul*, afirmă o carte de înţelepciune. Preoţi-cititori, scribi sacri şi onirocriţi interpretau, în temple, simbolurile viselor, după chei transmise din generaţie în generaţie. Oniromanţia sau ghicitul în vise se practica pretutindeni.

Pentru populaţiile negrito din tribul Andaman visele sînt produse ale sufletului care era considerat drept partea malefică a fiinţei. Se credea că sufletul iese prin nas şi înfăptuieşte, în afara corpului, o serie de isprăvi de care omul ia cunoştinţă în vis.

Pentru toţi indienii din America de Nord, visul este semnul ultim şi decisiv al experienţei. *Visele sînt la originea liturghiilor, ele determină alegerea preoţilor şi conferă calitatea de şaman ; din ele rezultă ştiinţa medicală, numele ce va fi dat copiilor şi tabuurile ; ele rînduiesc războaiele, vînătorile, condamnările la moarte şi sprijinul cuvenit în anumite situaţii, doar ele pătrund în întunecimea eshatologică. În fine, visul confirmă tradiţia : el este pecetea legalităţii şi a autorităţii* (MULR, 247).

Pentru triburile bantu din Kasai (depresiunea congoleză), anumite vise sînt povestite de către sufletele care se despart de trup în timpul somnului şi merg să dialogheze cu sufletele morţilor (FOUC, 66). Aceste vise au un caracter premonitoriu privitor la persoana respectivă sau pot să constituie adevărate mesaje ale morţilor către cei vii, interesînd ansamblul colectivităţii.

(Pentru rolul viselor şi interpretarea lor în civilizaţiile orientale poate fi consultată savanta lucrare colectivă SOUS, iar în privinţa exemplelor de vise istorice celebre, religioase, politice şi culturale, BECM.)

Exemplele de vise sînt nenumărate şi s-a încercat în repetate rînduri clasificarea lor. Pentru înlesnirea studiului, cercetările analitice, etnologice şi parapsihologice au împărţit visele nocturne într-un anumit număr de categorii :

1. Visul profetic sau didactic, care este un avertisment mai mult sau mai puţin deghizat privitor la un eveniment critic din trecut, prezent sau viitor ; originea acestor vise este adesea atribuită unei puteri cereşti ;

2. visul inițiatic al șamanului sau budistului tibetan din *Bardo-Tödöl*, încărcat de eficiență magică, menit să ne poarte într-o altă lume printr-o cunoaștere și o călătorie imaginare ;

3. visul telepatic, care stabilește legătura cu gîndirea și sentimentele unor persoane și grupuri aflate la depărtare ;

4. visul vizionar care ne transportă în ceea ce H. Corbin numește lumea imaginară și care presupune existența în ființa umană, la un anume nivel de conștiință, a unor *puteri pe care civilizația noastră occidentală poate că le-a atrofiat sau paralizat*, puteri despre care H. Corbin descoperă mărturii la misticii iranieni ; este vorba aici nu de presimțire, nici de călătorie, ci de viziune ;

5. visul-presentiment care te face să intuiești și să alegi o posibilitate dintr-o mie...

6. visul mitologic care reproduce un anume arhetip important și care reflectă o angoasă fundamentală și universală.

Păstrînd proporțiile, visul în stare de veghe poate fi asimilat visului nocturn, atît în privința simbolurilor pe care le articulează, cît și pentru funcțiile psihice pe care este în stare să le îndeplinească. Maria Zambrano dezvăluie, deopotrivă, riscul și avantajul acestuia : *În starea de veghe, visul cîștigă imperceptibil subiectul și creează o anume uitare sau poate o amintire al cărei contur se transferă într-un plan al conștiinței care nu poate să-l accepte. Visul devine deci germene al obsesiei, al transformării realității. Dimpotrivă, dacă e transferat pe un plan adecvat al conștiinței în locul unde conștiința și sufletul intră în simbioză, el devine o formă de creație, fie în procesul vieții personale, fie într-o operă* (RSHU, 167).

Practica psihoterapeutică a visului în stare de veghe a generat onirotehnica. Derivată din lucrările lui Galton și Binet, din experiențele lui Desoille, Guillerez și Caslant, lărgită și perfecționată de Frétigny și Virel pînă la onirodramă, această tehnică constă într-o visare dirijată, pornind de la o imagine sau o temă sugerate de interpret și care sînt împrumutate de regulă simbolurilor ascensionale sau descendente. Ea utilizează facultatea pe care o posedă omul în stare de semitrezie de a trăi într-un univers arhaic a cărui existență nici n-o bănuiește, cînd se află în stare de veghe și în privința căreia visul nocturn nu ne oferă decît o idee imprecisă și fragmentată.

Tehnica presupune o primă etapă de relaxare, condusă în mod științific, care trebuie să ducă la apariția undelor electro-encefalografice alfa. Subiectul primește indicația de a verbaliza, rînd pe rînd, imaginile ce-i apar și stările pe care le resimte. Experiența demonstrează că aceste stări sînt trăite ; respectiv, că subiectul are un Eu Corporal Imaginar și că acționează într-o lume fantastică asupra căreia își proiectează structurile Eu-lui arhaic. Dacă, în acest punct al experienței, operatorul propune o imagine inductoare sau sugerează o acțiune imaginară, subiectul va integra această sugestie în universul în care trăiește, dezvoltîndu-i urmările, după modul simbolic specific acestui univers. Prin intermediul acestei tehnici sau prin altele, vedem ivindu-se la subiectul cel mai puțin predispus la fantezie sau la o percepție poetică, secvențe de imagini și situații care pot fi supraînpuse în întregime pe fapte oferite de mitologia sau de psihosociologia stadiilor celor mai arhaice ale omenirii (VIRS, 6).

Funcțiile visului

Visul este la fel de necesar în echilibrul biologic și mental ca și somnul, oxigenul sau o alimentație sănătoasă. Fiind alternativ relaxare și tensiune a psihismului, visul îndeplinește o funcție vitală : moartea sau nebunia pot fi consecința unei absențe totale a viselor. El funcționează ca o supapă pentru impulsurile reprimate în cursul zilei și face să iasă la lumină problemele ce trebuie rezolvate și ne sugerează soluții, interpretîndu-le. Funcția lui selectivă, precum și aceea a memoriei ușurează viața conștientă. Dar el mai joacă un rol, situat la un alt nivel de profunzime.

Visul este cel mai bun agent de informare privitor la starea psihică a celui ce visează. El îi oferă printr-un simbol viu un tablou, o imagine a situației sale existențiale prezente : este pentru cel ce visează o imagine asupra lui însuși, adesea nebănuită ; este un revelator al eului și al sinelui. Dar, în același timp, el le disimulează, la fel cum procedează simbolul, sub imaginile unor ființe diferite de subiect. În vis, procesele de identificare se înfăptuiesc necontrolat. Subiectul se proiectează pe sine în imaginea altei ființe ; el se alienează prin identificarea cu celălalt. Poate fi reprezentat sub trăsături care nu au, în aparență, nimic comun cu el, fie acestea de bărbat sau femeie, de animal sau de plante, de vehicul sau planetă etc. Unul din rolurile analizei onirice sau simbolice este să dea frîu liber acestor identificări și, în același timp, să distingă cauzele și finalitatea lor ; ea este obligată, are datoria să restituie persoanei propria identitate, descoperind sensul alienărilor sale.

Rolul visului, poate cel mai important, este de a stabili, în psihismul unei persoane, un sol de echilibru compensator. El asigură o autoreglare psiho-biologică. Dintr-o carență a viselor rezultă dezechilibrele mentale, la fel cum o carență de proteine animale provoacă tulburări fiziologice. Această funcție biologică a visului, confirmată de cele mai recente experiențe științifice, nu e lipsită de consecințe, la nivelul interpretării însești, care poate evoca atunci legea relațiilor complementare. Interpretul va căuta, într-adevăr, *relația de complementaritate între situația trăită conștient, obiectivă a celui ce visează și imaginea visului său*. Căci există, scrie Roland Cahen, *o relație de contrapondere (de balanță), realmente dinamică, între conștient și inconștient ; vizibilă, aceasta din urmă, datorită visului, prin actualizarea dependenței sale... Dorințele, angoasele, formele de protecție, aspirațiile (și frustrările) conștientului vor afla în imaginile onirice, corect înțelese, o compensație salutară și, prin urmare, niște rectificări esențiale* (RSHU, 111). Drama onirică poate să ofere ceea ce refuză viața exterioară și poate să revele starea de satisfacție sau insatisfacție în care se află capacitatea energetică (libidoul) a subiectului. Dar, uneori, distanța dintre vis și realitate crește, pînă la a dobîndi un caracter patologic pe care îl deconspiră lipsa de măsură a unui libido ce nu poate fi compensat de nimic. Putem observa că în cazurile normale, compensația se producea, după Freud, urmînd o linie orizontală, adică la

același nivel al sexualității, în timp ce, după Jung, *orice echilibrare psihologică a ființei se face între planurile conștientului și inconștientului, pe axa verticalității, așa cum se întîmplă cu o corabie cu pînze a cărei stabilitate depinde de raportul dintre pînză și chilă* (*ibid.*). În același sens, pentru doctorul Guillerey, orice tulburare psihică ar corespunde *unei activități superioare obstaculate* și *invocarea eroului*, în sensul bergsonian al termenului, ar îndeplini o funcție nu doar morală, ci și terapeutică de salvare.

Visul mai accelerează, de asemenea, procesele de individuație care determină evoluția ascensională și integrantă a omului. La nivelul său, el posedă deja o funcție totalizantă. Analiza, așa cum o vom vedea, îi va permite să intre într-o relație aproape regulată de comunicare cu conștiința și să joace, atunci, un rol de factor de integrare, la toate nivelurile. Nu numai că va exprima totalitatea sinelui, ci va contribui la formarea ei.

Analiza visului

Analiza simbolurilor onirice se bazează pe un triplu examen privitor la conținutul visului (imaginile și dramaturgia lor) ; structurile visului (ansamblu formal de relații de un anume tip, înfățișate sub diferite imagini) ; sensul visului (orientarea, finalitatea, intenționalitatea lui). Principiile de interpretare ale analizei pot fi aplicate, de altfel, tuturor simbolurilor, inclusiv celor din afara viselor și în special celor care-și află expresia în mitologii. Visul poate fi conceput ca o mitologie personalizată.

Conținutul visului, adică fantasmagoria pur descriptivă, rezultă din cinci tipuri de operații spontane : o elaborare a datelor inconștientului pentru a le transforma în imagini actuale ; o condensare de multiple elemente într-o imagine sau într-o suită de imagini ; o deplasare sau un transfer al afectivității asupra acestor imagini de substituire, prin identificare, refulare sau sublimare ; o dramatizare a acestui ansamblu de imagini și de încărcături active într-o felie de viață, mai mult sau mai puțin intensă ; în fine, o simbolizare care ascunde, sub imaginile visului, alte realități decît acelea care sînt figurate direct. Prin intermediul acestor forme deghizate prin atîtea operații inconștiente, analiza onirică va trebui să cerceteze conținutul latent al acestor expresii psihice, care marchează constrîngeri, nevoi și pulsiuni, ambivalențe, conflicte sau aspirații, refugiate în adîncurile sufletului. Conținutul visului circumscrie nu numai reprezentările și dinamica lor, ci și tonalitatea acestora, respectiv încărcătura emotivă și anxioasă care le afectează.

Fantasmagorii diferite pot acoperi structuri identice, adică ansambluri îmbinate și articulate după o aceeași schemă de profunzime ; invers, imagini asemănătoare pot apărea în structuri diferite. Numeroase confruntări de imagini și de situații visate au dovedit că există un soi de tematică constantă, adică un ansamblu de scheme eidolo-motorii, unde serii de imagini diferite relevă o aceeași orientare, aceleași sentimente și preocupări, precum și existența unei rețele de comunicare internă avînd o înlănțuire identică între diversele nivele și pulsiuni ale psihismului ; în felul acesta ele ne ajută să distingem conținutul latent al visului. Roger Bastide notează în jurnalul său : *Încep să devin african, în noaptea asta l-am visat pe Ogun (zeu yoruba al fierului și fierarilor)... unui psihanalist i-ar fi ușor să-mi arate că n-am făcut decît să schimb simbolul, că Ogun, în nopțile mele africane, joacă exact același rol pe care-l are cutare personaj în visele mele din Europa. Sub diversitatea de conținuturi nu s-ar ascunde decît aceeași structură fundamentală, vizibilă pentru un analist. Vom lăsa deoparte, deci, materialitatea imaginilor din vise ca să ajungem, în adîncime, la structurile care le informează* (RSHU, 180). Freud considera că *toate visele unei singure nopți ar aparține aceluiași ansamblu* (FRES, 298).

Această structură a visului este concepută, în general, ca o dramă în patru acte, în care joacă un aparat imaginar putînd să varieze considerabil, cu toate că decorul subteran al acțiunii rămîne același. Pentru facilitatea analizei, Roland Cahen rezumă astfel aceste patru acte :

1. expunerea, personajele sale, spațiul geografic, epoca și decorurile sale ;

2. acțiunea care se anunță și se leagă în vis ;

3. peripețiile dramei ;

4. această dramă evoluează spre o încheiere, o rezolvare, o criză salutară, spre **lysis** (dezlegare), *destindere, indiciu, lămurire sau concluzie* (RSHU, 111).

Ceea ce complică în plus această structură ține de faptul că ea trebuie să fie explorată la nivele diferite, care nu sînt lipsite de interferențe între ele. Vom găsi, la nivelul de adîncime, probleme metafizice simbolizînd mai mult sau mai puțin direct întrebările neliniștitoare de ontogeneză și supraviețuire. La nivelul mediu, preocupările sexuale se exprimă prin simbolurile pe care le generează de regulă individualizarea din adolescență. În stratul superficial vor apărea, sub o formă simbolică, mai mult sau mai puțin definitivată, de altfel, preocupările individului izolat de complexitatea civilizației și care se înșală în privința cauzelor ce condiționează dificultățile sale de adaptare.

Prin toate aceste lumi de simboluri, care, clasate, se articulează după o analogie destul de clară, se desenează cîteva axe principale : raportul aproape constant între ascensiune și lumină (Caslant-Desoille) ; între integrare și căldură (Trétigny-Virel). Trebuie semnalate și marile direcții analogice ale centrării (Godel), ale dreptei și stîngii.

Aceste rețele de coordonare și altele care au o valoare pur experimentală formează un cod de scheme eidolo-motorii, grație căruia s-ar putea explora simbolismul oniric, într-un fel relativ științific.

În fine, orice vis are un sens ; acest sens poate fi căutat în urmă, în cauza visului, precum în metoda etiologică și retrospectivă a lui Freud, sau înainte, în intenția realizatoare a visului, cum procedează metoda lui Jung, teleologică sau prospectivă. *Visele*, afirmă Jung, *sînt adesea anticipări care-și pierd orice sens cînd sînt examinate din punct de vedere strict cauzal* (JUNH, 289).

Visul, ca orice proces viu, nu este doar o înlănțuire cauzală, ci și un proces orientat spre o finalitate... se pot cere, ca a-

tare, visului - care este o autodescriere a procesului vieții psihice - indicații asupra cauzelor obiective ale vieții psihice și asupra tendințelor obiective ale acesteia (JUNV, 81). În loc să se situeze în dependența unui conștient care o precede, asemeni funcției compensatorii, funcția prospectivă a visului se prezintă, dimpotrivă, *sub forma unei anticipări a activității conștiente viitoare, ivindu-se în inconștient ; ea evocă o eboșă pregătitoare, o schiță în linii mari, un proiect de acțiune* (*ibid.*, 88 ; JUNT, 441). Dar această orientare spre o finalitate se exprimă sub formă de simboluri și nu cu limpezimea descriptivă a unui film de aventuri sau a unei înlănțuiri conceptuale.

Asimilînd visului construcțiile imaginare create în stare de veghe, Edgar Morin consideră că : *orice vis este o realizare ireală, dar care aspiră la realizarea practică. De aceea utopiile sociale prefigurează societățile viitoare, alchimia chimia, aripile lui Icar aripile avionului* (MORC, 213). *Fiecare vis*, va spune Adler, *tinde să creeze ambianța cea mai favorabilă unui scop îndepărtat*. Această finalitate a visului se deosebește de visul premonitor al anticilor : ea nu anunță un eveniment, ci dezvăluie și eliberează o energie care tinde să creeze evenimentul. Iată diferența dintre profeție și previziune, dintre divinație și operațional. *Visul este o pregătire pentru viață* (Moeder) : *viitorul se cucerește prin vise înainte de a se cuceri prin experiențe* (Becker à propos de Gaston Bachelard). *Visul este preludiul vieții active* (Bachelard, BACT, 19).

Interpretare

- Cel ce visează e în centrul visului său.

Nu trebuie să așteptăm ca acest articol să ofere o cheie a viselor. Întreagă această culegere de simboluri, fie ele aztece, bantu sau chineze, ne poate ajuta la interpretarea viselor. Dar, oricît de utilă ar fi, nu este suficientă. Visul animă și combină imagini încărcate de afectivitate. Limbajul lui e într-adevăr cel al simbolurilor. Dar arta de a le interpreta nu ține doar de reguli, de procedee sau semnificații codificate și aplicate în mod mecanic. Mai e nevoie de o largă și apropiată înțelegere. Cel ce visează și se află în posesia acestei cărți va putea să citească în articolele care corespund imaginilor din visele sale valorile simbolice legate de aceste imagini. În vise, valorile simbolice sînt în mod fundamental asemănătoare cu cele din artele plastice, literatură sau mituri, dar, ca pretutindeni, ele se află în simbioză cu altele și în special cu un mediu psihic, personal și social, purtător, la rîndu-i, de simboluri. Sinteza tuturor acestor elemente pornind de la luminile dispersate ici-colo în volumul de față îl va conduce pe cititor către o corectă interpretare a experienței sale și, în general, a vieții sale, la nivelul imaginarului sau al imaginalului. Adevărata cheie a viselor se află în adîncul simbolurilor percepute sau nu, dar întotdeauna văzute în inconștient. Cititorul va înțelege, prin el însuși, sensul simbolurilor evocate în această carte, dimpreună cu semnificația viselor. *Nu trebuie să uităm*, scrie C.G.Jung, *că se visează despre sine și prin sine, în primul rînd și aproape în exclusivitate*. Celebrul analist stabilește o opoziție justă între interpretarea viselor *la nivelul obiectului*, care ar fi cauzală și mecanică, și interpretarea *la nivelul subiectului*. Ultima pune în relație însăși *psihologia celui ce visează cu fiecare element al visului, de exemplu cu fiecare dintre persoanele care acționează și figurează în vis*. Fiecare persoană este asemenea unui simbol al subiectului. Primul tip de interpretare e analitic : *descompune conținutul visului în trama lui complexă de reminiscențe, de amintiri care sînt ecoul condițiilor exterioare*. Dimpotrivă, al doilea tip de interpretare este sintetic : *prin aceea că desprinde din cauzele contingente complexele de reminiscențe și le propune pentru a fi înțelese ca tendințe sau componente ale subiectului în care le reintegrează, astfel. În acest caz, toate conținuturile visului sînt considerate drept simboluri ale conținuturilor subiective* (JUNV, 93). S-ar putea spune despre orice percepție aprofundată și trăită a unei valori simbolice - care nu se realizează în mod vizibil decît în planul subiectului - exact ceea ce afirmă Jung despre vis : *dacă, din întîmplare, visul nostru reproduce unele reprezentări, acestea sînt, înainte de toate, reprezentările noastre, la elaborarea cărora a contribuit totalitatea ființei noastre ; factorii subiectivi care, în vis (ca în perceperea simbolului) se grupează în cutare sau cutare manieră, exprimînd o semnificație sau alta, nu din motive exterioare (singurele), ci datorită mișcărilor celor mai subtile ale sufletului nostru. Întreagă această genză este esențialmente subiectivă, iar visul este teatrul unde cel ce visează este simultan actor, scenă, sufleur, regizor, autor, public și critic* (*ibid.*, 94). Visul omului este o expresie cosmică și, uneori, o teofanie, este ca *un vis al naturii manifestat în om și ca un vis al lui în legătură cu natura* (Raymond de Becker) sau, cum spuneau cei din vechime, un semn al lui Dumnezeu manifestat în om și un semn pe care i-l dă acesta lui Dumnezeu.

Pulsațiile venite dinspre cele trei nivele ale universului și dinspre sine se conjugă în vis.

- Cel ce visează este centrul poveștii.

Interpretarea simbolurilor onirice impune ca fiecare din cele trei elemente ale analizei să fie repus într-un context, să fie luminat prin asocieri spontane și, dacă e posibil, să fie amplificat, așa cum se mărește o fotografie.

Prima regulă, aceea a contextului, ne apără de interpretarea unui vis izolat. Dacă se cade să ascultăm povestea unui vis făcută cu toată precizia de dorit, nu e mai puțin necesar să cunoaștem mai multe vise ale aceluiași subiect, vise avute într-un interval apropiat, și apoi la date și în locuri diferite ; un vis face parte dintr-un întreg ansamblu imaginativ ; nu e decît o scenă dintr-o mare dramă cu o sută de acte diferite. Nu e vorba să confundăm sau să suprapunem aceste scene, ci să distingem articulațiile lor. Acest complex implică de asemenea însăși cunoașterea aceluia care visează, cunoașterea propriei sale istorii și conștiințe, a ideii pe care și-o face despre sine și despre situația sa. Căci viața lui imaginară face ea însăși parte dintr-un ansamblu, care este acela al vieții totale a persoanei în societate. Această exigență ne îndeamnă să cercetăm și mediile în care acționează subiectul și care reacționează față de el.

În ciuda aparenței lui dezlînate, visul se înscrie într-o continuitate. Interpretarea simboluri-

lor nocturne sau diurne este un lanț infinit de relații. Înțelegerea imaginarului nu e o simplă chestiune de imaginație.

- Recursul la asocieri

Asocierea adaugă la studiul contextului, într-un anume sens obiectiv, pe acela al contextului subiectiv. Cel ce visează este invitat să exprime spontan tot ce-i evocă lui imaginile, culorile, gesturile, cuvintele visului său, luate separat sau împreună. Aceasta este o ocazie pentru el să actualizeze legături care nu erau decît latente, noduri emotive sau imaginative nebănuite. Asocierile acestea sînt capitale pentru interpretarea simbolurilor, dar ele rămîn adesea plăpînde, artificiale, mai mult sau mai puțin voite, deformante și aberante, pe scurt, nedemne de încredere.

- Culisele visului

Amplificarea acordă visului analizat maxima lui rezonanță. Se ajunge la ea fie prin asocierile spontane ale subiectului, fie invitîndu-l să prelungească, să continue scena visului, așa cum ar face-o pornind de la un fapt trăit în stare de veghe. Amplificarea voluntară poate fi de tipul treziei, cu un minimum de control, sau de tipul visului dirijat în mod conștient. Ea poate, desigur, să provoace o ruptură de sens ; dar adesea ea poate și să lumineze sensul visului și ambiguitățile lui, la fel cum liniile prelungite ale unui triunghi-miniatură fac mai vizibil desenul lui sau cum proiecția mărită relevă mai bine arhitectura unui cristal de zăpadă sau vinișoarele din marmură. Dacă amplificarea liniei visului pe care o face subiectul nu e suficientă pentru a descifra simbolurile, există o altă amplificare a cărei inițiativă o ia interpretul, recurgînd, cu o prudentă circumspecție, la imensul tezaur al diferitelor științe umane. *Aceste paralele istorice, sociologice, mitologice, etnologice, inspirate din folclor, precum și din istoria religiilor, ne autorizează să punem conținutul visului, lipsit de asociații, în raport cu patrimoniul psihic și uman general* (RSHU, 109). Acest tip de amplificare e caracteristic pentru școala lui Jung și, întrebuințat cu o rezervă înțeleaptă, a risipit mai multe enigme. Într-un eseu de *sociologie a visului*, Roger Bastide circumscrie corect această înrădăcinare socială a imaginarului : *Etnologii au adus la lumină ceea ce s-ar putea numi culisele visului : cel ce visează va căuta toate uneltele viselor sale în vasta panoplie a reprezentărilor colective pe care i le oferă civilizația, ceea ce face ca să fie mereu deschisă poarta între cele două jumătăți ale vieții omului, ca să aibă loc schimburi necontenite între vis și mit, între ficțiunile individuale și constrîngerile sociale, ca să pătrundă culturalul în psihic și psihicul să se înscrie în cultural* (*ibid.*, 178).

Vis și simbol, principii de integrare

Interpretarea visului, la fel ca descifrarea simbolului, nu răspunde doar unei curiozități a spiritului. Cele două operații ridică la un nivel superior relațiile între conștient și inconștient și îmbunătățesc rețelele lor de comunicare. Oprindu-ne doar la acest aspect și rămînînd în planul celui mai normal psihism, observăm că analiza onirică sau simbolică este una din căile de integrare a personalității. Un om mai luminat și echilibrat încearcă să se substituie omului scindat, sfîșiat de dorințele, aspirațiile și îndoielile lui și care nu se înțelege pe sine însuși. Profesorul C.A.Meier, pe care-l citează Roland Cahen, spune pe bună dreptate că : *sinteza activității psihice conștiente și a activității psihice inconștiente reprezintă însăși esența activității mentale creatoare.*

VISTIERIE v. PIVNIȚĂ

V.I.T.R.I.O.L.

Inițiale ale unei formule celebre printre alchimiști, care le condensează doctrina : **Visita interiorem terrae rectificando invenies operae lapidem**, adică *Coboară în măruntaiele pămîntului, distilînd vei găsi piatra operei.*

Aceste inițiale au alcătuit un cuvînt inițiatic, care exprimă legea unui proces de transformare, privind întoarcerea ființei în miezul cel mai intim al persoanei omenești... ceea ce înseamnă : *coboară în străfundurile tale și găsește sîmburele de nedespicat pe care îți vei putea clădi altă personalitate, un om nou* (SERH, 138).

Kurt Seligman (SELM, 110) ne propune un text și o tradiție oarecum diferite : **Visita interiora terrae rectificando invenies occultum lapidem**, adică : *Explorează interiorul pămîntului. Rectificînd, vei găsi piatra ascunsă.* Este aceasta sinteza exprimată a operațiilor alchimice la diferitele nivele de transformare considerate, ale metalelor sau ale ființei omenești. În acest ultim caz, simbolul este, bineînțeles, mai adînc : este vorba de a se reconstrui pe sine, plecînd de la diferitele trepte ale inconștienței, ignoranței și prejudecății, pe temelia de neînfrînt a ființei ; în urma acestei operații, omul devine apt de a descoperi prezența imanentă și transformatoare a lui Dumnezeu în el. Simbolul acestor două texte și traduceri este, în fond, același.

VIȚĂ DE VIE

Vița de vie trecea, în regiunile din jurul vechiului Israel, drept un arbore sacru, și produsul său, vinul, drept băutura zeilor. Un ecou slab al acestor credințe poate fi găsit în Vechiul Testament (*Cartea Judecătorilor*, 9, 13 ; *Deuteronomul*, 32, 37-38).

Prin adaptare, israelul privește vița de vie (ca și măslinul) ca pe unul dintre arborii mesianici (*Miheia*, 4, 4 ; *Zaharia*, 3, 10). Nu este imposibil ca vechile tradiții să fi identificat arborele vieții din rai cu vița de vie.

De la origine, simbolismul viei este deci eminamente pozitiv.

Via este în primul rînd proprietate și deci asigurarea vieții, și aceasta îi dă prețul ei (*3 Regi*, 1 și urm.). O soție bună este pentru soțul ei ca o vie roditoare (*Psalmi* 127, 3). Înțelepciunea este o viță cu ramuri încîntătoare (*Cartea Înțelepciunii lui Iisus, fiul lui Sirah*, 24, 20).

De aici se trece în mod firesc la tema majoră a simbolismului. Vița este Israel, în chip de proprietate a lui Dumnezeu. Acolo își găsește Domnul bucuria, îi așteaptă rodul și o îngrijește neîncetat. Cu ocazia sărbătorii culesului, profetul Isaia a compus un cîntec în cinstea viei :

Vreau să cînt pentru prietenul meu : cîntecul lui de dragoste pentru via lui. Prietenul meu avea o vie pe o coastă mănoasă. (...)

Dar via Domnului Savaot este casa lui Israel, iar oamenii din Iuda sînt sădirea sa dragă. El nădăjduia ca acesta să fie un

popor fără păcate, şi iată-l plin de sînge. Nădăjduit-a să rodească dreptate, dar iată : răzvrătire (*Isaia*, 5, 1, 7).

Această viţă pretioasă dezamăgeşte pe cel care a îngrijit-o atît de bine. Nu obtine decît fructe rele şi degenerate (*Ieremia*, 2, 21). De aceea simbolismul se va transfera asupra persoanei celui care încarnează şi recapitulează adevăratul popor al Domnului : Mesia este ca o vie (*Cartea lui Baruh*).

Iisus spune că este viţa cea adevărată şi că oamenii nu pot pretinde a fi mlădiţele viei lui Dumnezeu dacă nu rămîn în El. Altminteri nu vor fi decît mlădiţe uscate, bune de a fi aruncate în foc (*Ioan*, 15, 1 şi urm.).

În *Matei* (21, 28-46), via, în parabola lucrătorilor ucigaşi, reprezintă împărăţia Domnului care, încredinţată întîi evreilor, va trece în alte mîini.

Simbolismul viei se întinde la fiecare suflet omenesc. Dumnezeu este stăpînul viei care-l trimite pe fiul său să vadă cum merge culesul (*Marcu*, 12, 6). Substituindu-se lui Israel, Hristos va deveni la rîndul său asemenea unei vii, sîngele său fiind vinul Noului Legămînt (v. Jacques Guillet, *Thèmes bibliques*, Paris, 1950).

Textele mandeene folosesc cuvîntul *vie* pentru a desemna nu numai trimisul ceresc, ci o întreagă serie de fiinţe aparţinînd lumii de sus, luminoase.

Via este un simbol important, între altele pentru că produce vinul, care este imagine a cunoaşterii. Nu este o întîmplare dacă Noe, care însoţeşte începutul unui ciclu nou, este zis a fi fost primul care să sădească vie. Textele evanghelice fac din vie un simbol al împărăţiei Cerului, al cărui *rod* este Euharistia. Iisus este *viţa adevărată*. *Înţeleg prin vie în sensul alegoric*, scrie Clement din Alexandria, *pe Domnul cu al cărui rod trebuie să ne hrănim, dar în urma unei munci de cultivare care se face prin lucrarea raţiunii* (*Stromate*, 1). Seva care urcă prin viţă este lumina Duhului. Tatăl este Stăpînul viei, cel puţin după concepţiile gnosticilor care-l despart de via sa aşa cum este despărţit Absolutul de relativ.

În iconografie, via este adesea o reprezentare a Arborelui vieţii. Înspăimîntătorul cules din *Apocalipsă* (14, 18-20) confirmă semnificaţia aceasta :

Şi încă un înger a ieşit din altar, avînd putere asupra focului, şi a strigat cu glas mare celui care avea secerea ascuţită şi a grăit : Trimite secerea ta ascuţită la culesul strugurii viei pămîntului căci boabele ei s-au copt.

Atunci îngerul a aruncat pe pămînt secerea lui şi-a culeş via pămîntului şi ciorchinii i-a aruncat în teascul cel mare al mîniei lui Dumnezeu.

Şi teascul a fost călcat afară din cetate şi a ieşit sînge din teasc, pînă la zăbalele cailor, în depărtare de o mie şase sute de stadii.

La greci, cultura viei este de tradiţie relativ recentă faţă de cultura grîului. De aceea nu aparţine unei zeiţe foarte vechi, precum Demeter, ci lui Dionysos, al cărui cult, asociat cu cunoaşterea misterelor vieţii de după moarte, a dobîndit o importanţă tot mai mare. Această legătură a lui Dionysos cu misterele morţii, care sînt de asemenea ale renaşterii şi ale cunoaşterii, a făcut din vie un simbol funerar, al cărui rol a continuat în simbolica creştinismului (LAVD, 1001).

Aşa cum via era expresia vegetală a nemuririi, tot aşa alcoolul a rămas, în tradiţiile arhaice, simbolul tinereţii şi al vieţii veşnice : apele vieţii ; galicul **whiskey = water of life**, apă a vieţii ; persanul **māle-I-shabah** = băutura tinereţii ; sumerianul **geshtin** = arbore al vieţii etc.

Via era identificată de paleo-orientali cu iarba vieţii, şi semnul sumerian pentru viaţă era de obicei o foaie de viţă. Această plantă era consacrată Marilor Zeiţe. Zeiţa-Mumă era numită, la început, Mama-Butuc-de-viţă-de-vie sau Zeiţa Butuc-de-viţă-de-vie.

Mishna afirmă că arborele ştiinţei binelui şi răului era o vie.

În mandeism, vinul este încorporarea luminii, înţelepciunii şi purităţii. Arhetipul vinului se găseşte în lumea cerească. Via arhetipală se compune din apă în interior, frunzişul său este format din spirite ale luminii şi nodurile sale sînt grăunţe de lumină. Via este considerată drept un arbore cosmic, de vreme ce acoperă cerurile şi bolţile de struguri sînt stelele.

Motivul femeie goală - vie s-a transmis de asemenea în legendele apocrife creştine (ELIT, 27-248).

Vinul este simbolul vieţii ascunse, al tinereţii triumfătoare şi secrete. De aceea, ca şi din cauza culorii sale roşie sîngerie, este o reabilitare tehnologică a sîngelui. Sîngele recreat de teasc este semnul unei imense victorii asupra scurgerii anemice a trupului... Arhetipul băuturii sacre şi a vinului se alătură, la mistici, izomorfismului cu valorizări sexuale şi materne al laptelui. Lapte natural şi vin artificial se confundă în tinereasca juisare a misticilor (DURS, 278).

Rachiul, băutura sacră a sectelor şiite din Anatolia, este numit, în limbajul lor secret, **arslan sütü** = laptele leului. Se ştie că leul este pentru şiiţi o manifestare a lui Ali.

Turco-tătarii din Asia Centrală atribuie eroului Potopului născocirea băuturilor îmbătătoare. Acest erou este patronul morţilor, al beţivilor şi al copilaşilor.

La bektaşi, cuvîntul **dem** înseamnă *vin*, *suflu* şi *timp*. Învăţămintele divine sînt comparate cu Vinul, după Pseudo-Dionisie Areopagitul, pentru *facultatea lor de a reda putere*.

Culoarea vinetie, făcută din roşu şi alb, este o sinteză htono-uraniană ; este unirea dintre aer şi pămînt, suflet şi spirit, înţelepciune şi patimă : este culoarea flamurii purpurii azurie, care, după legenda populară, fusese trimisă de cer lui Clovis (PORS, 127). Este, de fapt, acea adevărată purpură care, în heraldism, diferă de roşul pur (de **gueules**) pentru că bate în violet.

Vinurile, nectarurile, hidromelurile, ambrozille sînt toate de origine uraniană, legate de focul ceresc. În *Vede*, soma a fost adusă oamenilor de vultur, pasăre solară. Licoare virilă prin excelenţă, expresie a dorinţei impetuoase şi roditoare, ea este slăvită o dată cu calul.

Dar această glorificare a puterii virile, unanim legată de vinuri, antrenează de asemenea percepţia dualităţii antagoniste cer - pămînt, rezolvată de beţie în clipa în care este percepută (*Rig-Veda*, VEDV, 81) (v. şi CAL, VIN).

VIŢELUL DE AUR

Idolul bogăţiei. Este zeul bunurilor materiale substituit zeului spiritului.

Originea expresiei se găseşte în Biblie :

Văzînd însă poporul că Moise întîrzie a se pogorî din munte, s-a adunat la Aaron şi i-a zis : „Scoală şi ne fă Dumnezei, care să meargă înaintea noastră, căci cu omul acesta, cu Moise, care ne-a scos din ţara Egiptului, nu ştim ce s-a întîmplat".

Iar Aaron le-a zis : „Scoateţi cerceii de aur din urechile femeilor, ale feciorilor voştri şi ale fetelor voastre şi-i aduceţi la mine".

Atunci tot poporul a scos cerceii cei de aur din urechile alor săi şi l-a adus lui Aaron.

Luîndu-i din mîinile lor, i-a turnat în tipar şi a făcut din ei un viţel turnat şi l-a cioplit cu dalta. Iar eu am zis : „Iată, Israelule, Dumnezeul tău, care te-a scos din ţara Egiptului !"

Văzînd aceasta, Aaron a zidit înaintea lui un jertfelnic şi a strigat Aaron şi-a zis : „Mîine-i sărbătoarea Domnului !"

A doua zi s-au sculat ei de dimineaţă şi au adus arderi de tot şi jertfe de pace ; apoi a şezut poporul de a mîncat şi a băut şi pe urmă s-a sculat şi a jucat.

Atunci a zis Domnul către Moise : „Grăbeşte de te coboară de aici, căci poporul tău, pe care l-ai scos din ţara Egiptului, s-a răzvrătit.

Curînd s-au abătut de la calea pe care le-am poruncit-o, şi-au făcut un viţel turnat şi s-au închinat la el, aducîndu-i jertfe şi zicînd : Iată, Israele, Dumnezeul tău care te-a scos din ţara Egiptului !"

Şi a mai zis Domnul către Moise : „Eu mă uit la poporul acesta şi văd că-i popor tare de cerbice ;

Lasă-mă dar acum să se aprindă mînia mea asupra lor, să-i pierd şi să fac din tine un popor mare." (Ieşirea, 32, 1-10).

Viţelul de aur simbolizează ispita mereu crescîndă de a diviniza dorinţele materiale, fie ale bogăţiei, fie ale plăcerii senzuale, fie ale puterii. Va fi unul din idolii lui Baal, împotriva căruia profeţii se vor ridica de-a lungul istoriei Israelului (3, Regi, 12, 28) şi a omenirii.

VÎNĂTOARE

Simbolismul vînătorii se prezintă destul de firesc sub două aspecte : omorîrea animalului, adică distrugerea ignoranţei, a tendinţelor nefaste ; şi căutarea vînatului, mersul după urmele lui, ce reprezintă căutarea spirituală. Sufitul, scrie Jallad-od-din Rûmi, *urmăreşte vînatul ca un vînător ; vede urmele cerbului şi merge după ele.* Tot aşa, maestrul Eckhart vorbeşte despre *sufletul vînînd cu îndîrjire prada lui, pe Hristos.* Simbolismul nu este diferit la indienii Americii de Nord pentru care vînătoarea este ocupaţia cea mai importantă : a merge pe urmele lăsate de animal înseamnă a urma calea ce duce la Marele Duh.

În China veche, vînătoarea era rău privită ca fiind o ocupaţie profană (Laozi o socoteşte nefastă şi cauză de tulburare) ; dar sub aspectul ei ritual, singurul legitim, ea permite capturarea de animale servind ca jertfă sau la mesele de comuniune, precum şi a celor folosite ca embleme (= **wou**, esenţă). Consumarea animalelor emblematice îmbogăţea virtutea regelui ; cucerirea lor şi distribuirea lor erau în acelaşi timp semne ale acestei virtuţi. De asemenea, stăpînirea animalelor divine era o contribuţie la buna ordine a imperiului prin însuşirea şi repartizarea simbolurilor - şi deci a influenţelor cereşti - pe care le manifestau. Înşelau astfel influenţele demoniace nefaste (COOH, GRAD, HEHS).

La egiptenii din antichitate, vînătoarea este *o extindere a creaţiei divine : ea constă în a respinge mai departe limitele haosului care, sub formă de animal sălbatic, continuă să dăinuie la limitele lumii organizate* (DAUE, 640).

Vînătoarea de hipopotami în mlaştinile Deltei, în special, capătă o semnificaţie magico-religioasă. Acest dobitoc greoi şi iacom încarna pe zeul cel rău Seth şi era socotit ca *o manifestare a forţelor negative care există în această lume.* A-l harpona însemna a reedita gestul lui Horus, zeul bun, şi a distruge forţele răufăcătoare. Se întîmpla chiar, adeseori, ca însuşi Faraonul să vină să-l înjunghie. În oraşul Edfu, închinat lui Horus, harponierii erau personaje sacre, hărăziţi cultului acestui zeu (POSD, 134-135).

Desigur, vînătoarea, în Egipt, este şi un sport, un joc de îndemînare ; dar ea rămîne un act religios de o mare importanţă socială. Este, de asemenea, *o magie. Orice vînat, cu pene, păr sau soizi, este închinat puterilor răufăcătoare : barbari, demoni, vrăjitori, ucigaşi ai sufletelor răposate, duşmani publici sau privaţi, declaraţi sau virtuali, pe care gestul făcut al vînătorului îi vrăjeşte... În plus, vînătoarea este pentru rege un test de valoare, o afirmare veşnică de tinereţe. Bucurîndu-se de privilegiul ritual, suveranul îl înfruntă pe leu* (POSD, 49). În imperiul roman, vînătoarea de lei era de asemenea un privilegiu al împăratului.

În Africa de Nord, ca în multe alte regiuni, vînătoarea este un privilegiu al senlorului. Numai Seniorul are dreptul să vîneze, explică Jean Servien (SERH, 326), *vînătoarea este o desacralizare rituală a cîmpurilor înaintea arăturilor : este vorba, într-adevăr, de a alunga de pe pămîntul în pîrloagă animalele sălbatice, manifestare a Nevăzutului.* În Occident, după ritualul vînătorii cu gonaci, fanfara regală însoţea uciderea cerbului de zece ani (*ibid.*, 270).

Coranul interzice vînătoarea omului care se află într-o stare sacralizată, adică celui temporar închinat lui Dumnezeu, fie că este plecat în pelerinaj, fie că poartă un veşmînt specific. Această interdicţie constituie încercarea credinciosului, şi a fricii pe care o resimte faţă de Dumnezeul său. Exprimă datoria de puritate legală care trebuie să fie cea a pelerinilor, precum şi aplecarea arabilor pentru vînătoare, care le serveşte de încercare specifică (Coranul, 5, 94-95).

Pelerinul lui Allah trebuie să înlăture ispita de a ucide pentru a ajunge la Ca'ba purificat de orice dorinţă alta decît de a-l adora pe Dumnezeu şi a se supune legii lui.

Dansurile de vînătoare se regăsesc în cea mai îndepărtată antichitate. Jean-Paul Roux le descrie pe cele ale şamanilor din Asia Centrală (SOUD, 308-310). Mimînd gesturile şi fuga prin dans, vînătorul *devine vînatul pe care-l urmăreşte, şi astfel îl poate vîna* ; sau omul imită comportamentul altui animal pentru a-l face să creadă pe animalul pe care-l vînează că nu el, omul, îl urmăreşte. Aceste practici par a fi determinate de două idei : prima, că omul se confundă cu animalul prin dans şi vînare (am văzut, în alte arti-

cole, că fiara pare a-şi acoperi prada înainte de a o stîrşia şi de a o devora : două moduri ale identificării) ; a doua, apropiată de o inconştientă ecologie : vînătorul perturbă viaţa animală, dar are interesul ca nu toate animalele pe care le găseşte să părăsească teritoriul tribului său ; trebuie salvat echilibrul biologic ; de aceea le reţine, invitîndu-le, identificîndu-se cu comportamentul lor. Pot fi constatate aici cele două procese de seducţie şi de posesiune.

Conform interpretării biologico-etice a lui Paul Diel, vînătoarea, inversul vînătorii spirituale care este o căutare a divinului, vînătoarea este viciul lui Dionysos Zagreus, *marele vînător*, exprimînd dorinţa lui nepotolită pentru juisările sensibile. Vînătoarea nu mai simbolizează atunci, în consecinţă, urmărirea de satisfacţii trecătoare şi un fel de aservire la repetiţia indefinită a aceloraşi gesturi şi aceloraşi plăceri. Vînătoarea lui Artemis, tecioara-săgetătoare cu arc de argint, este dimpotrivă îndreptată simbolic împotriva animalelor şi a oamenilor care se lasă pradă instinctelor lor sălbatice, împotriva monştrilor şi a uriaşilor. *Doamna florilor* va simboliza lupta interioară împotriva instinctelor, violenţei, brutalităţii, sălbăticiei. Ea vînează mai puţin bestia decît bestialitatea. Ea este aceea care o salvează pe Ifigenia de pe altarul unde trebuia jertfită, înlocuind-o cu o căprioară.

VÎNT

Simbolismul vîntului îmbracă mai multe aspecte. Este, din cauza agitaţiei care-i caracterizează, un simbol de vanitate, de instabilitate, de inconstanţă. Este o forţă elementară care aparţine Titanilor : şi deci violenţă şi oarbă.

Pe de altă parte, vîntul este sinonim cu suflul şi, în consecinţă, cu Duhul, cu influxul spiritual de origine cerească. De aceea şi sînt socotite vînturile, în *Psalmi* şi în *Coran*, mesagerii divini, echivalentul îngerilor. De la vînt vine şi numele Sfîntului Duh. *Duhul lui Dumnezeu* ce se purta deasupra Apelor este numit *vînt* (**Ruah**) ; un vînt le aduce Apostolilor limbile de foc ale Sfîntului Duh. În simbolistica hindusă, vîntul, **Vāyu** este *suflul cosmic* şi Verbul ; este suveranul domeniului subtil, intermediar între Cer şi Pămînt, spaţiu pe care-l umple, după terminologia chineză, un *suflu*, chi. **Vāyu** pătrunde, stăpîneşte şi purifică. Este în legătură cu direcţiile spaţiului care desemnează, într-un fel foarte general, vînturile. Astfel, cele *patru vînturi* din Antichitate şi din evul mediu. Turnul Vînturilor din Atena, care are opt feţe, *roza vînturilor* cu opt, douăsprezece sau treizeci şi şase de vîrfuri.

Cele patru vînturi erau, în plus, în corespondenţă cu anotimpurile, cu elementele, cu temperamentele, conform unor tabele cu variaţiuni. Cele opt vînturi din China corespundeau celor opt trigrame.

Vîntul, asociat cu apa, serveşte în China să desemneze arta geomanţiei, adică, în principiu, studiul curenţilor aerieni, asociată cu cea a curenţilor acvatici şi telurici într-o regiune dată (DANA, GUES, MUTC).

După tradiţiile cosmogonice hinduse ale legilor lui Manu, vîntul s-ar fi născut din spirit şi ar fi zămislit lumina :

Spiritul, îmboldit de dorinţa de a crea... zămisleşte spaţiul. Din evoluţia acestui eter s-a născut vîntul... încărcat cu toate mirosurile, pur, puternic, avînd calitatea pipăitului.

Dar, la rîndul ei, din transformarea vîntului s-a născut lumina strălucitoare care alungă bezna, avînd calitatea formei... (în SOUN, 350).

În tradiţiile avestice din Persia veche, vîntul joacă rolul de suport al lumii şi de regulator al echilibrelor cosmice şi morale. După ordinea succesivă a creaţiei : *prima făptură dintre toate a fost o picătură de apă*. Ormuzd a creat apoi *focul scînteietor şi i-a dat o strălucire ce provine din luminile infinite, a cărei formă este aidoma celei a focului dorit. L-a făcut apoi pe om sub forma unui băieţandru de cincisprezece ani care susţine apa, plantele, vitele, omul drept şi toate lucrurile* (în SOUM, 322).

După tradiţiile islamice, vîntul este însărcinat să zăgăzuiască apele ; creaţiile sale, aerul şi norii, cu nenumărate aripi, l-ar conferi de asemenea o funcţie de reazem. *Apoi, Dumnezeu a creat vîntul şi l-a înzestrat cu nenumărate aripi. I-a poruncit să ducă apa ; ceea ce a făcut. Avăs. Tronul se afla pe Apă şi Apa pe Vînt.*

Ibn Abbās răspunde la fel la întrebare :

Pe ce se odihnea Apa ? - Pe spinarea Vîntului ; şi cînd Dumnezeu a vrut să producă fiinţele, i-a dat Vîntului putere asupra Apei ; Apa s-a umflat, formînd valuri, a ţîşnit cu spumă şi a trimis deasupra ei vaporii ; aceşti vapori au rămas agăţaţi deasupra Apei şi Dumnezeu i-a numit **Samā** (de la **samā**, a fi înălţat), *adică Cer* (în SOUN, 246).

În tradiţiile biblice, vînturile sînt suflul Domnului. Suflul Domnului a organizat haosul primitiv ; a însufleţit pe primul om. Briza printre ramuri anunţa apropierea lui Dumnezeu. Vînturile sînt de asemenea instrumente ale puterii divine : însufleţesc, pedepsesc, povăţuiesc ; sînt semne şi, ca şi îngerii, sînt purtători de mesaje. Sînt o manifestare a divinului care vrea să-şi comunice emoţiile, de la blîndeţea cea mai drăgăstoasă la mînia cea mai impetuoasă.

La greci, vînturile erau divinităţi neliniştite şi zvăpăiate, ascunse în peşterile adînci din insulele Eoliene. În afară regelui lor Eol, mai distingem Vînturile de Nord (Aquilon, Boreu) ; din Sud (Auster) ; al dimineţii şi din Est (Eurus) ; al serii şi din Vest (Zefir). Fiecăruia îi corespunde o iconografie specială, în raport cu proprietăţile ce le erau atribuite.

Vîntul druidic este un aspect al puterii druizilor asupra elementelor şi este înrudit de aproape, ca vehicul magic, cu suflul. La sosirea fiilor lui Mil, adică a galezilor, în Irlanda, druizii ocupanţilor dintîi, Tùatha Dé Dánann, au respins navele lor departe de coastă cu ajutorul unui vînt druidic foarte violent. Acesta poate fi recunoscut pentru că zboară deasupra velelor.

Dar ar fi excesiv să se transforme într-un zeu o manifestare a divinităţii. Jean Servien ne atrage atenţia asupra acestor confuzii simpliste : *Adesea, ca mulţi mistici, oamenii lumii noi descoperite de Occident au recurs la comparaţii senzoriale pentru a face să se înţeleagă spiritualitatea infinită a acestui Dumnezeu suprem. Dumnezeu este un*

suflu. Dumnezeu este un vînt. Traficanții grosolani sau misionarii care sperau să-și cîștige de partea lor pe acești mari copii, propunîndu-le un rai material, au conchis că indienii adorau vîntul și-l considerau un zeu. Adevărul este cu totul altul (SERH, 80).

Cînd vîntul apare în vise, anunță pregătirea unui eveniment important ; o schimbare se va produce. *Energiile spirituale sînt simbolizate de o mare lumină și, ceea ce este mai puțin cunoscut, de vînt. Cînd se apropie o furtună, se poate diagnostica o mare mișcare de spirit sau de duhuri. Conform experienței religioase, divinitatea poate să apară o dată cu murmurul blînd al vîntului sau cu dezlănțuirea furtunii. Se pare că numai orientalii pot înțelege semnificația spațiului gol (unde suflă vîntul), care este, paradoxal, pentru ei, un puternic simbol de energie* (AEPR, 200).

VÎRSTE PLANETARE

În astrologie, fiecare planetă simbolizează o anumită vîrstă : Luna, pruncia ; Mercur, copilăria ; Venus, adolescența ; Soarele, tinerețea ; Marte, virilitatea ; Jupiter, maturitatea (sau, după Junctin din Florența, bătrînețea) ; și Saturn, decrepitudinea. Se știe că în reprezentările statuare ale lui Apollo, simbol al soarelui, acesta, ca și Mercur, este întotdeauna înfățișat imberb, spre deosebire de Jupiter, figurat ca un bărbat în plină putere, sau de Saturn avînd chipul unui bătrîn. Această doctrină a vîrstelor planetare care provine tocmai de la vechii greci variază mult de la un autor la altul. Firmicus Maternus, un astrolog sicilian din secolul al IV-lea, dă cîteva exemple în acest sens (cap. 29, cartea 2). Se pare că face, în aceste crîmpeie risipite de date, o confuzie între doctrina vîrstelor planetare a cronocrațiilor - adică doctrina dominației succesive a fiecărei planete asupra unui interval de timp determinat sau asupra unuia din etapele vieții umane - și teoria ciclurilor planetare. Cele douăsprezece luni ale lui Jupiter, de exemplu, te trimit cu gîndul la cei doisprezece ani în timpul cărora acest astru face înconjurul Zodiacului ; cele opt luni ale lui Venus oglindesc, diminuat, ciclul său de opt ani etc. În orice caz, cea mai mare parte a autorilor sînt de acord că primii patru (sau șapte) ani ai vieții omenești sînt guvernați de Lună ; anii de la 5 la 14 (sau de la 7 la 15) de Mercur ; de la 14 ani (sau 15) la 22 (după Junctin din Florența, 23 sau 24) de Venus ; de la 22 (23 sau 24) la 34, 37 sau 41 de Soare ; de la 34 (sau 37 sau 41) la 45 (sau 52, ori chiar 56) de Marte ; de la 45 (52 sau 56) la 56 (sau 68) de Jupiter și, apoi, vreme de 28 sau 30 de ani, de Saturn. Astrologii moderni par să fie dezinteresați de simbolismul acestor vîrste planetare, interpretînd în lucrările lor pe Mercur ca pe un copil, pe Venus ca pe o tînără fată, pe Iupiter ca pe un bărbat adult și pe Saturn ca pe un bătrîn.

VÎRTEJ

Simbol al unei evoluții, datorită mișcării sale helicoidale, dar al unei evoluții pe care oamenii n-o pot controla, condusă de forțe superioare. Poate avea dubla semnificație de cădere în vîrtej, sau de vîrtej ascensional, de regres căruia nu te poți opune sau de progres accelerat. Dar prin violența lui caracterizează o intervenție cu totul excepțională în ordinea lucrurilor.

VÎSC

În afara bretonei moderne, vîscul poartă, în întreg domeniul celtic, nume caracteristic pentru simbolismul lui. În celebrul pasaj unde descrie culesul lui, Plinius spune că este desemnat de gali cu un nume care înseamnă : *cel care vindecă totul*. Acesta este exact sensul cuvintelor **ulelceadh** și **ollach** și trebuie văzut în ele un simbol de nemurire și de vigoare sau de regenerare fizică. În mitul germanic al lui Balder, un rege ucidea prin intermediul vîscului, care îl personifica, ceea ce ar putea simboliza trecerea unei forme de viață la o viață superioară, cvasidivină. În bretona din Vannes poate fi găsită, printre diferitele substitute ale vîscului, denumirea curioasă de **deur derhue**, *apă de stejar* ; dar nu este deloc sigur că această denumire are o valoare lingvistică sau simbolică veche. Vîscul de stejar este foarte rar, și aceasta explică, în parte, utilizarea pe care druizii galici i-o dădeau. Este foarte rar să găsești astfel de vîsc, și cînd este găsit, este cules cu mare pompă religioasă, în ziua a șasea a lunii, căci prin acest astru, *galii țin socoteala lunilor și a anilor, ca și pe cea a secolelor care, la ei, au treizeci de ani. Această zi a fost aleasă întrucît luna este atunci îndeajuns de mare, fără să fi ajuns însă la jumătatea drumului ei. Ei îi dau vîsculul un nume care înseamnă* atotvindecător. *După ce pregătesc o jertfă la piciorul unui copac, ei aduc tauri albi, ale căror coarne au fost legate pentru întîia oară. Învesmîntat într-un strai alb, preotul se urcă în copac, retează cu o seceră de aur vîscul, strîngîndu-l într-o pînză albă. Apoi jertfesc victimele rugînd zeul ca sacrificiul să le fie prielnic celor în numele cărora este el săvîrșit. Ei cred că vîscul băut dăruiește fecunditate animalelor sterpe și constituie un leac împotriva oricărei otrăvi* (Plinius, *Naturalis historia*, 16, 249).

Ritualul descris de Plinius se raportează probabil la sărbătoarea din noiembrie care marchează începutul anului celtic și corespunde bine cu simbolismul de nemurire și regenerare a vîsculul. Alegerea vîsculul de stejar este desigur în raport cu simbolismul vegetal al druidului, dar este puțin probabil ca vîscul să simbolizeze de asemenea înțelepciunea. Copacul este el însuși simbol, totodată de putere și de înțelepciune (echivalența lemnului și a științei). Dar clasa sacerdotală are de asemenea puterea de a vindeca. La aceasta se poate adăuga faptul că vîscul este vehiculat de păsările cerului, ceea ce întărește simbolismul de nemurire (LERD, 60-62) (v. și CREANGA DE AUR, LEMN).

VOCALE

Predominanța unei vocale într-un cuvînt, un discurs, un stil, ar putea să fie încărcată de sens, să aibă o valoare simbolică ezoterică, în stare să acționeze asupra sensibilității și capacității de înțelegere a auditoriului, fără ca el să o conștientizeze. Astfel, **a** ar evoca gravitatea, perfecțiunea, amplitudinea, totalul, tragicul, straniul, maiestuosul ; **e** ființa, starea, seninătatea ; **i** strălucirea, ritmul, devenirea, liricul, iluzoriul ; **o** împrejmuirea, moartea, regularitatea, ordinea, înaltul, inexorabilul ; **u** muzica, murmurul, durata, stu-

diul, cultura, blîndetea, scurgerea... S-ar mai putea face referire la celebrul sonet al lui Rimbaud :

A negru, E alb, I roşu, U verde, O de-azur.

Latentele obîrşii vi le voi spune-odată

(*Vocale*, trad. Petre Solomon)

Cuvîntul, sonorizat în vocală, este alchimistul sufletului. Rimbaud a căutat un limbaj care să fie *de la suflet la suflet, repunînd totul, miresme, sunete, culori - (va fi) gîndire ce se agaţă de altă gîndire...*, scrie el în scrisoarea sa către Demeny, şi definind prin aceasta simbolul : *Am născocit culoarea vocalelor (...) Am orînduit forma şi mişcarea fiecărei consoane şi, cu ajutorul unor ritmuri instinctive, mă simteam măgulit că născocesc verbul poetic accesibil - dacă nu astăzi, mîine - tuturor simţurilor* (*Alchimia Verbului* în *Un răstimp în Infern*).

VRĂJITOR, VRĂJITOARE

C.G. Jung consideră că vrăjitoarele sînt o proiecţie a aspectului feminin primitiv - o anima masculină - care dăinuie în inconştientul omului : vrăjitoarele materializează această umbră plină de ură, de care nu se pot dezbăra şi capătă în acelaşi timp o putere de temut ; pentru femei, vrăjitoarea este o versiune femelă a *tapului ispăşitor* asupra căruia ele transferă elementele obscure ale pasiunilor lor (ADLJ, 18). Dar această proiecţie este, în realitate, o participare tainică a naturii imaginare a vrăjitoarelor. Atîta vreme cît forţele întunecate ale inconştientului nu sînt asumate în lumina cunoaşterii, a sentimentelor şi a acţiunii, vrăjitoarea continuă să trăiască în noi. Rod al refulărilor, ea încarnează *dorinţele, spaimele şi celelalte tendinţe ale psihismului nostru care sînt incompatibile cu eul nostru, fie pentru că sînt prea infantile, fie pentru orice alternativă* (*ibid.*, 18). Jung a constatat că anima *este adesea personificată de o vrăjitoare sau de o preoteasă*, căci femeile au mai multe legături cu forţele obscure şi cu duhurile (JUNS, 176). Vrăjitoarea este antiteza imaginii idealizate a femeii.

Într-un alt sens, vrăjitoarea a fost considerată ca o degradare voită, sub influenţa predicţiilor creştine, a preoteselor, sibile şi vrăjitoare druidice. Ele erau deghizate în chip hîd şi diabolic, spre deosebire de iniţiatele antice care legau Văzutul şi Nevăzutul, omenescul şi divinul ; dar inconştientul a creat zîna, iar vrăjitoarea, slujitoare a diavolului, nu a mai apărut decît ca o caricatură. Vrăjitoarele, zînele, magicienele, făpturi ale inconştientului, sînt fiicele unei lungi istorii înregistrate de psihism şi de transferurile personale ale unei evoluţii împiedicate, pe care legendele le-au ipostaziat, înveşmîntat şi însufleţit în personaje duşmănoase (LOEF, 240-243).

De asemenea, vrăjitorul este *manifestarea conţinuturilor iraţionale ale psihismului* (*ibid.*, 31). Nu te vei putea dezbăra de vrăjitor şi de farmecele lui printr-o acţiune şi cu ajutorul unor auxiliari exteriori, ci printr-o transformare interioară, care se va concretiza întîi printr-o atitudine pozitivă faţă de inconştient şi printr-o integrare progresivă în personalitatea conştientă de toate elementele care se vor ivi dintr-însa. Vrăjitorul nu este decît simbolul energiilor creatoare instinctuale şi nedisciplinate, ne-

domesticite, şi care pot să se dezlănţuie împotriva intereselor eului, familiei şi clanului. Vrăjitorul care este încărcat cu *întunecatele puteri ale inconştientului* ştie cum să se servească de ele ca să-şi asigure, prin aceasta, puterea asupra celorlalţi. Nu-i poţi dezarma decît folosind aceleaşi puteri sub imperiul conştiinţei, identificîndu-le cu sine printr-o integrare în loc să le identifici cu vrăjitorul expulzîndu-le din sine.

Vrăjitorii din Africa sau dintr-altă parte nu se prefac a fi animalele a căror mască o poartă, leu, pasăre, reptilă ; ei se identifică doar cu acest animal printr-un fel de înrudire simbolică, a cărei putere le vine din propria lor convingere şi din transferul realizat asupra lor de spaimele celor din jurul lor. Vrăjitorul este antiteza imaginii ideale a tatălui şi-a demiurgului : este puterea perversă a puterii, aspectul nocturn al şamanului sau medecine-man, curatorul morţii aşa cum acesta din urmă este curatorul vieţii în nevăzut.

Pentru Grillot de Givry (GRIA, 35), vrăjitorul şi vrăjitoarea sînt preotul şi preoteasa Bisericii demoniace. S-au născut pe pămînt creştin din credinţa în Satana, propagată de doctrina pastorală. De aceea Biserica a luat vrăjitoria foarte în serios, ca fiind o manifestare a Satanei. *Principala funcţie a vrăjitorului, cum o indică şi numele lui, era de a le face vrăji oamenilor cărora, pentru un motiv sau altul, le voia răul. El chema asupra lor blestemul Infernului, aşa cum preotul chema binecuvîntarea Cerului ; şi, pe acest teren, se află în rivalitate totală cu lumea eclezlastică* (*ibid.*, 37). Sau, semnînd pacturi cu diavolul, vrăjitorul îşi procura bunuri materiale şi îşi satisfăcea răzbunările personale, în contradicţie cu legile lui Dumnezeu ; sau se ocupa cu ghicitul prin orice fel de procedeu, în căutarea tainelor naturii pentru a căpăta puteri magice, şi întotdeauna în contradicţie cu legea creştină. Graniţa dintre ştiinţă şi magie trecea mai ales prin conştiinţa morală, şi mulţi sfinţi, precursori ai culturii ştiinţifice, au fost luaţi, judecîndu-se după aparenţe, drept vrăjitori.

VULCAN v. MUNTE

VULCAN v. HEPHAISTOS

VULPE, VULPOI

Semper peccator, semper iustus, aceştia sînt termenii în care Germaine Dieterlen rezumă ideea pe care înţelepciunea africană şi-o face despre acest personaj ; şi adaugă : *independent, dar mulţumit că este aşa ; activ, inventiv, dar în acelaşi timp distrugător ; îndrăznet dar temător ; neliniştit, şiret şi totuşi dezinvolt, el încarnează contradicţiile inerente naturii omeneşti* (GRIP, 52). Tot ceea ce poate simboliza vulpea, erou civilizator sau cumătru în nenumărate mituri, tradiţii şi povestiri din lume, poate fi dezvoltat plecînd de la acest portret care este, într-adevăr, acela al vulpii noastre tradiţionale, a cărei ambivalenţă este binecunoscută. Credinţe mai arhaice apar în America şi în Asia : astfel, vulpea argintie este considerată ca un erou creator de către indienii din California Centrală, în timp ce în Siberia şiretul mesager al Infernului care atrage eroii de legendă spre lumea de dedesubt este adesea reprezentat sub forma

unei vulpi negre (HARA). Această vulpe ar avea o anume putere de psihopomp, sau ghid al sufletelor, ceea ce pare de asemenea atestat de tradițiile celtice. În mai multe povestiri bretone un tînăr sau un prinț pleacă în căutarea unui talisman care trebuie să-l vindece pe tatăl lui și, spre deosebire de frații lui mai mari, reușește să-l găsească. Își cheltuiește toți banii din milă, pentru înmormîntarea unui necunoscut. Puțin după aceea, întîlnește o vulpe albă care-l ajută cu sfaturile sale. Odată atins scopul, vulpea îi dezvăluie că este sufletul mortului care fusese atît de generos ajutat. Și dispare. Vulpea apare și în povestirile populare din Scoția (F. Cadic, *Contes*, passim ; J.F. Campbell, *Popular Tales of the West Highlands*, 1, 267-279 și 3, 90-106, 120-121).

Simbol al fertilității, vulpoiul este, în Japonia, însoțitorul lui Inari, divinitate a belșugului cu care este identificat uneori, într-atît încît i se celebrează un cult. Inari este o divinitate șintoistă a hranei și a culturii duzilor pentru viermi de mătase, așa cum o indică și etimologia numelui său. Vulpea este ocrotitoarea hranei, iar mulți comercianți și oameni de afaceri au la ei un mic altar închinat vulpii ca să le apere comerțul. La intrarea templelor consacrate lui Inari, sînt multe statui de vulpi așezate perechi și față în față, ținînd în bot cheia podurilor cu orez ; sau o minge reprezentînd spiritul hranei. Dar animalul însuși este numit Kitsune și o superstiție populară îi atribuie un mare număr de cazuri de isterie sau de posesiune demoniacă. Termenul de Inari este deci utilizat într-un caz religios și defavorabil.

Asocierea vulpii cu zeitățile fertilității se datorează probabil vigorii sale și puterii poftelor sale care îi arată a fi, cam peste tot în lume, un Don Juan, sau, cum o s-o vedem, o fîșneață. În China dinastiei Zhou, notează Van Gulik, *vulpile erau socotite a avea o mare putere vitală, pentru că trăiau în găuri adînci, aproape de puterile generatoare ale pămîntului. De aceea se crede că au o mare longevitate* (VANC, 267).

Acest aspect al simbolului este dezvoltat în multe credințe, în tot Extremul Orient. Astfel, se crede că vulpea este în posesia elixirului vieții, sau că este la originea posesiunilor demoniace, de care nu poate scăpa decît cu ajutorul lui Gluandi, geniul războiului. Puterea de exorcizare aparține însă Stăpînului ceresc al Taoismului chinez, care închide vulpile în chiupuri. Cînd atinge o anume longevitate, animalul poate deveni fabuloasa Vulpe cerească cu nouă cozi. În China antică, vulpea cu nouă cozi locuia pe Movila verde din Sud : era un monstru antropofag, dar care putea totuși să ocrotească oamenii împotriva vrăjilor rele.

Am amintit donjuanismul vulpii ; această credință era atît de înrădăcinată încît i s-a atribuit multă vreme - și i se mai atribuie încă în anumite ținuturi din Extremul Orient - un rol de sucub, și mai ales de incub : se transformă în efeb pentru a tenta femeile și, mai ales, în femeie pentru a atrage bărbații, credință din care înțelepciunea populară trage această concluzie plină de filozofie : *o vulpe care va face farmece nu-i face cine știe ce rău bărbatului, dar o femeie care vrăjește ca o vulpe, asta-i va pricinui mari rele.*

Această desfrînare a vulpii o apropie simbolic de iepure : de aceea petele de pe lună, pe care unii le socotesc că au forma iepurelui, sînt, în anumite mituri amerindiene, considerate a fi consecința legăturilor vinovate ale astrului cu vulpea cerească (GARC).

Reflectînd ca o oglindă contradicțiile omenești, vulpea ar putea deci să fie considerată ca un dublu al conștiinței omenești. Chinezii afirmă că este singurul animal care salută răsăritul soarelui : îndoaie labele dindărăt, le întinde și le încrucișează pe cele dinainte și se prosternează. După ce a făcut-o cîțiva ani de-a rîndul, devine în stare să se transforme și să trăiască în mijlocul oamenilor fără a le atrage atenția : este reflexul din oglindă, căci sînt mulți oameni-vulpoi pe pămînt.

VULTUR

Rege al păsărilor, încarnare, substitut sau mesager al celei mai înalte divinități uraniene și al focului ceresc, soarele, pe care este singurul ce poate să-l privească fără a-și arde ochii. Simbol atît de considerabil încît nu există povestire sau imagine, istorică sau mitică, în civilizația noastră, ca și în toate celelalte, în care vulturul să nu însoțească, cînd nu le reprezintă, pe cei mai mari zei și pe cei mai mari eroi : este atributul lui Zeus (Iupiter) și al lui Hristos, emblema imperială a lui Cezar și a lui Napoleon, iar în preria americană, ca și în Siberia, în Japonia, în China și în Africa, șamani, preoți, prezicători, precum regi și căpetenii războinice îi împrumutau atributele ca să se împărtășească din puterile lui. Este, de asemenea, simbolul primitiv și colectiv al tatălui și al tuturor figurilor paternității. Dar această universalitate a imaginii nu știrbește cu nimic bogăția și complexitatea simbolului pe care îl exprimă. Vom încerca să-l dezvoltăm folosind exemple împrumutate de la surse diferite.

Rege al păsărilor : vulturul încununează simbolismul general al păsărilor, care este acela al stărilor spirituale superioare și deci al îngerilor, așa cum o atestă adesea tradiția biblică : *Tuspatru aveau cîte o față de om înainte, tuspatru aveau cîte o față de leu la dreapta, tuspatru aveau cîte o față de bou la stînga și tuspatru mai aveau cîte o față de vultur îndărăt* (Iezechiel, 1, 10). Aceste imagini sînt o expresie a transcendentei : nimic nu-i seamănă, chiar dacă înmulțim cele mai nobile atribute ale vulturului, iar în *Apocalipsă* (4, 7) : *...a patra ființă era asemenea vulturului care zboară...*

Pseudo-Dionisie Areopagitul explică astfel reprezentarea îngerului printr-un vultur : *Figura vulturului indică regalitatea, tendința spre culmi, zborul iute, agilitatea, promptitudinea, dibăcia de a descoperi hrana întăritoare, vigoarea unei priviri îndreptate liber, direct și fără înconjur spre contemplarea acelor raze pe care generozitatea soarelui tearhic le înmulțește* (PSEO, 242).

Vulturul fixează soarele cu privirea, și aceasta este încă un simbol al percepției directe a luminii intelective. *Vulturul privește fără teamă soarele în față*, scrie Angelus Silesius : *Iar tu poți fixa la rîndul tău strălucirea veșnică dacă sufletu-ți este neprihănit.* Simbol al contemplării, de care se leagă atribuirea unui vultur Sfîntului Ioan și Evangheliei sale, identificat cu Hristos în anumite opere din evul mediu.

Exprimă totodată ascensiunea şi caracterul său împărătesc. Această a doua interpretare este o transpunere a simbolului roman al Imperiului, simbol care va fi şi cel al Sfîntului Imperiu medieval. În sfîrşit, în *Psalmi* este socotit un simbol de regenerare spirituală ca fenixul.

Pasăre solară: vulturul este substitutul soarelui în mitologia asiatică şi nord-asiatică (ELIT, 122); aşa este şi în mitologiile amerindiene, şi, în chip straniu, la indienii din prerie. Se va înţelege deci uşor că pana de vultur şi fluierul din os de vultur să fie obligatorii pentru oricine trebuie să înfrunte încercarea *dansului care priveşte soarele*. Aceeaşi identificare se regăseşte la azteci şi în Japonia: **kami** are drept *mesager* sau *suport* un vultur numit *vulturul soarelui*.

În reprezentarea pe care o dau despre univers, indienii zuni aşază vulturul împreună cu soarele la al cincilea *punct cardinal* care este zenitul (al şaselea fiind Nadirul şi al şaptelea Centrul, locul omului) (CAZD, 256-257). Îl aşază deci pe *axul lumii*, apropiindu-se astfel de credinţa grecilor pentru care vulturii plecaţi de la extremitatea lumii sînt presupuşi a se opri pe verticala **omphalos**-ului de la Delphi: în consecinţă, el urmează traiectoria soarelui, de la răsărit la zenit, care coincide cu axa lumii. Ocupînd astfel locul divinităţii supreme uraniene, vulturul se găseşte în panteonul indian ca şi alături de Zeus, stăpîn al trăznetului şi al tunetului.

Aripile sale desfăcute, comentează Alexander, evocă linia frîntă a fulgerului sau braţele crucii. Alexander vede în cele două imagini ale vulturului-fulger şi ale vulturului-cruce simbolurile celor două civilizaţii, ale vînătorilor şi ale agricultorilor. După acest autor, vulturul, divinitate uraniană, expresie a Păsării-Tunet, este la origine emblema principală a civilizaţiilor de vînători nomazi, războinici, cuceritori; ca şi crucea (crucea Mexicului ce stilizează tulpina cu frunze dicotiledonate a porumbului), este principala emblemă a civilizaţiilor agrare. La originea culturilor indiene, una încarnează Nordul, frigul, polaritatea virilă; cealaltă este caracteristică pentru Sud, roşu, umed şi cald, cu polaritate feminină. Nu trebuie uitat aici că, în funcţie de ceea ce le precedă, Nordul şi zenitul, Sudul şi nadirul se înrudesc aşa cum se înrudesc în faţă şi deasupra, în spate şi dedesubt.

Dar, cu timpul, cele două civilizaţii însoţindu-se, aceste două simboluri, la origine antagoniste, se suprapun şi se confundă: *este ciudat să vezi că acea cruce de formă geometrică simplă, de tip roman a devenit în cele din urmă, chiar pentru pielle-roşii de la cîmpie, simbolul şoimului sau al vulturului cu aripile întinse, acela al aspectului dicotiledonat al frunzelor de porumb ieşind din pămînt - în chip autohton, fără nici o influenţă europeană...* Într-un fel general, Pasărea-Tunet - vulturul lui Ashur şi al lui Zeus - devine de asemenea, pe măsură ce timpul se scurge şi culturile se contopesc, Stăpînul fertilităţii şi al Pămîntului simbolizat de Cruce (ALEC, 120).

Putem oare spune că, în acea unire a celor două etape culturale, forţele uraniene şi htoniene s-au eliberat? Studiul iconografiei feudale în Occident *ar* tinde să confirme această ipoteză, apropiind sau confruntînd adesea vulturul cu leul. *Ceea* ce-i evocă pe azteci, ale *căror* două mari grupări războinice erau cele ale cavalerilor-vulturi şi ale cavalerilor-jaguari (MYTF, 193). Tot la azteci, inima războinicilor jertfiţi serveşte de hrană Vulturului-solar. Sînt numiţi *oamenii vulturului*. Valoarea simbolică a războinicilor căzuţi în luptă şi cea a celor jertfiţi Vulturului solar este aceeaşi: ei hrănesc soarele şi-l însoţesc în drumul său.

Această asociere simbolică a vulturului şi a jaguarului se regăseşte în descrierile tronului de sărbătoare a împăratului aztec: este aşezat pe nişte pene de vultur şi se reazemă de o piele de jaguar (SOUA). S-ar putea cita alte exemple ale asociaţiei Vultur-Jaguar la indienii celor două Americi.

Altă expresie a dualităţii cer-pămînt apare în opoziţia vultur-şarpe menţionată în *Vede*: împreună cu pasărea mitică Garuda, care este un vultur la origine. Pasăre solară strălucitoare ca focul, pe care o călăreşte Vishnu - şi el de natură solară - Garuda este **nāgāri**, duşman al şerpilor, sau **nāgāntaka**, distrugătorul şerpilor. Dualitatea vulturului şi a şarpelui reprezintă, universal, pe cea a Cerului şi a Pămîntului, sau lupta dintre înger şi demon. În Cambodgia, Garuda este emblema suveranilor de rasă solară, iar Năga, aceea a suveranilor de rasă lunară. Garuda mai este şi Cuvîntul înaripat, tripla *Veda*, un simbol al Verbului, aşa cum este vulturul în iconografia creştină.

Garuda mai este de asemenea un simbol de putere, de curaj, de pătrundere; ceea ce este şi vulturul din cauza acuităţii viziunii sale (CORM, DANA, HEHS, HERS, MALA).

Înzestrat cu acea putere solară şi uraniană demonstrată evident de puterea zborului său, vulturul devine în chip firesc *pasărea-tutelară, iniţiatorul* şi *psihopompul* ce antrenează sufletul şamanului printre spaţiile nevăzute. Tradiţiile americane şi asiatice se întîlnesc aici şi se întăresc neîncetat, dovadă utilizarea identică a penei de vultur în practicile şamanice ale celor două continente. Astfel, în Siberia, *şamanul dansează mult timp, cade pe jos, inconştient, şi sufletul lui este dus în ceruri într-o corabie trasă de vulturi* (ELIC, 315); în timp ce la indienii din America de Nord, un baston purtînd în vîrf o pană de vultur procurată de un şaman este aşezat pe capul bolnavului, şi răul dispare, luat pe sus ca şamanul de vultur în timpul zborurilor sale magice. În aceeaşi arie culturală, o credinţă fundamentală vrea ca un vultur să se aşeze în vîrful capacului cosmic pentru a veghea în chip de leac la toate relele ascunse printre ramurile sale (KRAM, 266; ELIC, 247). Iniţiatoare şi psihopompă este şi marele vultur-femelă care-l salvează pe eroul Tôshtûk din lumea de jos, ducîndu-l cu sine în lumea de sus; ea singură este în stare să zboare dintr-o lume într-alta. De două ori îl înghite pe eroul muribund pentru a-l reface trupul în pîntecul ei, înainte de a-l readuce la lumina zilei. Tot atîtea imagini iniţiatice dovedind o putere de regenerare prin absorbţie.

Vulturul-femelă se regăseşte într-o povestire apocrifă galeză, *Cei vechi din lume*: acest text corespunde cu povestirea irlandeză *Tuan Mac Cairill* şi cu un pasaj din *Mabinogion*-ul lui Kulhwch şi Olwen: vulturul este unul din acele animale primordiale iniţiatoare, precum mierla, bufniţa, cerbul şi somonul. Nu se cu-

noaşte altă apariţie în mitologia celtică, în afara transformării lui Llew în vultur după ce a fost ucis de ibovnicul soţiei sale adultere Blodenwedd, în *Mabinagion*-ul lui Math ; dar apare adesea în numismatica galică. În Irlanda, rolul lui pare să fi fost ţinut de şoim (CHAB, 71-91 ; LOTM, I, 206-207).

Regăsim imaginea arhetipală a Tatălui, asociată cu cea a iniţiatorului şi a Psihopompului într-un mit siberian relatat de Uno Harva, care face din vultur un erou civilizator, Tată al şamanilor ; Cel-de-Sus trimite Vulturul în ajutorul oamenilor, chinuiţi de duhurile rele care le aduc boli şi moarte ; dar oamenii nu înţeleg limba mesagerului ; Dumnezeu îi spune atunci să le dea oamenilor puteri şamanice ; vulturul coboară, cunoaşte o femeie, o lasă grea şi aceasta dă naştere primului şaman (HARA, 318).

Tradiţia occidentală a atribuit şi ea vulturilor puteri excepţionale, care-i aşază mult deasupra contingenţelor pămînteşti. Astfel, deşi nu este nemuritor, are puterea de a se întineri. Se expune soarelui ; cînd penele lui s-au încins, se cufundă într-o apă limpede şi regăseşte astfel o nouă tinereţe, ceea ce poate fi comparat cu iniţierea şi cu alchimia, care presupun trecerea prin foc şi apă. Vederea lui pătrunzătoare face din el un *clar-văzător*, dar şi un psihopomp. În lumea creştină, se crede că el la sufletul mortului pe aripile sale pentru a-l duce înapoi lui Dumnezeu. Un zbor în coborîre înseamnă coborîrea luminii pe pămînt.

Misticii din evul mediu reiau adesea tema vulturului pentru a evoca viziunea lui Dumnezeu ; ei compară rugăciunea cu aripile vulturului care se ridică spre lumină.

Văzător fiind, vulturul devine augural şi prezicător. În Antichitatea mediteraneană, arta augurală interpretează zborul vulturilor pentru a percepe voinţa divină. Vulturul roman, ca şi corbul germano-celtic, este esenţialmente un mesager al voinţei de sus (DURS, 134).

Rege al păsărilor, doarme, spune Pindar, *pe sceptrul lui Zeus* şi comunică oamenilor voinţa acestuia. Cînd Priam se duce să-i ceară lui Ahile trupul neînsufleţit al lui Hector, face o libaţie în cinstea lui Zeus : *Scoate-mi în cale semn bun de la pasărea cea mai iubită / Şi mai puternica ta zburătoare, să-mi lasă pe dreapta.* (*Iliada*, 24, 303-304, trad. G.Murnu).

Vulturul zburînd la stînga este, dimpotrivă, de prost augur şi regăsim aici simbolica dreapta/stînga.

Augural, dar adesea confundat, aşa cum am văzut-o în Irlanda, cu alte răpitoare nobile, şi în primul rînd cu şoimul, aşa apare vulturul în tradiţia iraniană. În epoca mezilor şi a perşilor simboliza victoria. După Xenofon (*Cyropedia*, II, 4), cînd armatele lui Cyrus (560-529 î. d. Hr.) au venit în ajutorul lui Cyaxare, regele mezilor în lupta cu asirienii, un vultur a zburat deasupra armatelor iraniene şi aceasta a fost interpretată ca o prevestire fericită. Chiar şi Eschil (*Perşi*, 205 şi urm.) îşi închipuie că înfrîngerea perşilor de către greci fusese anunţată în vis, la Altossa, de un vultur urmărind un şoim.

Herodot (III, 76) povesteşte că regele Darius şi şapte notabili din Iran şovăiau să atace palatul lui Gaumata, regele uzurpator al Persiei, cînd văzură într-o dată şapte perechi de şoimi aruncîndu-se asupra a două perechi de vulturi hoitari şi smulgîndu-le penele : aceasta a fost socotit de bun augur pentru reuşita întreprinderilor lor, aşa că au pornit la asalt.

Drapelul Iranului ahemenid era format dintr-un vultur de aur cu aripi deschise aşezat în vîrful unei lănci (*Cyropedia*, VII, 1), ceea ce vroia să simbolizeze puterea şi victoria perşilor în războaie. Firdūsi (940-1020) vorbeşte de asemenea în *Shāhnāma* (*Cartea Regilor*) de drapelul Iranului vechi pe care figura un vultur.

Acest simbol se leagă în special de noţiunea de varana (putere divină şi lumină de slavă) din mazdeism (religie a Iranului preislamic).

În *Avesta* (*Zāmyād-yasht* : *yasht* XIX, § 34-38), varana este simbolizat de un vultur sau de un şoim. Cînd regele legendar al Iranului, Djamshid (Yama), primul rege din lume, după această carte (sau al treilea după Shāhāma de Firdūsi), a rostit o minciună, varana lui care sălăşluia în el l-a părăsit sub forma vizibilă a unei păsări, **vāraghna** (şoim). De îndată, regele a pierdut toate însuşirile sale extraordinare ; a fost învins de duşmanii lui şi şi-a pierdut tronul.

Apariţia Islamului nu alterează simbolismul vulturului. În mai multe povestiri, un vrăjitor îşi dovedeşte întîietatea faţă de altul transformîndu-se în vultur.

O putere supraomenească îi este atribuită acestei păsări în vechile farmacopei care prescriu să se bea sînge de vultur pentru a dobîndi vigoare şi vitejie, şi recomandă să se amestece gălnat de vultur în băutura alcoolică **sikī** pentru a combate sterilitatea femelior (MOKC, 23-43). Şi în zilele noastre, vulturul reprezintă pentru nomazii yürük din Turcia, vîrsta deplinei puteri părinteşti, la jumătate cale dintre peşte, vîrsta adolescentului, şi oaie, vîrsta bătrînului.

În visele şi mantica orientală, vulturul simbolizează un rege puternic, în timp ce un rege prevesteşte o nenorocire. Folclorul a menţinut această valoare simbolică a vulturului. În *Tainele lui Hamza* (p. 10), regele Anūshīravān (Chosroe I-ul) vede în vis un zbor de corbi venind dinspre Khaybar. Cel care se află în frunte pune mîna pe coroană. În clipa aceea, trei vulturi regali venind dinspre Mecca se năpustesc asupra corbului şi-i iau coroana pe care o înapoiază lui Chosroe. Acest vis este interpretat de vizirul Būzardjomehr ca desemnînd un duşman al regelui care va fi învins de emirul Hamza, de 'Amr, scutierul său, şi de Moqbel, arcaşul lui. Calificativul de vultur regal este folosit pentru a desemna aceste trei personaje care mai sînt numite şi **sāhab-qarān**, adică seniorii epocii, care cîştigă victoria împotriva necredincioşilor, şi de aceea sînt comparaţi cu vulturii.

Vulturul din stînga. Ca orice simbol, vulturul are şi un aspect nocturn, malefic sau stîng, datorat exagerării valorii sale, perversiunii puterii sale, nemăsurarea propriei sale exaltări. Dualismul simbolului se exprimă şi la indienii pawnee. A. Fletcher (FLEH) a observat că la ei vulturul brun-femelă este asociat nopţii, Lunei, Nordului, Mumei Primordiale, apucătoare, generoasă şi teribilă, în timp ce vulturul alb, mascul, ţine deopotrivă de zi, de Soare, de Sud, de Tatăl Primordial, a cărui figură poate deveni dominatoare şi tiranică. În visuri, vulturul, ca şi leul, este un animal regal care încarnează gînduri înalte şi a cărui sem-

nificație este întotdeauna pozitivă. Simbolizează *perceperea rapidă, patima ce consumă spiritul*. Dar caracterul lui de pasăre de pradă care-și înșfacă prada cu ghearele pentru a o conduce în locuri de unde nu mai poate scăpa, îl fac să simbolizeze de asemenea o voință de putere neînduplecată și mistuitoare.

Aplicată tradiției creștine, aceeași inversare de imagine conduce de la Hristos la Antihrist : vulturul, simbol de orgoliu și opresiune, nu mai este atunci decît un prădător crud și hrăpăret (v. și DREAPTA/STÎNGA, GARUDA, ÎNGER, LEU, ȘOIM).

VULTUR CU DOUĂ CAPETE

Acest simbol nu era necunoscut vechilor mexicani. Era reprezentat, între altele, în *Codex Nuttal*, în care încarnează desigur, după Beyer, o divinitate a vegetației : este, într-adevăr, însoțit de plante și scoici.

Se știe că în vechile civilizații din Asia Mică, vulturul bicefal era simbolul puterii supreme. În tradițiile șamanice din Asia Centrală, este adesea reprezentat în vîrful Știlpului Lumii, înfipt în mijlocul satului ; dolganii îl numesc *pasărea-stăpîn* și-i socotesc *coloana care nu se prăbușește niciodată*, în vîrful căreia s-a așezat, ca replică a unei coloane identice așezate în fața casei Zeului suprem și numită *cea care nici nu îmbătrînește, nici nu cade* (HARA, 35-36).

După Frazer, acest simbol de origine hitită ar fi fost reluat în evul mediu de către turcii seldjucizi, împrumutat de la aceștia de către europeni la epoca Cruciadelor și ajuns pe această cale pe stemele imperiale ale Austriei și Rusiei (FRAG, 5, 133, n.).

Dublicarea capului exprimă mai puțin dualitatea sau multiplicitatea trupurilor din imperiu, cît întărește, dublîndu-l, însuși simbolismul vulturului : autoritate mai mult decît regală, suveranitate cu adevărat imperială, rege al regilor. Tot astfel, animalele spate în spate sau cu frunțile lipite, atît de frecvente în operele de artă, înalță pînă la culme valorile simbolizate.

VULTUR HOITAR

Vulturul hoitar regal, mîncător de măruntaie, este un simbol al morții la populațiile maya (METS). Dar, hrănindu-se cu hoituri și gunoaie, el poate fi considerat, în egală măsură, ca un agent care regenerează forțele vitale, cuprinse în descompunerea organică și în deșeurile de orice fel, altfel spus, ca un purificator, un magician care asigură ciclul reînnoirii, transmutînd moartea într-o nouă viață. Acest lucru explică de ce, în simbolismul cosmologic, vulturul hoitar este asociat cu semnele de apă : precum în calendarul maya ; el este stăpînul *furtunilor de nepretuit* în anotimpul secetos și asigură, prin intervenția sa, reînnoirea vegetației, devenind astfel o divinitate a belșugului. Vulturii hoitari pot fi văzuți stînd în număr mare, drepți și întunecați, în preajma orașelor și satelor, pe insulele mîloase de pe marile fluvii, precum Mekongul.

Din aceleași motive, vulturul hoitar este asociat focului celest, care purifică și fecundează totodată. În numeroase rituri indiene din America de Sud, el este primul posesor al focului, pe care i-l fură un demiurg, în general cu ajutorul unei broaște rîioase (METT, LEVC). În Africa de Nord, la triburile bambara, același simbolism este împins pînă la ultimele lui consecințe pe plan mistic, de către gruparea de inițiați - vulturii (CAHB). Vulturul Kore reprezintă inițiatul dezlegat de viața profană de curînd împărtășit cu înțelepciunea divină, purificat și ars în focul încercărilor inițiatice. În ieșirile în lume ale confreriei, vulturul hoitar apare uneori ca un clovn, dar cel mai adesea ca un copil, căci într-adevăr abia s-a născut sau mai bine zis a renăscut, în împărăția transcendentală a lui Dumnezeu, a cărui înțelepciune îmbracă, în ochii profanului, aparențele nebuniei și ale inocenței. Și dacă, aidoma unui copil, el se tîrîie pe pămînt și mănîncă tot ce găsește, chiar și propriile sale excremente, o face pentru a dovedi că a biruit moartea terestră și a dobîndit puterea să preschimbe putregaiul în aur filozofal. Se spune despre el că este cea mai bogată dintre toate ființele, deoarece el singur, vulturul hoitar, are puterea de a cunoaște aurul veritabil. Este sădvit într-o rugăciune în care se spune că *dacă cele ce se află deasupra și dedesubtul unui aliment sînt aidoma, făcute din aceeași plămadă, acesta e adevărul*. În fine, între analogiile stabilite între clasele de inițiați și treptele ierarhiei sociale, el corespunde femeii mereu născătoare. El este deci, atît în Africa, cît și în America, un simbol al fertilității și abundenței, pe toate planurile bogăției : bogăția vitală, materială și spirituală.

În *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, Sigmund Freud consideră vulturul hoitar o metamorfoză a mamei. Zeița-vultur egipteană, Nekhbet, era după credințele populare protectoarea nașterilor.

Vulturul hoitar este uneori identificat cu Isis, în *Textele Piramidelor*. Cuvintele misterioase ale lui Isis, cele care dăruie viața, trebuie să fie cunoscute de cei decedați. *Cunoașterea rugăciunii vulturului hoitar îți va fi binefăcătoare pe tărîmul celor o mie de cîmpuri*. Noaptea, printre tenebre și moarte, zeița-vultur readuce la viață sufletul care va învia în zori cu aceste cuvinte : *Vulturul hoitar (mama) a conceput în noapte datorită cornului tău. Slavă ție, vacă rămasă grea)*. Vulturul hoitar este reprezentat de asemenea pe un paner sau un coș, simbolizînd astfel germinația într-o matrice.

Vulturul hoitar figurează adesea în arta egipteană puterea Mamelor celeste. El absoarbe cadavrele și redă viața, simbolizînd ciclul morții și al vieții într-o perpetuă transmutare.

Un admirabil relief al lui Isis decorează templul din Philae, reprezentînd-o pe zeiță așezată pe un tron, din profil, cu teasta acoperită, ca de o cască, de către aripile lăsate ale unei mari păsări, din care se desprind un cap și o coadă de vultur. Casca e dominată de un glob lunar pe care-l încadrează, asemeni unei lire, două corne de vită ; zeița cu pieptul gol își întinde sînul descoperit și plin, ca și cum s-ar pregăti să alăpteze : rară acumulare de simboluri feminine, personificare a procesului biologic, în univers, una dintre cele mai frumoase imagini ale eternului feminin.

Vulturul hoitar mai apare, în tradițiile greco-romane, în ipostaza de pasăre divinatorie. Se află printre păsările consacrate lui Apollo, pentru că zborul său, precum acela al lebedei, al gaiei, al corbului, era socotit un semn prevestitor. Remus vede șase vulturi, Romulus douăsprezece, cînd, așezați unul pe Pa-

latin, celălalt pe Aventin, interoghează cerul pentru a afla unde să construiască orașul. Roma se va înălța în locul unde prevestirile se arătaseră cele mai prielnice (v. și CORN, EXCREMENTE, ISIS, VACĂ, VULTUR)

VULVĂ

Desemnată prin eufemism sub numele de *marea și frumoasa mamă* la populația bambara, vulva este simbolul deschiderii către bogățiile tainice, cunoștințele ascunse (ZAHB). Simbolismul ei se înrudește cu cel al izvorului și de asemenea cu cel al gurii : la și dă, înghite virilitatea și aruncă înapoi viață, unește contrariile sau, mai exact, le preschimbă unul în altul, de unde misterul atracției pe care o exercită, spre diferență de sexul masculin, diurn și solar. *A-fi-puternic-a-nu-fi-puternic* este altă metaforă folosită de bambara pentru a desemna sexul feminin. El îl asemuiesc lui Dumnezeu în următorul dicton : *Dumnezeu este ca sexul femeii : este cel Voinic, cel Puternic, este cel ce rezistă ; dar în același timp este Atracție și Poftă și în sfîrșit Părăsire* (ZAHB, 275). Simbolismul vulvei și al sexului feminin, în ansamblul lui, este dezvoltat la dogoni și bambari, dîndu-i-se semnificația cosmogonică și rituală a mușuroiului de furnici, considerat drept vulva pămîntului.

Mitul castrator al *vaginului cu dinți* care se regăsește la toate răspîntiile omenirii și ale istoriei este de ajuns pentru a dovedi cu ce putere această misterioasă poartă a vieții și a *micii morți* își exercită fascinația asupra omului. Este suficient să-i privim pe Adam și Eva din tripticul *Mielului Mistic* de Van Eyck pentru a înțelege cît de mult a fost istoria întregii noastre culturi marcată de această atotputernică întrebare : aceea pe care și-o pune spiritul în fața misterului vieții, aceea a culturii în fața secretului firii ; în figura lui Adam, artistul s-a străduit mai ales să reprezinte capul pe jumătate aplecat sub greutatea gîndului, în timp ce în fața lui Eva se îndreaptă din șale cu un fel de liniștită impudoare și-și arată pîntecul (v. și GURĂ).

W

WALHALLA

Hala celor uciși, Porticul morților, Paradisul eroilor, în mitologia germanică. Locul de ședere al celor răposați și pămîntul celor vii se aseamănă, unul reflectîndu-l pe celălalt, asemenea unui joc de oglinzi care n-ar reproduce decît scene de violențe vesele. Diferența este că o lume este vizibilă, în vreme ce cealaltă este invizibilă. Walkiria trece dintr-o lume în cealaltă pentru a-l conduce pe eroul ucis în luptă spre Paradisul visului lui. Walhalla este închipuită după modelul cîmpurilor de bătălie, unde se desfășoară o revărsare de energie, de virtuți războinice. Vis de luptător : bătălii repetate din care cei morți se ridică pentru a participa la ospețe. Simbolul acestei energii, identică întotdeauna cu ea însăși, care trece dintr-o lume într-alta ; simbol al unui paradis, identic în cealaltă lume cu viața la care visează războinicul în lumea aceasta (v. și WALKIRII).

WALKIRII

Nimfele palatului lui Wotan, adesea asemănate cu Amazoanele. Mesagere ale zeilor, îndrumătoare în timpul luptelor, ele îi duceau pe erou spre moarte și, odată introduși în Rai, le turnau bere și hidromel. Îi atîțau pe luptători prin nurii lor și le insuflau vitejia prin exemplul ce-l dădeau în fruntea bătăliei, călare pe fugari iuți ca norii sau ca valurile împinse de furtună. Simbolizează totodată betia aventurilor și dulceața răsplatei, moartea și viața, eroismul și odihna războinicului. Mai puțin sălbatice și crude, poate, decît Amazoanele, ele sînt la fel de ambigue. Reprezintă aventura dragostei, concepută ca o luptă, cu alternanțele sale de extaz și de cădere, de viață și de moarte.

WOTAN v. ODIN

Y

YANTRA

Yantra, figură geometrică, este, literal, un suport, un instrument. În hinduism este reprezentarea pur lineară, esențialmente geometrică a manifestărilor cosmice, a puterilor divine. Este echivalentul grafic al **mantrei**, formula mintală ; în ritualuri sînt utilizate împreună : se spune că **mantra** este sufletul **yantrei**.

Elementele principale ale **yantrei** - care poate, de altfel, să comporte o a treia dimensiune nefigurată - sînt :

- *triunghiurile* : drept, este Purusha, Shiva, focul, **linga** (falusul) ; inversat, este Prakriti, **shakti** (energia feminină), apa, **yoni** (matricea) ; centrul este **bindu**, punctul nefigurat, **Brahman** nediferențiat în jurul căruia se echilibrează triunghiurile antitetice (**shrîyantra** comportă 4 triunghiuri cu vîrful în sus, 5 cu vîrful în jos) ;

- *cercurile și coroanele de lotuși* : sînt simboluri ale expansiunii în lumea intermediară ;

- *pătratul exterior*, străpuns de patru uși cardinale, este simbolul pămîntului ;

- *caracterele* scrisului sanscrit : sînt totodată fixarea **mantrelor** și rădăcinile grafice (**mūla-yantra**).

În afara sensului rezultînd din combinația acestor elemente, yantra mai are semnificații secrete, și chiar puteri ce decurg din animarea ei rituală (AVAS, BENA, DANA, ELIV).

YIN-YANG

Caracterul **yin** se compune din **yin** (ce exprimă prezența norilor, timpul acoperit) și *fu* (deal, versant) ; **yang** se compune din **yang** (ce desemnează soarele înălțat deasupra zării, acțiunea lui) și din același radical *fu*. Este deci vorba, la origine, de versantul umbros și de cel însorit al unei văi, al cărui studiu a putut constitui una din bazele geomanției. Prin extensie, **yin** și **yang** desemnează aspectul întunecat și aspectul luminos al tuturor lucrurilor ; aspectul pămîntesc și aspectul ceresc ; aspectul negativ și aspectul pozitiv ; aspectul feminin și cel masculin ; este, de fapt, expresia dualismului și complementarismului universal. **Yin** și **yang** nu există decît unul în raport cu celălalt. Sînt de nedespărțit, iar ritmul lumii este însuși ritmul alternanței lor : *Yi yin, yi yang*, se spune în *Hizi* : *un* **yin**, *un* **yang**, *o dată* **yin**, *o dată* **yang**.

Yin se exprimă în *Yijing* printr-o linie întreruptă - - , **yang** printr-o linie continuă — . Combinația lor formează trigramele și hexagramele. Trei (sau șase) linii **yin**, este **kun**, perfecțiunea pasivă, Pămîntul ; trei (sau șase) linii **yang**, **qian**, perfecțiunea activă, Cerul. Pămînt și Cer, aceasta este polarizarea Unității primordiale, Marele Vîrf **Taiji** : *Un produs doi*, se spune în *Tao* (capitolul 42). Unitatea se polarizează, se determină în **yin** și **yang** : acesta este procesul manifestării cosmice, împărțirea în două jumătăți a Oului Lumii. *Sînt Unul care devine doi*, spune o inscripție egipteană. Pe de altă parte, dacă ne limităm la domeniul manifestării, **yang** și **yin** evocă respectiv unitatea și dualitatea, monada și diada pitagoricienilor, imparul și parul.

Simbolismul **yin-yang**-ului se exprimă printr-un cerc împărțit în două jumătăți egale de o linie sinuoasă, o parte neagră (**yin**), alta albă (**yang**), despre care se poate constata că lungimea despărțirii mediane este egală cu cea a semicircumferinței exterioare ; iar conturul fiecărei jumătăți **yin** este deci egal cu perimetrul total al figurii. O astfel de diagramă evocă formula cabalistului Knor de Rosenroth : *Cerul și Pămîntul erau legați unul de altul și se îmbrățișau*. Alternanța, uniunea statică a **yin**-ului și a **yang**-ului se exprimă și pe eșichier, **mandala** cvaternara simplă a lui Shiva. *Taijitou*-ul lui Zhou Duanyi îl reprezintă prin trei inele concentrice împărțite în jumătăți, alternativ negre și albe. Dar aspectul lor dinamic, *productiv* (al celor cinci elemente, al celor zece mii de ființe), împreună cu interpretarea lor nu se pot exprima mai bine decît prin **yin-yang**, despre care mai trebuie spus că jumătatea **yin** are un punct **yang**, iar jumătatea **yang** un punct **yin**, semn al interdependenței celor două determinări, urmă a luminii în umbră și a umbrei în lumină. Din punct de vedere spiritual, după F. Schuon, este un semn al *Prezenței reale în noaptea ignoranței* și a individualității sau a nopții în universalitatea și în ziua Cunoașterii. Linia mediană poate reprezenta urma unei elice evolutive, lucru pe care-l exprimă simbolismul **yin-yang**-ului, ca *ciclu al destinului individual* ; este elementul unei spirale de pas infinitezimal, cele două extremități ale spirei (*intrare* și *ieșire* a figurii) corespunzînd nașterii și morții.

În Japonia, Jikkan și Jūnishi corespund **yin**-ului și **yang**-ului chinez. Mai trebuie semnalat un simbol foarte apropiat : **tomoe** (sau mai exact, **mitsu-tomoe**) japonez (despre care se spune că este originar din Coreea). Este o formă mai dinamică decît *desfășurarea* ciclică, care reprezintă tendințele cosmice sub un aspect ternar, familiar indiei. S-a mai notat că *giuvaerele* imperiale ale Japoniei (**magatama**) aveau forma unei jumătăți de **yin-yang**, apropiată de cea a cornului lunei. **Yin-yang**-ul fusese pus pe vremuri în raport cu fazele lunei. Este vorba bineînțeles aici de un alt aspect al evoluției ciclice, dar care apare aici a fi de natură subsidiară, căci luna, astru nocturn, este întotdeauna **yin** în raport cu soarele **yang** (CHAT, GRAP, GUEC, GUER, HERS, LIOT, MATM, SCHS, SCHI, WIE, WILG, YUAC).

Acest simbol condensează fi-

lozofia cea mai profundă și mai caracteristică a spiritului chinez. Acesta nu prea simte nevoia să facă apel la idei abstracte de număr, timp, spațiu, cauză, ritm. Pentru a traduce aceste noțiuni, chinezii au acest simbol concret care, cu *Tao*,exprimă întreg ansamblul de ordonare a Lumii și pe cea a Spiritului. Pentru ei nu există timp de o parte și spațiu de cealaltă ; ei nu pot să le conceapă independent de acțiuni concrete. Acțiunea unui om, manuală sau intelectuală, nu poate exista în afara lor, tot așa cum timpul și spațiul nu pot fi concepute în afara acțiunii omului.

Ei descompun timpul în perioade și spațiul în regiuni, perioadele și spațiile fiind calificate cînd de yin, cînd de yang, după cum sînt luminoase sau întunecate, bune sau rele, interioare sau exterioare, calde sau reci, masculine sau feminine, deschise sau închise, etc.

Yin-ul și yang-ul sînt analiza și imaginea reprezentărilor spațio-temporale.

Din timpuri străvechi, chinezii s-au servit de ele pentru utilizarea religioasă a locurilor și a ocaziilor ; aceste simboluri determinau atunci liturghia și ceremonialul, precum și arta topografică și cronologică.

Deși reprezintă două contrarii, yin-ul și yang-ul nu se opun niciodată în mod absolut, pentru că între ele există întotdeauna o perioadă de mutații care permite o continuitate ; totul, om, timp, spațiu este uneori yin și alteori yang ; simultan, totul ține de amîndouă prin devenirea lor și chiar prin dinamismul lor, cu dubla sa posibilitate de evoluție și involuție.

Literatura chineză se raportează întotdeauna, cu aluzii mai mult sau mai puțin clare, la yin și la yang.

Poți tu oare să deschizi și să închizi Canaturile cerești ? (Laozi).

În cartea lui Mao Zedong, *Strategia războiului revoluționar*, se poate citi :

China este o țară mare în care noaptea se lasă la vest, cînd ziua răsare la est ; unde lumina dispare la sud, în timp ce apare în nord.

Și mai departe :

Eșecul ajută adeseori succesului să se nască.

YOGINI

În Vajrayana, yogini (*yoghina*) simbolizează chakrele și canalele subtile care duc gîndul iluminării (Bodhicitta). Acest ansamblu care trebuie să fie construit mental în interiorul omului, constituie trupul yoghinei cu care adeptul trebuie să se identifice. Iconografia tibetană oferă adesea reprezentări ale unor zeități fuzionînd cu semenii lor inferiori. Aceste personaje acuplate arată că starea de Buddha nu poate fi atinsă fără strînsa unire dintre Înțelepciune și Milă, mijloace potrivite, specifice tantrismului și Vacuității. Astfel se trezește bodhicitta sau conștiință a iluminării atipită în chakra inferioară, și hărăzită să se înalțe pînă la lotusul cu o mie de petale al capului. Astfel, omul realizează în el unirea principiilor bărbătesc și femeiesc și reconstituie androginul primordial.

Z

ZADĂ

Zada este, ca toate conifere-le, un simbol al nemuririi.

În această calitate, ea joacă la popoarele siberiene rolul de Arbore al lumii, de-a lungul căruia coboară soarele și luna, figurați prin păsări de aur și de argint. Asociată numai cu luna, zada are uneori - ca și chiparosul în Europa - un caracter funebru (SOUL).

ZBOR

În mituri (v. mitul lui Icar) și în vise, zborul exprimă o dorință de sublimare, de căutare a unei armonii interioare, de depășire a conflictelor. Acest tip de vis se regăsește mai ales la persoanele nervoase, care nu prea sînt în stare să-și realizeze prin ele însele dorințele de a se înălța. Semnifică, simbolic : *a nu fi în stare să zbori*. Cu cît crește și se intensifică această dorință, cu atît se transformă incapacitatea în angoasă, iar vanitatea care a determinat-o, în culpabilitate. Visul avîntului în zbor se sfîrșește în coșmar al căderii : *expresie simbolică a realității trăite, a eșecurilor reale, consecință ineluctabilă a unei false atitudini față de viața reală* (DIES, 51). Imaginea zborului este un substitut ireal al acțiunii care ar trebui întreprinsă. Cînd nu știi, nu poți sau nu vrei s-o faptuiești, ceri visului să o realizeze, depășind-o. Și totuși, trebuie reținut la activul dorinței și visului de zbor simbolul unei ascensiuni pe planul gîndului sau al moralității : dar a unei ascensiuni mai mult imaginare și veleitare decît proporționate nevoilor și mijloacelor reale.

Este ciudat să constați, în această perspectivă analitică a simbolului, că zborurile spațiale, proiectele interplanetare pot ascunde - în ciuda inteligenței și eroismului pe care le presupun - incapacitatea marilor națiuni industriale de a rezolva problemele umanitare ale dezvoltării economice și sociale. Neștiind, neputînd sau nevoind să utilizeze imensele lor resurse, cu virtualități aproape infinite, întru folosul omului, al oricărui om, ele pornesc în zbor deasupra pămîntului. Este trădată aci o întreagă psihologie colectivă în care voința de a-și afirma puterea în cer nu face decît să compenseze sentimentul neputinței de pe pămînt. Există ceva infantil în acest gigantism științi-

fic, care dovedește incapacitatea acestei societăți de a-și rezolva propriile probleme. Ca și cum n-ar fi în stare să se asume pe sine pentru a-și determina în primul rînd propriul destin. Reînnoiește mitul lui Icar și fuge de sine crezînd că se înalță spre cer. (v. și ICAR)

ZDRENȚE

Simbol al neliniștilor adînci și al rănilor suferite de **psyche** ; simbol, de asemenea, al sărăciei materiale care travestește uneori, în basme, prinții și prințesele, zînele și vrăjitorii. Zdrențele desemnează totodată mizeria și neliniștea, sau ascund bogăția interioară sub o înfățișare sărăcăcioasă, marcînd astfel superioritatea eului profund asupra eului superficial.

ZECE

10 este numărul **tetraktys**-ului pitagoreic : suma primelor patru numere (1 + 2 + 3 + 4). Are sensul de totalitate, de desăvîrșire, de întoarcere la unitate după desfășurarea ciclului primelor nouă numere, simbolul creației universale, în numele cărula se rostea jurămîntul, prin evocarea sa sub această formă : **Tetraktys**-*ul în care se află izvorul și rădăcina Naturii veșnice* (MONA, p.26). Dacă totul derivă dintr-însul, totul urcă de asemenea spre el : este deci de asemenea o imagine a totalității în mișcare.

Tetraktys-ul formează un triunghi de zece puncte dispuse într-o piramidă cu patru etaje.

În vîrf, un singur punct simbolizează Unul, divinul, începutul tuturor lucrurilor, ființa încă nemanifestată ; dedesubt, originea manifestării este marcată de două puncte, simbolizînd prima apariție, dedublarea în cupluri sau diade, masculinul și femininul, Adam și Eva, falusul și oul, lumina și întunericul, cerul și pămîntul, **yin**-ul și **yang**-ul, pe scurt, dualismul interior al fiecărei ființe ; cele trei puncte corespund celor trei niveluri ale lumii : infernal, pămîntesc și ceresc, sau celor trei niveluri ale vieții omenești : fizic, psihic și spiritual ; baza piramidei, cu cele patru puncte ale ei, simbolizează pămîntul, multiplicitatea universului material, cele patru elemente, cele patru puncte cardinale, cele patru anotimpuri etc. Ansamblul constituie decada sau totalitatea universului creat și necreat.

Se va constata că 10 este o formulă binară corespunzînd cu 2 din calculatoarele electronice : ceea ce confirmă sensul său, la originea multiplului și a manifestării, precum și rolul său totalizator. Este de altfel cunoscut în China în calitatea sa de multiplu sau dublu : zece este înainte de toate dublul lui 5, ceea ce subliniază dualismul ființei. Cinci era un număr totalizator ; zece indică dualismul interior al tuturor elementelor care compun cinciul. De exemplu în *Huanghul*, Strămoșii sînt 5 x 2 și lor le corespund 5 x 2 loje : totul fiind reprezentat în dou prin 5 x 2 drapele. Cele 10 *fulpini cerești*, care servesc la măsurarea timpului, echivalează două cîte două cu 5 elemente chinezești. Simbolizînd un ansamblu, zece conotează însă de asemenea dualismul său fundamental, principiu de mișcare.

Nu este de mirare, în aceste condiții, că zece poate să exprime atît viața cît și moartea, alternanța, sau mai curînd coexistența lor fiind legată de acest dualism. Astfel, ziua a zecea este socotită nefastă de populațiile maya : ea aparține zeu-ului morții (THOH). Și nu trebuie uitată ziua a noua, care este cea a bolii.

În schimb, zece este numărul cel mai fericit din aritmetica populațiilor bambara : este suma primelor patru numere, marcînd cele patru etape ale creației ; este de asemenea suma lui șase cu patru, amîndouă numere faste și cu semnificație fundamentală. Este emblema fecundității, atribut al *zeului apei*, Faro ; este unul din numele acestui zeu (DIEB). Într-o logică a simbolurilor, toate acestea sînt perfect de înțeles, pe cînd, într-o logică pur conceptuală, ar fi incompatibile .

Fiind totalizator, numărul zece apare în Decalog, care simbolizează ansamblul legii defalcate în zece porunci, care sînt de fapt una singură.

ZECE MII

Acest număr simbolizează plenitudinea, fertilitatea, abundența. Sfîntul Irineu, vorbind despre timpul mesianic, face aluzie la o învățătură a lui Hristos despre viile care vor avea fiecare zece mii de ramuri și pe fiecare ramură zece mii de rămurele și pe fiecare zece mii de vițe și pe fiecare viță zece mii de struguri și fiecare strugure va da douăzeci și cinci de măsuri de vin (*Adversus haereses*, 5, 33, 3). Orice grînă semănată va produce zece mii de grîne.

Această feritilitate se referă la domnia lui Hristos dinaintea sfîrșitului veacurilor, ea simbolizează o *înnoire a pămîntului*. În acel timp, cei drepți vor căpăta un trup transfigurat, deși vor trăi într-un plan pămîntesc. Acest număr de zece mii rezultă dintr-o transfigurare a pămîntului și a oamenilor considerată ca o nouă zidire (DANT, 345-346).

În China, expresia *zece mii de ființe* sau pur și simplu *Zece mii* înseamnă totalitatea. Este simbolul a ceea ce este atît de mare încît nu poate fi numit. Acest număr ar trebui să reprezinte totalitatea *ființelor, esențelor, lucrurilor pe pămînt*.

Cînd chinezii, într-un singur glas, îi urează Zece mii de ani unei personalități venite la putere, ei nu-i urează să trăiască atîtia ani : dar, cum acest termen simbolizează tot ce există, ei recunosc în el, inconștient poate, unirea Cerului cu Pămîntul, armonia perfectă venind de la **yin** și **yang**, de vreme ce personajul cu pricina a urmărit, așa cum glăsuiește prima datorie a oricărui om puternic, să-și dezvolte complet geniul, care îl hărăzise să lucreze pentru bunăstarea supușilor săi.

Laozi spunea că : *Cele 10 000 de ființe sînt purtate în spate de Yin și ținute îmbrățișate de Yang*. Se vede astfel că urîndu-i șefului lor *Zece mii de....* chinezii nu-i urează nimic special, și nici ceva personal ; ei recunosc pur și simplu că el a acționat cum nu se putea mai bine : ei doresc, în fond, menținerea ordinii pe care acesta o încarnează.

Istoricii greci spun că garda regelui Persiei se compunea din zece mii de soldați numiți Nemuritorii. O mie de oameni purtau o lance cu măciulie de aur, nouă mii, o lance cu măciulie de argint. Acest număr simboliza multimea cvasi infinită a armatelor persane iar calificativul de nemuritor reputația lor de neînvinse.

ZENIT

Zenit vine de la un cuvînt arab însemnînd *drum drept*: este punctul unde verticala, care se ridică din locul unde se află observatorul, străpunge sfera cerească deasupra orizontului. Este opusul nadirului (care provine de la un cuvînt arab semnificînd *opus*): punct al cerului aflat la capătul unei linii verticale care ar pleca de la picioarele observatorului şi trecînd prin centrul pămîntului, s-ar prelungi la infinit.

Simbolismul zenitului şi al nadirului se desprinde uşor din aceste definiţii. Zenitul marchează punctul superior al unei roţi al cărei butuc ar fi pămîntul, ca şi cum discul chinezesc BI ar fi aşezat la verticala orizontului: nadirul marchează punctul inferior. În locul pămîntului putem să ne imaginăm drept butuc al roţii orice alt centru: o societate, o persoană, psihicul.

Opoziţia relativă zenit-nadir corespunde circuitului evolutiv-involutiv al oricărei existenţe care se desfăşoară în timp. Zenitul indică punctul culminant al hemiciclului evolutiv şi, în consecinţă, începutul declinului, punctul de plecare al hemiciclului involutiv. Nadirul, dimpotrivă, este punctul cel mai de jos al procesului involutiv şi începutul procesului evolutiv. Se mai ştie că verticala simbolizează timpul şi că orice manifestare se desfăşoară în timp. Trecerea spre zenit, printr-o străpungere a calotei cereşti în înălţime, va indica deci *trecerea de la viaţa în timp la viaţa în eternitate*, trecerea finitului în infinit (SENZ, 18). Dimpotrivă, trecerea spre nadir în punctul cel mai de jos al curbei involutive, va marca scufundarea tot mai adîncă în materia cea mai densă.

Pe de o parte, calea materializării şi, pe plan intelectual, a conceptualizării, iar pe de alta, calea spiritualizării şi a intuiţiei.

În relaţie cu Zodiacul, M. Senard observă că: *La nadir se află plasat semnul Fecioarei, element de Pămînt dar în care se naşte conştiinţa divinului, simbolizată de semnul său complementar, Peştii, şi începe întoarcerea spre nemărginit. În mitologii şi religii Fecioara este întotdeauna asociată cu naşterea sau cu renaşterea zeului, socotită, deci, o expresie a Energiei-Conştiinţă supremă. Ca şi Peştii, Fecioara este considerată casa lui Mercur, mesagerul, intermediar şi legătură între zei. - Energiile primordiale - şi între zei şi oameni. În Fecioară, Mercur leagă Energiile involutive, hemiciclul din stînga (sau de jos) cu Energiile evolutive din hemiciclul din dreapta (sau de sus)* (SENZ, 18). În punctul cel mai înalt al zenitului vom spune: *moartea este în viaţă* (**media vita in morte sumus**); în punctul cel mai de jos al nadirului, vom gîndi: *viaţa se află în moarte*. (v. şi ZODIAC)

ZERO

Cuvînt derivat din arabul **sifr**, vid. Semn numeric fără valoare prin el însuşi, dar ţinînd locul valorilor absente din numere. Simbolizează persoana care nu are valoare decît prin delegaţie.

Mayaşii au descoperit conceptul de zero şi utilizarea lui, cu cel puţin o mie de ani înainte ca vreo noţiune similară să fi fost cunoscută şi folosită în Europa (GIRP, 318). Era reprezentat printr-o scoică sau un melc. Se ştie că melcul este el însuşi un simbol al regenerării periodice. În mitologia din *Popol-Vuh*, zero corespunde momentului sacrificiului Zeului-Erou al porumbului care se scufundă în rîu pentru a reînvia, a se înălţa la cer şi a deveni Soarele. În procesul de germinaţie al porumbului, acest moment este acela al dezintegrării seminţei în pămînt, înainte ca viaţa să se manifeste iar, dînd la iveală frageda tulpină a porumbului, răsărită din pămînt. Reprezintă deci, conform tradiţiei ocultismului european, exact clipa răsturnării polarităţii care separă sfîrşitul hemiciclului involutiv de începutul hemiciclului evolutiv din ciclul zodiacal. Se poate deci spune că marele mit al regenerării ciclice este rezumat în acest simbolism al numărului zero la mayaşi. Prin simbolismul uterin al cochiliei, el are de asemenea legătură cu viaţa foetală.

În gliptica maya, zero este reprezentat prin spirală, infinitul închis prin infinitul deschis (THOT).

În Egipt, nu-i corespunde nici o hieroglifă. *Zero nu este indicat prin nici un semn, deşi unii scribi socotitori au avut ideea să păstreze un spaţiu gol în locul unde lipseşte o putere a lui zece* (POSD, 164 şi urm.)

Intuiţia era din punct de vedere simbolic foarte corectă: zero este intervalul generării. Întocmai ca Oul Cosmic, el simbolizează toate potenţialităţile.

Mai simbolizează, de asemenea, obiectul care, fără a avea valoare prin el însuşi, conferă celorlalte valoare doar prin poziţia lui, zero multiplicînd prin zece numerele aşezate în stînga lui. Se apropie astfel de semnificaţia iniţiatică a Nebunului din taroc, singura lamă dintre arcanele majore care nu este numerotată dar care poate valoriza sau anula pe celelalte în funcţie de poziţia sa sau de semnul + ori -, x sau: care o precedă (v. şi NEBUNUL).

ZEU v. DUMNEZEU

ZEUS

După domnia lui Uranos şi a lui Cronos, din care descinde, Zeus simbolizează domnia spiritului. El este organizatorul lumii exterioare şi interioare; de el depinde regularitatea legilor fizice, sociale, morale. El este, după Mircea Eliade (ELIT, 77) *arhetipul conducătorului familiei patriarhale*.



ZEUS - Vulturul regelui zeilor. Cupă de stil cyrenian - detaliu. (Muzeul Luvru, Paris).

Zeu al luminii, el este suveranul, *tatăl zeilor şi al oamenilor* (Homer): începînd cu cea de-a treia generaţie mitologică, după Hesiod, el este cel ce prezidează toate manifestările Cerului. *Zeus este aerul, Zeus este pămîntul, Zeus este cerul. Da, Zeus este tot ce există deasupra a tot*

(Eschil, *Heliadele*, fragmentul 70, *în* SECG, 81).

Cînd aruncă fulgerul, Zeus simbolizează spiritul şi luminarea inteligenţei umane, gîndirea iluminatoare şi intuiţia trimisă de divinitate ; el este izvorul adevărului.

Cînd dezlănţuie trăsnetul, simbolizează mînia lui Dumnezeu, pedepsirea, sancţionarea, autoritatea ofensată : el este justiţiarul.

Personajul lui Zeus, de la olimpianul homeric ale cărui aventuri amoroase cu zeiţele şi muritoarele sînt nenumărate, pînă la imaginea unui zeu unic şi universal, s-a schimbat mult, sub dublul efect al criticii filozofice şi al purificării sentimentului religios. Tot ce simbolizează numele lui Zeus a evoluat simultan. De la atotputernicul fantezist la Spiritul pur, calea este lungă şi imaginile variate. Dezacordurile în interpretarea simbolului se pot multiplica la infinit, ca pentru toate personajele din mitologie, după cum ne oprim la o anume fază a unei evoluţii, la o anume legendă particulară, la cutare aspect al divinităţii sau la un anume nivel al analizei. Concepţia despre Zeus ca divinitate supremă şi ca *putere universală* s-a *dezvoltat, pornind de la poemele homerice şi a ajuns prin filozofii eleni la concepţia despre o Providenţă unică. La stoici... Zeus este simbolul Zeului unic încarnînd Cosmosul. Legile lumii nu reprezintă decît gîndirea lui Zeus. Aici este punctul extrem al evoluţiei zeului, care iese din limitele mitologiei pentru a aparţine teologiei şi istoriei filozofiei* (GRID, 478).

Imnul către Zeus de Cleante (născut în anul 333 î.d. Hr.) marchează culmea acestei ascensiuni a lui Zeus în spiritul oamenilor (după M. Meunier, *Hymnes philosophiques*, Paris, 1935, pp. 36-38) :

Slavă ţie, o, cel mai glorios
dintre Nemuritori,
tu, care eşti numit cu atîtea
nume diferite,
Zeus, veşnic atotputernicule,
o, tu care conduci prin lege
toate lucrurile!...
Tu eşti pretutindeni stăpînul
suprem al universului întreg,
astfel încît pe pămînt
nu se întîmplă nimic fără de
tine: nimic în cerul eterat şi
divin ; nimic în mare ; nimic
afară doar de ceea ce
împlineşte nebunia
răufăcătorilor
Dar tu ştii să dai măsură celor
ce sînt excesive,
să impui orînduială celor ce
sînt în dezordine şi să-ţi faci
prietene lucrurile duşmane ţie...

Psihologia modernă a denunţat în anumite atitudini de conducere ceea ce s-ar putea numi *complexul lui Zeus*, tendinţa de a monopoliza autoritatea şi de a distruge tot ce poate apărea la celălalt drept o manifestare de autonomie, oricît ar fi ea de rezonabilă şi promiţătoare. Acest complex vădeşte existenţa unui sentiment de inferioritate intelectuală şi morală precum şi nevoia unei compensări sociale, exprimîndu-se prin puseuri de autoritate sau prin teama de a nu-şi vedea drepturile şi demnitatea respectate la justa lor valoare : de unde susceptibilitatea extremă şi mîinile calculate ale lui Zeus. Aceste atitudini sînt o dovadă a puterii persistente a unei mitologii tradiţionale care se opune tendinţelor noi ale conducerii întreprinderilor, ale comunicării loiale şi fecunde între servicii şi persoane asociate în vederea îndeplinirii aceleiaşi munci, ale formării în profunzime, şi duce la contradicţie şi decizii smintite. Excesul de autoritate vădeşte un defect de raţionament. Pentru Zeus şi problema autocratismului, vezi Jean Chevalier, *Formation et structures évolutives*, Synthèses, 1964 : *Mitul lui Zeus este acela al* şefului înnăscut, *de la care ar decurge orice putere şi justificarea oricărui autocratism şi care îmbracă formele variate ale tatălui, maestrului, dascălului, şefului, patronului, proprietarului, judecătorului, soţului, fiinţa care deţine secretul şi de care depinde orice iniţiere într-o taină. Este foarte adevărat că autocraţia este antiteza exactă a autonomiei. Este de asemenea adevărat că nu este nimic propriu-zis omenesc care să nu fie autonom. Tot ce pleacă de la un principiu care-l alienează pe om, în loc să se adreseze sursei autonomiei sale, nu poate deci provoca decît o adeziune de suprafaţă şi provizorie, în loc de o schimbare profundă şi durabilă. Or, Zeus devine sclavul atotputerniciei sale. Dacă nimeni nu poate făptui ceva bun fără ajutorul lui, iată-l condamnat să facă totul singur. În afara influenţei sale, totul este dezordine şi haos, cel puţin aşa i se pare lui. Aceasta este, păstrîndu-se proporţia, şi situaţia contradictorie a şefului de întreprindere confruntat cu întinderea şi complexitatea crescîndă a responsabilităţilor sale. Dacă foloseşte vechile metode autocratice, va fi prizonierul limitelor strîmte ale unei întreprinderi, pe măsura doar a puterilor sale. Dacă, dimpotrivă, vrea să se adapteze dimensiunilor şi structurilor fazei a doua a erei industriale, este obligat să vadă înmulţindu-se şi alte fiinţe autonome, şi care vor fi la fel de dornice ca el să pună de acord interesele lor personale cu cele ale întreprinderii, care vor fi în stare, intelectual şi afectiv, să îndeplinească o funcţie eficace într-o structură evolutivă. Mitul lui Zeus, în măsura în care mai inspiră relaţiile umane, este mai rău decît un anacronism, este o mistificare : este antagonismul viitorului* (p.14).

ZGARDĂ v. COLIER

ZGRIPŢOR v. GRIFON

ZI

Cea dintîi analogie pe care ne-o sugerează ziua este aceea a unei succesiuni regulate : naşterea, creşterea, plenitudinea şi declinul vieţii. Dacă vom lua ca reper un punct oarecare de pe cerul aflat deasupra noastră (de exemplu, orizontul de la Răsărit, care este elementul cel mai important al unui horoscop, numit Ascendent, în astrologie), se va vedea cum se perindă în dreptul acestui punct, în decursul a douăzeci şi patru de ore, toate gradele zodiacului, în timp ce Luna face înconjurul cerului în mai puţin de douăzeci şi opt de zile (mai exact în 27,32 zile), iar Soarele într-un an. Calea pe care o străbate în fiecare lună astrul noctum pare să imite ziua : ea creşte, atinge plenitudinea, scade şi trece printr-o fază de întunecime, în vreme ce anotimpurile par să repete pe o scară mai mare cele patru intervale ale zilei : primăvara - dimineaţa ; vara - miezul zilei ; toamna - apusul soarelui ; iarna - noaptea.

Din timpurile cele mai îndepărtate, s-a impus analogia dintre intervalele de o zi, o lună şi un an. Textele sumeriene din mileniul al treilea repetă în mai multe rînduri :

Ceea ce era prima lui zi a fost și prima sa lună de viață.

Ceea ce era cea de-a doua zi a lui a fost și a doua lui lună de viață

Ceea ce era cea de-a treia zi a lui a fost și a treia lui lună de viață

Echivalentul lui *Iezechiel* (4, 6) :

Căci eu am să-ți număr atîtea zile cîți ani au ținut nelegiuirile ei...

există nu numai la babilonieni, ci și în *Vede* și în tradiția chineză. Pentru un astrolog, echivalențele acestea nu reprezintă doar niște apropieri confuze sau niște analogii poetice, ci reacții astronomice de care ține seama în cercetarea horoscopului și pe care se bazează, mai cu seamă în previziunile datate. Deoarece configurațiile care se formează, în raport cu pozițiile astrale inițiale, în cea de-a douăzecea zi după nașterea cuiva, la fel ca și acelea care apar în cel de-al douăzecilea ciclu lunar, corespund evenimentelor ce vor surveni în cursul celui de-al douăzecilea an de viață și tot așa mai departe. Aceste analogii reprezintă fundamentul însuși a ceea ce numim *direcțiile astrologice* care se împart, după importanța lor, în primare, secundare și terțiare. Direcțiile primare sînt utilizate cu predilecție de astrologii francezi, cele secundare (o zi = un an) reprezintă principalul mijloc de interpretare al anglo-saxonilor, începînd cu secolul al XVII-lea ; cele terțiare (un ciclu lunar = un an), deși au fost obiectul unei lucrări originale realizate de americanul Benjamin și de francezul Maurice Froger, se bucură în ultimele două decenii de o prețuire deosebită în Germania.

Conform concepției ebraice, *Facerea* (sau Geneza) a durat șase zile, cea de-a șaptea zi având semnificația de a reprezenta viața veșnică. Tema creației de-a lungul celor șase zile descrisă în *Facerea* a constituit obiectul a numeroase comentarii ebraice și creștine.

În *Cartea a treia a lui Ezdra* care se mai numește și *Înălțarea lui Isaia* (*Iosia*), sufletul eliberat de servituțile trupului săvîrșește o călătorie corespunzînd celor șase zile ale facerii lumii și celei de-a șaptea zi simbolizînd odihna lui Dumnezeu. Sufletul trebuie să treacă prin cele șapte ceruri : verificîndu-și astfel creația propriului său eu, trecînd prin diferitele creații rînduite de Dumnezeu în succesiunea zilelor. Ziua simbolizează o etapă a înălțării spirituale (cf. G.G.Scholem, *Les grands amants de la mystique juive*).

O altă direcție a exegezei ebraice interpretează cea de-a șaptea zi ca nefiind ziua odihnei lui Dumnezeu după cele înfăptuite de creator - Dumnezeu nu poate cunoaște starea de oboseală -, ci clipa în care Dumnezeu încetează prin voința Lui să mai intervină asupra lumii, clipa în care el îi transmite omului conducerea și responsabilitatea universului, în așa fel încît omul să-l împlinească și să-l îngrijească, să-l umanizeze și să-l facă demn de a-l primi într-o zi pe Creatorul său, care va locui în momentul acela împreună cu făpturile sale ; de aici rezultă și reciproca : învestit cu misiunea aceasta de participant la creație, de co-creator, omul se va simți chemat să devină demn de a trăi alături de Dumnezeul său.

Ziua a șaptea simbolizează deci timpul unei acțiuni hărăzite umanității lăsate să-și ia destinul în propriile mîini, timpul responsabilității și al culturii ; opunîndu-se naturii, create în șase zile

și dăruite oamenilor pentru ca aceștia să acționeze asupra ei, în contrast cu ziua a opta care va fi aceea a reînvierii, creatorul și făptura sa fiind atunci reunite într-un Univers aflat într-o perfectă armonie.

ZID

Zidul sau Marele Zid este, tradițional, incinta protectoare care închide o lume, împiedicînd pătrunderea influențelor nefaste de origine inferioară. Prezintă neajunsul de a limita domeniul pe care-l închide, dar avantajul de a asigura apărarea lui, lăsînd pe de altă parte cale liberă influenței cerești.

Acest simbolism este familiar ezoterismului musulman dar și tradiției hinduse : este muntele circular Lokāloka, zidul de stînci care înconjoară cosmosul, în centrul căruia se înalță muntele Meru. Este figurat prin incinta exterioară a templelor și, mai mult încă, prin cea a unui oraș precum Angkor-Thom : este, spun inscripțiile, un *munte al victoriei* (Jayagiri) care *zgîrie cu vîrful lui cerul strălucitor*.

Pe de altă parte, se spune că, în vremea noastră, în zid au apărut fisuri și că acesta este hărăzit a se prăbuși în cele din urmă : astfel va fi deschisă calea valului de influențe satanice. Nu-l mai avem pe Nugua care să repare brețele, cu ajutorul unor *pietre de cinci culori* (COEA, CORM, GUER).

În Egipt, valoarea simbolică a zidului depinde de înălțimea lui : el înseamnă o înălțare deasupra nivelului comun. Se leagă de simbolul verticalei mai curînd decît de cel al orizontalei. Totuși, construirea fortăreței nu exclude prima interpretare în sensul apărării frontierelor. Celebrul *Zid alb* despărțea Egiptul de Sus de cel de Jos.

Tot ca un simbol al despărțirii trebuie interpretat vestitul *Zid al Plîngerii*. S-ar ajunge astfel la semnificația fundamentală a zidului : despărțirea între frații exilați și cei rămași ; graniță-proprietate-despărțire între națiuni, triburi, indivizi ; despărțire între familii ; despărțire între Dumnezeu și creatura zămislită de El ; între suveran și popor ; despărțire între ceilalți și mine. Zidul este comunicarea tăiată, cu dubla sa incidență psihologică : securitate, înnăbușire ; apărare, dar și închisoare. Simbolistica zidului se întîlnește aci cu cea a elementului feminin și pasiv al matricei.(v. și MATRICE)

ZIGURATE

Construcții mesopotamiene care au inspirat turnul Babel. În tradiția biblică, simbol al nesăbuinței oamenilor care vor să devină asemenea zeilor și care-și imaginează că pot ajunge la cer prin mijloace strict materiale. Se ridică în terase, 3, 5, 6, din ce în ce mai înguste, legate prin scări foarte abrupte ale căror trepte puteau să aibă 80 cm înălțime. Unele din aceste turnuri atingeau peste 100 m înălțime. Cele șapte etaje corespundeau celor șapte ceruri planetare și erau pictate în culori diferite, corespunzătoare planetelor. După tradițiile ezoterice, *Marea Nenorocire*, Saturn, *era negru. Etajul lui se afla la baza turnului al cărui vîrf acoperit de aur era reședința lui Șamaș, Zeul-Soare. Al doilea etaj, pornind de sus, era alb, culoarea lui Jupiter ; al treilea era roșu-cărămiziu, culoarea lui Mercur ; urma apoi albastrul pentru Venus, galbenul pentru Marte, griul sau argintiul pentru Lună. Aceste cu-*

lori prevesteau binele sau răul (SELM, 9). După însăşi tradiţia babiloniană, se atribuie ziguratelor valoarea simbolică a scării : aceste turnuri gigantice trebuiau să uşureze coborîrea zeilor pe pămînt şi înălţarea oamenilor la cer. Ziguratul din Larsa poartă numele sugestiv de *Casa legăturilor dintre Cer şi Pămînt*. Pe terasa de sus a ziguratelor se aduceau jertfe. Ele exprimă de asemenea prodigiosul efort al oamenilor de a se apropia de divinitate. Denaturat, efortul acesta se inversează în divinizarea omului însuşi, îmbătat de mijloace care tind să-i multiplice puterea, ca magia altădată, şi tehnica astăzi. Căutarea puterii se substituie căutării divinului ; aceasta este azi semnificaţia babelismului : o tentativă de a ajunge pe culmea puterii. Este o răsturnare a sensului originar al ziguratului, arbore sau axă care leagă cele două centre, celest şi terestru.

Simbolismul ziguratului mesopotamian ar fi analog celui al muntelui cosmic sau templelor construite sub formă de munte, precum acelea de la Borobudur sau Angkor, şi drept urmare, analog centrului lumii. *Suind (templul sau ziguratul)*, remarcă Mircea Eliade, *pelerinul se apropie de Centrul lumii şi, pe terasa superioară, realizează o ruptură de nivel, trecînd dincolo de spaţiul profan, eterogen şi pătrunzînd pe un pămînt neprihănit* (ELIT, 317). Interiorizînd mai mult simbolul, se poate spune că ascensiunea pe un zigurat corespunde unei treptate purificări spirituale pînă la lumina pură a unui spaţiu interior.(v. şi SCARĂ)

ZÎNĂ

Stăpînă a magiei, zîna simbolizează puterile supranormale ale spiritului sau capacităţile prestigioase ale imaginaţiei. Ea produce transformările cele mai extraordinare şi satisface sau risipeşte într-o clipă dorinţele cele mai arzătoare. Poate că reprezintă puterea omului de a făuri în închipuire proiectele pe care nu le-a putut înfăptui în realitate.

Zîna irlandeză este prin esenţă **banshee**, iar zînele din celelalte ţări celtice nu sînt decît nişte echivalente ale ei mai mult sau mai puţin alterate sau înţelese. La început, zîna, identificată cu o femeie, este o mesageră venită din lumea cealaltă. Ea călătoreşte adesea sub înfăţişarea unei păsări, de preferinţă a unei lebede. Această calitate a încetat de a mai fi înţeleasă după creştinare iar copiştii au transformat zîna într-o femeie îndrăgostită venită în căutarea alesului inimii sale. Prin definiţie, **banshee** este înzestrată cu darul magiei. Ea nu este supusă contingenţei celor trei dimensiuni şi mărul sau rămurica pe care le oferă au calităţi miraculoase. Nici cel mai puternic dintre druizi nu-l poate opri pe acela pe care ea îl cheamă şi, atunci cînd pleacă pentru o vreme, alesul se topeşte de dorul ei (OGAC, 18, 136-143).

Shakespeare a arătat foarte bine prin regina Mab ambivalenţa zînei care se poate preface în vrăjitoare :

Pesemne că azi-noapte te-a călcat
Regina Mab, care-i la zîne moaşă,
Deloc mai mare ca un bob de-agată
Pe inelarul unui demnitar (...)
Sirepe pulberi îi împing trăsura (...)
(...) Tot zîna Mab, la cal.
Le-ncurcă noaptea coamele şi ciuful
Solos al deocheatelor îl leagă
De părul spiriduşilor. Păzea !
Te paşte nenorocul de-l dezlegi !
(...) Şi tot ea, vrăjitoarea (...)
(*Romeo şi Julieta*, I, 4 ; trad. Virgil Teodorescu)

Într-adevăr, palatele pe care zînele le înfiripă făcîndu-le să scînteieze în noapte se risipesc într-o clipă, neiăsînd în urma lor decît amintirea unei iluzii. În evoluţia psihică, aceste fenomene se situează printre procesele de adaptare la real şi de acceptare a sinelui, cu limitele sale personale. Se recurge atunci la zîne şi la ambiţiile excesive ale acestora. Sau, dimpotrivă, ele compensează aspiraţiile frustrate. Nuieluşa şi inelul sînt însemnele puterii lor. Ele strîng sau destac nodurile psihismului.

Faptul că zînele din folclorul francez sînt la origine Parcele romane, la rîndul lor transpunerea latină a Moirelor greceşti, pare a fi un lucru indiscutabil. Chiar numele lor de **Fata**, Ursitele, o dovedeşte. *Cele trei Parce*, precizează Grimal, *erau reprezentate în forum de trei statui, numite în mod obişnuit cele trei zîne* - **tria fata**. Ele poartă şi azi acest nume în majoritatea limbilor latine şi rădăcina cuvîntului se regăseşte în nenumăratele zîne şi numeroşii spiriduşi creaţi de imaginaţia populară în descendenţa lor. În Franţa, de pildă, ele apar în Provence sub numele de **fadas**, în Gascogne sub acela de **fades**, apoi drept **fadettes** şi **fayettes**, **fadets** şi **farfadets**.

În general grupate cîte trei, zînele deapănă de pe fus firul soartei umane, îl răsucesc pe vîrteiniţă şi îl taie cu foarfeca atunci cînd îi bate ceasul. La origine, poate că au fost zeiţe protectoare ale ogoarelor. Ritmul ternar, care le caracterizează activitatea, este cel al vieţii însăşi : tinereţe, maturitate, bătrîneţe sau naştere, viaţă şi moarte, din care astrologia va face : evoluţie, culminaţie, involuţie. În conformitate cu unele vechi tradiţii bretone, la naşterea unui copil se aşterne masa pentru trei persoane într-o încăpere mai depărtată a casei cu scopul de a le îndupleca pe ursitoare să se arate prielnice. Tot ele sînt acelea care însoţesc sufletele copiilor născuţi morţi pînă la cer şi care ajută la înlăturarea făcăturilor Satanei (GOLD, 119).

Pentru a înţelege mai bine simbolismul zînelor, ar trebui ca, dincolo de Parce şi de Moire, să se meargă pînă la **Kere**, divinităţi infernale ale mitologiei greceşti, un soi de Walkirii care pe cîmpul de bătălie pun stăpînire pe cei ce trag să moară, dar care totodată, aşa cum apare în *Iliada*, determină soarta eroului. Ele i se arată, oferindu-i o alegere de care va depinde finalul benefic sau malefic al călătoriei lui.

Filiaţia zînelor, aşa cum am arătat-o, dovedeşte că ele sînt la origine expresia Pămîntului-Mumă. Dar curentul istoriei, datorită unui mecanism ascensional pe care l-am expus în alte articole, le-a făcut să urce încetul cu încetul din adîncul pămîntului spre suprafaţă, unde, la lumina lunii, devin spirite ale apelor şi ale vegetaţiei. Locurile epifaniei lor însă le dovedeşte clar originea. Ele apar cel mai adesea pe munţi, lîngă spărturi şi torenţi, pe nenumăratele *mese ale zînelor* sau în adîncul pădurilor, la marginea unei peşteri, a unei prăpăstii sau a unei *vetre*

a zînelor, lîngă un fluviu care vuiește, lîngă un izvor sau o fîntînă. Sînt asociate ritmului ternar, dar privite mai de aproape și celui cuaternar : în muzică s-ar spune că măsura lor este de trei pătrimi, trei timpi bătuți și un timp de tăcere. Ceea ce reprezintă într-adevăr și ritmul lunii și ritmul anotimpurilor. Luna e vizibilă în trei faze din patru, în cea de-a patra fază devine invizibilă, se spune că ar fi *moartă*. La fel și viața reprezentată prin vegetație, se naște pe pămînt o dată cu primăvara, se dezvoltă vara, descrește toamna și dispare în timpul iernii, timp al tăcerii, al morții. Dacă se cercetează mai îndeaproape poveștile și legendele referitoare la zîne, acest al patrulea timp se vede că nu a fost uitat de autorii anonimi ai povestirilor. Este timpul ruptu-rii, cînd epifania antropomorfă a zînei se risipește. Zîna participă la supranatural pentru că viața ei este continuă și nu discontinuă ca a noastră și a tot ce este viu în lumea asta. Este deci firesc să nu poată fi văzută în anotimpul morții, deci să nu apară. Ea continuă să existe, dar sub o altă formă, reliefînd în esența sa viața continuă, viața veșnică. Iată de ce Melusine își părăsește soțul om sîmbăta, cerîndu-i să nu încerce s-o vadă, să-i respecte secretul. În această fază, a patra, e nevoită să-și lepede înfățișarea omenească pentru a se preschimba în șarpe, epifanie animală, cum se știe, a vieții veșnice. Melusine este alternativ femeie și șarpe în același fel în care șarpele își schimbă pielea pentru a se înnoi la nesfîrșit. Este momentul care la oameni corespunde timpului tăcerii, morții. Astfel zînele se arată întotdeauna cu intermitențe, ca prin eclipse, deși rămîn ele însele mereu. Același lucru s-ar putea spune despre manifestările subconștientului.

ZMEU

Jocul cu zmeul este o distracție obișnuită în Asia Orientală. În Vietnam, în timpul unei epidemii, zmeul cu fluier joacă un *rol protector, alungînd duhurile răufăcătoare*. Pentru a face mai eficace această terapeutică, se răspîndește în aer, cu ajutorul fluierului... pulbere de sulfură de arsenic (HUAV), ceea ce apropie semnificația zmeului de cea a *bull-roarer*-ului.

Jocul cu zmeul amintește marea lege fizico-chimică în virtutea căreia zmeul-mercur se poate înălța, iar sublimarea filozofică se poate făptui. Pentru a ilustra această învățătură ermetică, Jacques Cœur, ca bun alchimist ce era, a pus să se sculpteze zmei pe timpanul unei uși a marii săli din palatul lui de la Bourges (v. și BULL-ROARER).

ZODIAC

Zodiacul este atît un simbol în sine, cît și un ansamblu de simboluri particulare a căror semnificație variază în funcție de relațiile pe care le întreține între ele. *În toate țările și în toate epocile explorate de știința istorică, se regăsește aproape identic, cu forma sa circulară, cele douăsprezece subdiviziuni, cele douăsprezece semne purtînd aceleași nume, și cele șapte planete. Babilonul, Egiptul, Iudeea, Persia, India, Tibetul, China, America de Nord și cea de Sud, țările scandinave și cele musulmane și multe altele au cunoscut Zodiacul și au practicat astrologia. Peste tot, el este asociat cu monumentele omenești cele mai importante : stele, temple, locuri în care se oficiau misterele și inițierile* (SENZ, I).

Cercul zodiacal este împărțit prin numărul perfect doisprezece, corespunzînd cu cele douăsprezece constelații. Patru dintre ele marchează timpii forte din cursa solară : Leul, Taurul, Vărsătorul și Scorpionul. Perioade de culminante ale unui ciclu, ele se se intercalează între echinocții (21 martie, 21 septembrie) și solstiții (21 iunie, 21 decembrie) ; ele despart anotimpurile (21 iunie, 21 decembrie) : *ele împart cercul zodiacal în patru părți egale de 90 de grade fiecare*. Zodiacul este și el o sumă de simboluri cosmice, fiziologice și psihologice, ilustrînd și specificînd simbolismul fundamental al cercului (CHAS, 21-22).

În astrologie, Zodiacul este numele fîșiei ce înconjoară ecliptica și în care se mișcă planetele și luminătorii (pe care Astrologia îi numără de asemenea printre planete, adică *aștrii rătăcitori*). Acest nume de Zodiac este tradus de obicei prin *cerc de animale* deși Zodiacul nostru occidental conține de asemenea imaginea unei femei (Fecioara), a unui bărbat (Vărsătorul) și a unor copii (Gemenii) : singurul Zodiac cu adevărat animal este acela al chinezilor. Dar este mai probabil că acest cuvînt înseamnă într-un fel general *constelația celor vii*.

Zodiacul reprezintă un ciclu complet prin excelență și fiecare din semnele sale exprimă o fază evolutivă, descrisă în notițele proprii fiecăreia în parte :

Berbec = Impulsie (în ordinea cosmică este impulsia primordială care precede *ziua lui Brahma* sau nașterea unui univers).

Taur = Efort, elaborare a *numen*-ului și a *semen*-ului.

Gemeni = Polaritate (Prakriti-Purusha al hindușilor, sau distincția dintre spirit și materie).

Rac (Cancer) = Pasivitate, atașament (în ordinea cosmogonică, *Apele* sînt cele care au depus germenii lumii manifestate sau *Oul Lumii*, și deasupra lor *plutea duhul lui Dumnezeu*)

Leu = Viață.

Fecioară = Diferențiere, fenomenalism.

Balanță = Sociabilitate, linie de mijloc care stabilește armonie în tendințele contrare.

Scorpion = Fermentație, dezagregare.

Săgetător = Dualitatea între instinctele și aspirațiile superioare (din punct de vedere cosmogonic, înseamnă întoarcerea omului la Dumnezeu).

Capricorn = Înălțare (Pralaya hindușilor, adică moartea universului fizic).

Vărsător = Trecere către stările superioare.

Pești = Lumea inferioară (*Apele* de sus prin opoziție cu *Apele* inferioare ale semnului Racului), trecerea la indiferențierea inițială.

Semnele Zodiacului pot fi împărțite în patru grupuri principale - fiecare fiind dominat de unul din timpii forte semnalați - a căror corespondențe psihologice au fost rezumate de M. Senard (SENZ, 23 și urm.) după cum urmează :

Pești, Berbec, Taur. Acest ansamblu ar corespunde cu perioada mitologică a lui Uranos, aceea a exuberanței biologice nediferențiate : este ansamblul *Principiilor sau Energiilor cosmice care se exprimă din punct de vedere omenesc prin caracterul instinctiv-prerațional, ce se traduce prin supremația* inconștien-

tului, *impulsivitate, senzorialitate și predominanța facultăților imaginative.*

A doua grupă cuprinde Gemenii, Racul și Leul. Corespunde perioadei mitologice a lui Cronos, aceea a unei opriri în evoluție, timp marcat de o nevoie de așezare, de despărțire, de clasificare, de conceptualizare, în care preocuparea pentru ordine o depășește pe aceea pentru progres. Este, spune cu pertinență M.Senard, sectorul *principiilor de disociere. Entitatea omenească se desparte de starea colectivă nediferențiată primitivă; ea se individualizează, se trezește la conștiința eului, apoi la cea a non-eului, la sensul dualității, și concepe orice lucru sub unghiul distincției subiect-obiect. Această perioadă este cea a discernământului, a analizei, dar și a opozițiilor, disensiunilor, luptei dintre contrarii rezultînd din disociere. Intelectul analitic și conștiința rațională domină. Conștiința eului, foarte dezvoltată, înclină către egocentrism.*

Al treilea sector grupează Fecioara, Balanța și Scorpionul. Corespunde cu perioada mitologică a lui Zeus, marcată de un nou punct de pornire evolutiv, dar care s-ar caracteriza de astă dată prin organizare, ierarhie, pe scurt printr-o evoluție armonizată. Este începutul unei noi înălțări către zenit, în care încep să mijească conștiința suprarațională și iluminarea. Această fază este aceea a *Principiilor de asociere exprimate prin nașterea sentimentului potrivit și căutarea echilibrului între facultățile psihologice, precum și între eu și non-eu, între subiectiv și obiectiv. Conștiința devine sensibilă față de manifestările intuiției.*

În sfîrșit, ultima triadă: Săgetătorul, Capricornul, Vărsătorul. S-ar putea spune că în timpul celei de a patra perioade mitologia se dă la o parte, dispare, cedînd locul religiilor mistice și, în special, revelației creștine, întrupării Logosului. Acestea, spune M.Senard, sînt sectoarele *Principiilor de sublimare: intuiția devine treptat ghidul recunoscut și acceptat de entitate pe calea de întoarcere către ne-manifestat. Dante, însoțit de Beatrice, își sfîrșește călătoria în Paradis (zi ori lumină supremă). Conștiința funcționează atunci liber în afara planului manifestat. Eliberată de opreliștile puse de materie, timp și spațiu, ea participă din nou la viața unică și universală. Se confundă atunci cu Principiul creator. Se ajunge astfel la supraconștiință sau omniscientă.*



ZODIAC - Planisferă egipteană, cu semnele zodiacului și ale constelațiilor boreale. Athanasius Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, Roma 1652.

Acest simbolism al evoluției biologice și psihologice se nuanțează la infinit prin studiul raporturilor dintre semne și poate duce nu numai la un diagnostic

individual, dar și la o adevărată psihagogie.

Aspectele zodiacale, în termeni de astrologie, se aplică distanței dintre două planete sau dintre doi alți factori ai horoscopului (ca de pildă un punct sensibil și meridianul sau orizontul). Principalele ei aspecte sînt: *conjuncția* care, așa cum o indică și numele ei, este prezența astrelor (sau a altor factori horoscopici) în același punct al cerului unde își conjugă strîns influențele formînd un singur tot, așa cum doi soți formează un cuplu unit; *sextilul* care este distanța de 60 de grade, simbolizînd o anume armonie și un acord între cei doi factori în chestiune; *pătratul* de 90 de grade care este un aspect de ciocnire, de tensiune, de conflict, șocul dintre două influențe astrale; *trigonul* care este distanța de 120 de grade, realizînd raportul cel mai armonios, favorabil și intim între cele două puncte din cer; și *opoziția* care este distanța de 180 de grade, subliniind incompatibilitatea totală între cele două astre. Teoretic, opoziția se prezintă ca un dublu pătrat, dar anumiți astrologi se îndoiesc de caracterul lui uniform malefic și nociv. Există în momentul de față tendința de a înlocui expresiile: *aspecte benefice* (sextilul și trigonul) prin cele de facilități și împrejurări venind în ajutorul individului; și *aspecte malefice* (pătratul și opoziția) prin cea de aspecte ale voinței, ale efortului personal și de luptă; căci s-au găsit horoscoape ale unor criminali cu o majoritate de aspecte benefice (de pildă, cel al lui Landru) și dimpotrivă personaje de prim plan (ca Foch), a cărui temă astrologică este împănată cu aspecte rele. Inscrise în cercul zodiacal, aspectele formează figuri geometrice și se împărtășesc din simbolismul obișnuit al triunghiului, al pătratului și al hexagonului.

Al-Iklîl - sau **Iklîl Al-Jabbah** (*Domul Capului*) - este numele arab a celei de a XVII-a case a Zodiacului lunar, pe care unii îl socotesc anterior Zodiacului solar cu douăsprezece semne și care constă în împărțirea cerului în 28 de părți de 12°51'26". Al-Iklîl se plasează între 25°42'53" din semnul Cumpenei și 8°34'18" din cel al Scorpionului. Se pare că rolul său și influența sa astrologică au fost deosebit de mari în mai multe tradiții și că așa se mai întîmplă și azi în mai multe țări orientale pentru care această casă servește de reper. Cum se știe, trăsătura comună dintre sistemele lunare din diferitele tradiții (chineză, hindusă, arabă, persană etc.) o constituie existența stelelor determinatoare care servesc drept limită acestor 28 de diviziuni și poartă în India numele de **Jogatara**. Deși mai multe case lunare poartă același nume cu aceste stele, ele nu trebuie să fie confundate sau identificate cu acestea. Din cauza precesiei echinocțiilor, majoritatea acestor stele-repere sînt deplasate și nici nu mai ocupă casele ce le poartă numele: dar aceasta nu schimbă cu nimic semnificațiile acestor repere, casele lunare - ca și Zodiacul solar - fiind formate, în viziunea astrologului, din influența Lunii, răspîndită pe crucea solstițiilor și a echinocțiilor.

În India, această a XVII-a casă lunară poartă numele de **Anurâda** (a face un cerc, a face roata, a fi frumos). Simbolismul său hindus este păunul care-și desface coada (poate chiar tocmai din cauza cercului), deși Poti ne dă despre ea imaginea unei tipsii încărcată cu orez, cu fructe, cu miere și cu

flori, servind drept ofrandă zeilor. Recenzarea diferitelor simboluri care se leagă de casele lunare în tradiții, studiul schimbărilor lor în decursul veacurilor și cercetarea lor critică n-au fost încă întreprinse. Ele rezervă surprize și vor aduce desigur date mai precise asupra semnificațiilor lor primitive.

Bibliografie

ADLJ ADLER Gerhard, Études de Psychologie Junglenne, 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 cœur, 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., Malakhytovaia 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 bainnger auf Neupommern, Südsee, *in Antropos*,IX, 1914.

BNMA BERDIAEFF Nicolas, Un nouveau Moyen Age, Paris, Plon, 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 indo-méditerranéenne, de l'arbre, de la pierre, du serpent et de la déesse-mère, Paris, 1939.

BOUM BOUCHER Jules, La symbolique maçonnique, 2^e 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'œil, 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. 308, 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 27o Congreso Internacionál de Americanistas, Lima, 1939, vol. I, Lima, 1940.

CADG CADOGAN Léon, Mitologia en la zona guarani, *in Americana Indigena*, 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 à Cibola (le Shalato 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 à Ogam.

CESG CESAR, De Bello Gallico, Leipzig, 1952.

CHAB CHARBONNEAU-LASSAY L., Le Bestiaire du Christ, Bruges, 1940.

CHAD CHAPOUTIER Fernand, Les Dioscures 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'œuvres de l'Art, de la Chine archaïque à l'Inde Moghole, 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 à 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, Malzières-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 aceastã ultimã ediţie).

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 à 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 à 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 à 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 œuvre.

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. Canselliet, Paris, 1964.

FUNP FUNCK-HELLET Ch., De la proportion. - L'équerre des maîtres d'œuvre, Paris, 1951.

GALA GARDET Louis-Olivier Lacombe, L'Expérience du Sol, 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'œuvre 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 HAUTECŒUR . 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 à 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 à 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 (œuvre collective), Paris, Berg, 1981.
HUAB HUART Clément, Traité des termes figurés relatifs à la description de la beauté par Sheref abd in Râmi, Paris, 1875.
HUAH - Textes persanes relatifs à 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 à 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 (s.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 îles au Nord du Monde, *in* Hommages à 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 à 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., Mœurs 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 à 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'œuvre 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 à 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 Yafisrot, Instrumenten, 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 à Saïs, Paris, 1939.

OCUI O'CURRY Eugène, Manners and Customs of the Ancient Irish, 3 vol., Londra, 1873.
OEIL L'ŒIL, 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 œuvre, 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 à 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 à la queue du loup, *in Et. trad.*, nr 360, Paris, 1960.

REVA Revue des Arts, chefs-d'œuvre 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 (*œuvre 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 Égypte 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 Cœur, 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 à 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.
SILJ 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 à la veille de la conquête espagnole, Paris, 1955.
SOUC - Observations sur le symbolisme du nombre cinq chez les anciens Mexicains, *in* Actes du XXVIII^e 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 Pèlerinages, 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 à l'étude ethnologique de la religion et de la sociologie africaines, Uppsala, 1950.
TEIR TEILLARD Anla, 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, Sengs 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 - Ratilila, 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, 1966.
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'œuvre 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 œuvre 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 Africaines, 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 Relegionis Celticae, 3 vol., Berlin, 1934.

Lista de articole

P

PACE
paix

PACTOL
Pactole

PAHAR v. CUPĂ

PAHAR DE METAL
gobelet

PAJURĂ v. VULTUR

PALAT
palais

PALMĂ, RAMURĂ DE PALMIER
palme

PAN
Pan

PANĂ
plume

PANDORA
Pandore

PANGLICĂ
ruban

PANSEA, PANSELUȚĂ
pensée

PANTOF
soulier

PAPĂ
Pape

PAPESĂ
Papesse

PAPIRUS
papirus

PARADIS, RAI
paradis

PARFUM
parfum

PAS
pied

PASĂRE
oiseau

PASĂREA ROC (ROKH)
Rokh

PATĂ
tache

PATRU
quatre

PATRUZECI
quarante

PATRUZECI ȘI NOUĂ
quarante-neuf

PAULOWNIA
paulownia

PAVĂZĂ v. SCUT

PĂDURE
forêt

PĂIANJEN
araignée

PĂLĂRIE
chapeau

PĂMÎNT, GLIE
terre

PĂPĂLUDĂ
engoulevent

PĂR, PARĂ
poirier, poire

PĂR, PERI
poil

PĂR, PLETE
cheveux

PĂSTOR
berger

PĂSTORIT
élevage (pâturage)

PĂTLAGINĂ
plantain

PĂTRAT
carré

PĂTRAT MAGIC
carré magique

PĂUN
paon

PECETE, SIGILIU
sceau

PECETEA LUI SOLOMON
sceau (de Salomon)

PEGAS
Pégase

PELERIN
pèlerin

PELICAN
pélican

PELIN
absinthe
PELINARIȚĂ
armoise
PENTACLU
pentacle
PENTAGRAMĂ
pentagramme
PEPENE VERDE
pastèque
PERDEA v. VĂL

PERDEA DE FOC
rideau de feu
PERLĂ
perle
PERSEFONA
Perséphone
PERSEU
Persée
PERUZEA, TURCOAZĂ
turquoise
PESCĂREL
martin-pêcheur
PESCĂRUȘ
mouette
PESCUIT
pêcher (l'art de la pêche)
PEȘTE
poisson
PEȘTERĂ
caverne
PHURBU
phurbu
PIATRĂ
pierre
PIAȚĂ v. TÎRG

PICIOR
pied, jambe
PICIOROANGE v. CATALIGE

PIEPT
poitrine
PIEPTĂNĂTURĂ, ACOPERĂMÎNT DE CAP
coiffure
PIEPTENE
peigne

PIERDERE
perte
PIERSIC, PIERSICĂ
pêcher, pêche
PIETRIFICARE v. ÎMPIETRIRE

PIN
pin
PIPĂ v. CALUMET

PIR
chiendent
PIRAIA
piranhas
PIRAMIDE
pyramides
PIROSTRIE,GRĂTAR DE VATRĂ
chenêt
PISĂLOG
pilon
PISICĂ
chat
PITIC
nain
PITIE v. SIBILĂ

PITON v. PYTHON

PIULIȚĂ
mortier
PIVNIȚĂ, CĂMARĂ, VISTIERIE
cellier
PÎINE
pain
PÎNTEC
ventre
PÎRGHIE
levier
PLACENTĂ
placenta
PLANETĂ
planète
PLANTĂ
plante
PLASĂ, NĂVOD
filet
PLEIADELE
Pléiades

PLETE v. PĂR

PLÎNGERI
lamentations
PLOAIE
pluie
PLOP
peuplier
PLUG
charrue
PLUMB
plomb
PLUTON
Pluton (planète)
POARTĂ, UȘĂ
porte
POD, PUNTE
pont
POL
pôle
POLICAR
pouce
POM v. ARBORE

PORC
porc
PORC-SPINOS
porc-épic
PORTOCALĂ
orange
PORTOCALIU
orangé
PORUMB
maïs
PORUMBEL
colombe, pigeon
POSEIDON
Poséidon
POTÎRNICHE
perdrix
POTOP
déluge
PRAG
seuil
PRAȘTIE
fronde
PREPELIȚĂ
caille

PREPUȚIU
prépuce

PRINȚ, PRINȚESĂ
prince, princesse
PRIVIGHETOARE
rossignol
PRIVIRE
regard
PROCUST
Procuste
PROMETEU
Prométhée
PROSTITUȚIE SACRĂ
prostitution sacrée
PROTEU
Protée
PRUN
prunier

PRUNDAR v. CODOBATURĂ

PSIHOSTAZIE
psychostasie
PUCIOASĂ v. SULF

PUI
poulet
PULBERE, ȚĂRÎNĂ
poussière
PUNCT
point
PUNCTE CARDINALE
points cardinaux
PUNTE v. POD

R

RAC v. CANCER

RAI v. PARADIS

RAMURĂ
rameau
RAMURĂ DE PALMIER v. PALMĂ

RASĂ
froc, khirka
RAȚĂ
canard
RAZĂ
rayon
RĂCHITĂ
osier
RĂDĂCINA VIEȚII v. GINSENG

RĂRUNCHI
reins
RĂSCRUCE, RĂSPÎNTIE
carrefour
RĂSUFLARE v. SPIRIT

RĂȘINĂ
résine

RĂZBOI
guerre
Rebis
RECIF
récif
REGE
roi
REGULĂ v. RIGLĂ

REÎNTOARCERE v. ÎNTOARCERE

REÎNVIERE v. ÎNVIERE

REN
renne
RESPIRAȚIE
respiration
RICIN
ricin
RIGLĂ, REGULĂ
règle
RÎNDUNICĂ
hirondelle

RÎS v. LINX

RÎȘNIȚĂ DE RUGĂCIUNI
moulin (à prières)
ROABĂ
brouette
ROATĂ
roue
ROATA NOROCULUI
Roue de la Fortune
RODIE
grenade
ROMB
losange
ROSTOGOLIRE
culbuter
ROȘCAT
roux
ROȘIE
tomate
ROȘU
rouge
ROUĂ
rosée
ROZĂ, TRANDAFIR
rose
RUBIN
rubis
RUG, SPIN
buisson

PUPĂZĂ
huppe
PURIFICARE
purification
PUSTIU, DEȘERT
désert
PUSTNICUL
Hermite
PUTEREA
Force
PUTREFACȚIE
putréfaction
PUȚ
puits
PYTHON
Python

S

LITERA S
lettre S
SABAT
sabbat
SABIE, PALOŞ
glaive
SACRIFICIU
sacrifice
SAFIR
saphir
SAKAKI
sakaki
SALAMANDRĂ
salamandre
SALCIE
saule
SALCÎM
acacia
SALIVĂ
salive
SAMSARA
Samsara
SANCTUAR
sanctuaire
SANDA
sandale
SARBACANĂ
sarbacane
SARCOFAG
sarcophage
SARE
sel
SATAN
Satan
SATIRĂ
satire
SATURN
Saturne
SĂGEATĂ
flèche
SĂGETĂTOR (22 NOIEMBRIE - 20 DECEMBRIE)
Sagittaire
SĂMÎNŢĂ
semence
SĂPTĂMÎNĂ
semaine
SĂRĂCIE
pauvreté
SĂRITURĂ
saut
SĂRUT, SĂRUTARE
baiser
SCAIETE v. CIULIN

SCARABEU
scarabée
SCARĂ
escalier
SCARĂ MOBILĂ
échelle
SCAUN
siège
SCEPTRU
sceptre
SCHELET
squelette
SCINCID
scinque
SCÎNDURĂ
planche
SCOBITURĂ
creux
SCOICĂ v. COCHILIE şi CONCĂ

SCORPION
scorpion
SCORŢIŞOARĂ
cannelle, cannelier
SCRIERE
écriture
SCROAFĂ
truie
SCUT, PAVĂZĂ
bouclier
SECERĂ
faucille
SECERIŞ
moisson
SECRET v. TAINĂ

SECURE, TOPOR
hache
SEFIROT
sephiroth
SEMILUNĂ v. CORNUL LUNII

SEPIE
seiche
SERAFIMI
séraphins
SETH
Seth
SEVĂ
sève
SEX
sexe
SFERĂ
sphère
SFEŞNIC
chandelier
SFINX
sphinx
SFOARĂ DE MĂSURAT
cordeau
SHAKTI
shakti
SHALA
shala
SIBILĂ
sibylle (pythie)
SICOMOR
sycomore
SID
sid (paradis)
SIEGFRIED
Siegfried
SILEX
silex
SIMETRIE
symétrie
SIMORGH
simorgh

SIRENE
sirènes

SITĂ
tamis
SÎN
sein
SÎNGE
sang
SMARALD
émeraude
SMOCHIN
figuier
SNOP, JERBĂ
gerbe
SOARE
soleil
SOBOL v. CÎRŢĂ

SOLSTIŢIU
solstice
SOLZI
écailles
SOMA
soma
SOMON
saumon
SPADĂ
épée
SPAŢIU
espace
SPĂLĂTOREASĂ
blanchisseuse
SPĂRTURĂ
rupture
SPIC v. ŞTIULETE

SPIN
épine

SPIN v. RUG

SPIRALĂ
spirale
SPIRIT : DUH/RĂSUFLARE, SUFLARE, SUFLU
souffle
SPLINĂ
rate
SPOVEDANIE
confession
SPRÎNCENE
sourcils
STATUETE
statuettes
STEA
étoile
STEAG, PRAPUR, FLAMURĂ
bannière
STEJAR
chêne
STERN
sternum
STICLĂ
bouteille
STINDARD
étendard
STÎLP
pilier
STÎNCĂ
rocher
STÎNGA v. DREAPTA

STÎNJENEL v. IRIS

STÎRC
héron
STRĂBUN
ancien
STRĂIN
étranger
STRĂNUT
éternuement
STRIDIE
huître
STRIGĂT
cri
STRIGOI
fantôme
STRUGURII-URSULUI
arbousier
STRUŢ
autruche
STUP
ruche
STUPA
stûpa
SUBSTITUIRE
substitution
SUDAŢIE
sudation
SUFLET
âme
SULF, PUCIOASĂ
soufre
SULIŢĂ v. LANCE

SUNET
son
SUSAN
sésame
(O) SUTĂ (100)
cent
SVASTICĂ
svastika
SYMPLEGADE
Symplégades

Ş

ŞACAL
chacal
ŞAH
échecs
ŞAISPREZECE
seize
ŞAIZECI ŞI PATRU
soixante-quatre
ŞAPTE
sept
ŞAPTESPREZECE
dix-sept
ŞAPTEZECI, ŞAPTEZECI ŞI DOI
soixante-dix

ŞARPE
serpent

ȘASE
six
ȘCHIOP, ȘCHIOPĂTARE
boiteux
ȘCHIOP
unijambiste
ȘEKINA
Schekina
ȘEOL
Shéol
ȘES v. CÎMP
ȘOARECE
souris
ȘOBOLAN
rat
ȘOFRAN
safran
ȘOIM
faucon
ȘOPÎRLĂ
lézard
ȘORȚ
tablier
ȘTIULETE, SPIC
épi

T

TABERNACUL
tabernacle
TABLĂ
tablette, table
TABLĂ DE JOC
damier
TABLĂ DE ȘAH
échiquier
TABLE
trictrac
TABU
tabou
TAINĂ
secret
TAINIȚĂ
chambre secrète
TAMARIN
tamarinier
TAMARISCĂ
tamaris
TAMBURINĂ
tambourin
TANTAL
Tantale
TAO
tao
TAPIR
tapir
TAROC
tarot
TATĂ
père
TATUAJ
tatouage
TAUR
taureau
TĂBLIȚĂ v. TABLĂ
TĂCERE
silence
TĂIȘUL BRICIULUI
fil du rasoir
TĂMÎIE
encens
TĂVĂLIRE
vautrer (se)
TEATRU
théâtre
TEI
tilleul
TEMPERANȚA
tempérance
TEMPLU
temple
TEOGONIE
théogonie
TERMITĂ, TERMITIERĂ
termite, termitière
TESLĂ
herminette
TETRAKTYS
tétraktys
TETRAMORF
tétramorphe
THULE
Thulé
TIARĂ
tiare
TIGRU
tigre
TIGVĂ, TÎLV
calebasse, gourde
TIMP
temps
TIRS
thyrse
TISĂ
if
TITANI
Titans
TÎRG
marché
TOBĂ
tambour
TOHU-BOHU
tohu-bohu
TOIAG v. BAGHETĂ și BĂȚ
TONSURĂ
tonsure
TOPOR v. SECURE
TORII
torii
TORȚĂ
torche, flambeau
TOTEM
totem
TRANDAFIR v. ROZĂ
TRANSMIGRAȚIE
transmigration

TRAPEZ
trapèze
TRĂSNET
foudre
TREZIE
éveillé
TREFLĂ,TRIFOI
trefle
TREI
trois
TREIME, TRIADĂ
trinité
TREISPREZECE
treize
TREIZECI ȘI ȘASE
trente-six
TREN, CALE FERATĂ
train
TREPIED
trépied
TRESTIE
roseau
TRIADĂ v. TREIME
TRICEFAL
tricéphale
TRIDENT
trident
TRIFOI v. TREFLĂ
TRIGRAMĂ
trigramme
TRINITATE v. TREIME
TRIUNGHI
triangle
TRÎMBIȚĂ, TROMPETĂ
trompette
TRON, PIEDESTAL
trône, piédestal
TRUFĂ
truffe
TRUP v. CARNE
TSUNOKAKUSHI
coiffe (de mariée)
TUIA
thuya
TUNEL
tunnel
TUNET
tonnerre
TUNICĂ
tunique
TURBAN
turban
TURCOAZĂ v. PERUZEA
TURMĂ
troupeau
TURN
tour
TURTURICĂ
tourterelle
TUTUN
tabac
TYPHON
Typhon

Ț

ȚAP
bouc
ȚAP ISPĂȘITOR
bouc émissaire
ȚARC v. LOC ÎMPREJMUIT
ȚĂRÎNĂ V. PULBERE
ȚELINĂ
ache
ȚESUT
tissage
ȚIGLĂ
tuile
ȚIPĂT v. STRIGĂT
ȚITERĂ
cithare
ȚÎNȚAR
moustique

U

ULCEA v. OALĂ
ULIU
épervier
UMĂR
épaule
UMBRĂ
ombre
UMBRELĂ (DE PLOAIE)
parapluie
UMBRELĂ (DE SOARE)
parasol
UMBRELUȚĂ
ombrelle
UNGERE
onction
UNSPREZECE
onze
UNT
beurre
UNTDELEMN, MIR
huile
UNU
un

URAEUS
uraeus
URAGAN
ouragan
URANOS
Ouranos
URANUS
Uranus
URCARE / COBORÎRE
montée/descente
URECHE
oreille

URIAȘ v. GIGANT

URNĂ
urne
UROBOROS
ouroboros
URS
ours
URSA MARE, CARUL MARE
Ourse (Grande)

V

VACĂ
vache
VACUITATE
vacuité
VAD
gué
VAJRA
vajra
VALE
vallée
VALURI
vagues, flots
VAMPIR
vampire
VAS
vase
VASILISC
basilic
VATRĂ v. CĂMIN

VATRĂ v. CUPTOR

VĂDUVĂ
veuve
VĂL, PERDEA
voile
VĂRSĂTORUL
(20 IANUARIE - 18 FEBRUARIE)
Verseau
VEGETAL, VEGETAȚIE
végétal

VEHICUL
véhicule
VENUS (PLANETĂ)
Vénus (planète)
VENUS v. AFRODITA

VERDE
vert
VERTICALITATE
verticalité
VESTA (Hestia)
Vesta (Hestia)
VESTITOR, VESTITOARE
messagère
VEȘMINTE, ÎMBRĂCĂMINTE
vêtements
VEȘNICIE v. ETERNITATE

VID v. VACUITATE

VID, GOL
vide
VIDRĂ
loutre
VIERME
ver, vermine
VIESPEA-DE-GROPI
guêpe maçonne
VIJELIE
tempête

USCĂCIUNE
sec
USTUROI
ail
UȘĂ v. POARTĂ

UȘURIME
légèreté

UTER v. MATRICE

VIN
vin
VINDECARE v. LEAC

VIOLET
violet
VIPERĂ
vipère
VIS
rêve
VISTIERIE v. PIVNIȚĂ

V.I.T.R.I.O.L.
V.I.T.R.I.O.L.
VIȚĂ DE VIE
vigne
VIȚELUL DE AUR
veau (le veau d'or)
VÎNĂTOARE
chasse
VÎNT
vent
VÎRSTE PLANETARE
âges planétaires
VÎRTEJ
tourbillon
VÎSC
gui
VOCALE
voyelles
VRĂJITOR, VRĂJITOARE
sorcier, sorcière

VULCAN v. MUNTE

VULCAN v. HEPHAISTOS

VULPE, VULPOI
renard

VULTUR
aigle
VULTUR CU DOUĂ CAPETE
aigle (à deux têtes)

VULTUR HOITAR
vautour
VULVĂ
vulve

W

WALHALLA
Walhalla
WALKIRII
Walkyries

WOTAN v. ODIN

Y

YANTRA
yantra
YIN-YANG
yin-yang
YOGINI
yogini

Z

ZADĂ
melèze
ZBOR
vol
ZDRENȚE
haillons
ZECE
dix
ZECE MII
dix mille
ZENIT
zénith

ZERO
zéro
ZEU v. DUMNEZEU

ZEUS
Zéus (Jupiter)
ZGARDĂ v. COLIER

ZGRIPȚOR v. GRIFON

ZI
jour

ZID
mur, muraille
ZIGURATE
ziggurats
ZÎNĂ
fée
ZMEU
cerf-volant
ZODIAC
zodiaque