

ÎNTRE CÂNTEC ȘI DESCÂNTEC.
CONSTRUCȚIILE MAGICULUI POETIC. ÎN
CURTE LA DIONIS, DE MIRCEA ELIADE

Liliana FLORIA (DANCIU)

**Between Cantation and Incantation. The Architecture of
the Magical Poetics**

In this study, I submitted to a careful analysis the short story, In the courtyard at Dionis, by Mircea Eliade, which I consider a real ars poetica in prose, where the mythical and magical symbols lead to the same idea of the androgyny poetry possible by restoring the symbolic couple poet-muse, poetry-music. The two protagonists, Leana and Adrian, are the myth-characters, the symbol-characters who send to the primary prototypes of the Sun and the Moon, the Star and the Savior, or the couples Dionysos-Apollo, Gebeleizis-Zalmoxis, as many hypostasis of a primary androgynous gods who know the pain of separation and the polarization in the two opposite sides. By relying on the Romanian legendary background, I consider Leana and Adrian are the Moon and the Son, who, by magical point of view, symbolizes the „impurity” of the Non-Brother (Nefratele), respectively the virginity of the solar creative principle of the Brother (Fratele). The names of the two characters of the story are symbolically loaded and they can be interpreted by anagram and through homophonic and paronyms associations with the names of others deities, from there the behaviour at magical and ritualistic level. For decode the profound meanings hidden in text by the master mystagogue, Eliade, I used the Gnostic scenario, where Leana is the celestial Sophia, lost in the lylic world of his Savior' s pending, to release her from the material. Based on Greek mythology, I related the poet amnesia to the loss of his muse, considering the fact that the muses are the daughters of the goddess of memory. I used an adjustment of the Kabbalistic

Incursiuni în imaginar

Sephirothic tree to the magical scheme of the Greek muses, and I identify the music in the material world, the 9th sephira, while Apollo corresponds to the first sephira, Kether (the Crown). To achieve the superior Apollonian world of creative imagination, the poet must go down to seek the music. But the music is inaccessible, because he forgot the fanic name, in my view, the name of Phanes, the first of the six primary deities in the Orphic mythology. Just when reach the auroral beginnings of the creation, the poet will unite instantly his muse and will became Vates – the poet-prophet, whose word transforms the man-beast in to a gentle-man, heal and save.

Key-words: Dionysos, Phanes, Orfeu, Zalmoxis, poet, muse, magic.

Poezia este muzică și este cuvânt, este transparență și interpretare, este imagine și „dincolo de imagine” – adică acea *coincidentia oppositorum*, o a treia stare care presupune armonizare a două direcții polarizate în ființă, condiția limitată și dorința de dezlimitare. Scrisă în 1977, la două decenii de la ultimul mare roman-narațiune al său, *Noaptea de Sânziene*, nuvela *În curte la Dionis* pare a poziționa poetul și poezia la izvoarele magice ale mitului, detronând naratorul și povestirea. Eliade pare a împărtăși poetica lui Paul Éluard care considera că „Poezia este opusul literaturii. Ea domnește asupra idolilor de orice fel și asupra iluziilor realiste; ea întreține în mod fericit echivocul între limbajul «adevărului» și limbajul «creației»”¹. Mai mult decât atât, poezia devine „stare de beție a ideii”² – dionisiac și apolinic laolaltă – și aduce în imaginarul cititorului „lucrurile care nu se văd și cărora li se simte lipsa”³ – acele realități ale Ființei, invizibile cu ochiul fizic, dar vizibile pentru cel care trece pragul înspre universul metafizicii.

¹ Paul Éluard apud Jean Burgos, *Pentru o poetică a imaginarului*, traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea, prefață de Gabriela Duda, București, Editura Univers, 1988, p. 216.

² *Ibidem*, p. 217.

³ *Ibidem*.

Mit, muzică, ritual. Abordări din perspectiva literaturii comparate

1. Gnosticism și fond legendar românesc

În nuvela *În curte la Dionis*, un poet amnezic rătăcește ascendent și descendent, într-un hotel labirintic, unde caută o persoană al cărei nume îi scapă, în timp ce iubita atemporală, zeița rătăcită în hylis ca urmare a unor păcate rămase necunoscute îl așteaptă răbdătoare, cântă și încântă mesenii unor cârciumi de la periferia Bucureștiului. Din acest punct de vedere, schema mitului gnostic aplicată cu succes de Stefan Borbely în interpretarea altor nuvele fantastice eliadești poate fi utilizată și pentru aceasta. Omul Primordial de lumină – Sophia celestă – atras de materie s-a încarnat devenind prizoniera acesteia, transformându-se din esență absolută în suflet material, corporal. Acesta este „păcatul” primordial al esenței pure care s-a lăsat manipulată de dorința de a crea și a căzut în materie, devenind prizoniera acesteia. Acesta este și marele păcat al Leanei, despre care femeia pomenește cu resemnare, a cărui consecință este periferizarea prin obligația de a cânta în cârciumi și de a purta un nume omenesc: „Nu mă cheamă așa. Pentru păcatele mele am ajuns să cânt prin cârciumi și oamenii îmi spun Leana. Dar eu n-am fost făcută pentru asta”¹.

Ceea ce mi se pare sugestiv este faptul că Leana nu reprezintă numele primit la naștere, ci numele „dat” de oamenii care au ascultat-o, un cognomen fanatic, care trimite direct la una dintre încarnările Sophiei pe pământ – Elena din Troia, „cea apocrifă, neprihănită”². Sophia se încarnează în fiecare femeie și traversează astfel epocile istoriei în așteptarea Salvatorului, care să o recunoască inițial și să o salveze prin așa-numitul eros-

¹ Mircea Eliade, *În curte la Dionis*, în *Proza fantastică, II, Pe strada Mântuleasa*, ediție și postfață de Eugen Simion, Iași, Editura Moldova, 1995, p. 175.

² Stefan Borbely, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2003, p. 88.

Incursiuni în imaginar

recunoaștere. Adrian este Salvatorul, dar nu o poate recunoaște pe Sophia celestă din biata cântăreață din mahalalele bucureștene, pentru că este amnezic. Amnezia este consecința unui accident, care-l îndreaptă în mod eronat dinspre lumina naturală a cunoașterii mitice esențiale cu rol soteriologic înspre lumina artificială a unei cunoașteri moderne, științifice, care nu duce nicăieri, decât în sus sau în jos, fără a atinge Centrul. Accidentul și amnezia poetului din această nuvelă pot fi înțelese drept consecința a căderii poetului în Istorie, al cărei efect este pierderea legăturii intime cu izvorul însuși al vieții, mitul:

„Asta înseamnă că timpul poate roade și mistui nu numai amintirea întâmplărilor pe care chiar el le-a zămislit, amintirea evenimentelor născute din Timp și, ca atare, condamnate să se risipească și să se uite prin însăși trecerea Timpului; asta înseamnă că Timpul poate ataca chiar revelațiile venite de dincolo de el, le poate ataca, macera cu încetul și, în cele din urmă, distruge, întocmai ca amintirea unui eveniment oarecare”¹.

De aceea este atras de falsul univers central al hotelului, îndepărtându-se însă de adevăratul spațiu sacru, al grădinii de vară de la periferie. Raportul centru/ periferie, sacru/ profan, esențial/ iluzoriu este răsturnat în planul lumii materiale, iar sacrul este camuflat în locurile marginale, nocturne ale cârciumilor de mahala, aflate însă sub semnul solarității, „Floarea-soarelui”, „Platani”, al jocului, „Scrânciob”, al înaltului și al amplitudinii, „Albatros” și, nu în ultimul rând, al dorului, al iubirii mistuitoare, „Dor mărunț”. Prima dintre cârciumi „Floarea-soarelui” este plasată în *illo tempore*, într-o dimensiune a poveștii mitice, a zicerii

¹ Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene*, II, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București, Editura Minerva, 1991, pp. 299-300.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

cu rol de a impune un model exemplar, un prototip. De aceea, apare adjectivul pronominal demonstrativ de depărtare alături de unele substantive „vioara aceea”, „vara aceea”, pentru a oferi instrumentului muzical și anotimpului conotația atemporală mitică oculată unei perioade istorice profane suspendate în curgerea profană a timpului. Conform proverbului popular „Omul sfințește locul”, Leana „sfințește” și resacralizează prin prezența ei mitică atât geografia profană a Bucureștiului, cât și istoria profană, cu predilecție anii interbelici, anii tinereții lui Eliade.

Symbolismul solar traversează ca un fir roșu epicul fantastic eliadesc, cu precădere în proza exilului, trimițând la fondul mitologic românesc al legendei Soarele și Luna. Cântecul ei sunt triste și unice, neatinse de popularitate și derizoriu, cântate în grădini de vară evocând paradisul pierdut, asemeni unei ciocârlii din fondul legendar românesc al mitului solar. Ea cântă pentru ca el să o audă, noaptea, în natura vie a grădinii, dar el e prins în propria mișcare ascendentă și descendentă, într-o lumină care nu iluminează, ci „orbește” și înșală. Prin puterea cathartică a Logosului, prin funcția vitalizantă și regeneratoare a creației sale, poetul e Soarele, unic și strălucitor, care străbate ambele planuri ale realității. Se face apel la cele două emisfere ale anului cosmic solstițial – prima care marchează creșterea soarelui de la solstițiul de iarnă până la cel de vară, punctul de maximă strălucire, și cea a descreșterii sale, care începe din punctul acesta, până la Crăciun.

Momentul amnezic al lui Adrian coincide cu rătăcirea acestuia în hotelul-labirint, sub lumina artificială orbitoare, printre oglinzi imense, într-o căutare haotică a cuiva. El nu uită cine este, ci doar numele celui/ celei care îl așteaptă. Adrian nu uită că este poet și are o menire clară, că este așteptat de cineva, ci doar numele persoanei în cauză, căci el este în Infern. El este Soarele care a

Incursiuni în imaginar

coborât în Infern pentru a o căuta pe sora lui, Luna, Ileana Sânziana, și a uita că în tot acest timp ea „luminează” lumea cu cântecul ei. De aceea, Leana cântă numai noaptea, în grădinile de vară aflate sub semnul Soarelui. Ea cântă de asemeni pentru oameni, pentru ca aceștia să nu uite cine sunt și pentru a-i reconecta la dimensiunea transcendentă a existenței lor terestre. Cântecul Leanei are dublă funcție soteriologică – de a-l descânta pe Adrian, care a fost vrăjit de „lume” și s-a rătăcit în ea și de a-i încânta pe oameni în ceea ce am putea numi procesul de „învrăjire” al lumii. Momentul când cei doi se întâlnesc este cel al solstițiului de vară, când Soarele și Luna intră în conjuncție, iar Viața și Moartea sunt una, începutul și sfârșitul, Alfa și Omega, șarpele Ouroborus. „Moartea” poetului este pur simbolică și trimite la virginitatea soarelui¹, în calitate de principiu creator, implicând o virilitate creatoare ascetică, dacă ar fi să apelăm la termeni eliadești.

Conform acestui model magic, în care Soarele este principiul creator imaculat, masculin, Luna devine simbolul maculării, insinuându-se drept feminină prin simplu fapt că a fost creată din dorința Nefârtatului și, deși era menită a lumina precum soarele, pentru a nu distruge omenirea, Fârtatul creează fazele ei. Aceste faze îi amintesc în permanență omului că trăiește într-un univers guvernat de naștere, creștere, descreștere și moarte. Dar tot luna și miturile sale au deschis perspectiva identificării unei vieți de

¹ Analizând substratul magic al fondului legendar românesc care are în prim-plan povestea de dragoste imposibilă dintre cei doi frați, Soarele și Luna, Paul Anghel surprinde „interdicția nunții pământene” urmată de „singurătatea virginală a soarelui”, cauzată fie de refuzul practice al unor fete care-l știu „călător”, fie „condiția obligată a soarelui, puritatea, neprihănirea, legea principiului creator în mitologia românească” (Paul Anghel, *O istorie posibilă a literaturii române. Modelul magic*, cu o prefață de Ilie Bădescu, Timișoara, Editura Avgvsta, 2002, pp. 211-218).

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate dincolo de moarte, prin reînvierea ei constantă. Atât Ștefan Viziru din *Noaptea de Sânziene*, cât și Adrian din *În curte la Dionis*, se adresează femeilor-mit, Ileana și Leana, cu apelativul „mireasa mea” pentru simplul fapt că, urmând tiparul mitologic românesc, Soarelui-mire îi este interzisă nunta, dar Lunii i se permite căsătoria.

Cântecul femeii-Lună este vrajă pentru urechile oamenilor căzuți în natură, căci vraja este o acțiune magică, benefică sau malefică, care folosește elemente impure într-o alchimie dominată de nocturn. Vraja cântecului ei trist este menită a-i atrage pe cei cu sufletul deschis înspre tărâmul esențializat al creației poetice solare, căci „omul social duce o existență solară, omul individual o existență lunară, obștesc e soarele, intimul e luna, ceea ce înseamnă că diversificarea s-a produs în interiorul omului”¹. Rolul soteriologic al cântecului acestei muze este acela de a reconcilia omul social și omul individual, natura și cultura, în scopul redescoperirii celei de-a treia dimensiuni, cea spirituală, posibilă printr-o magie mai înaltă, cea solară, a poeziei.

2. Mituri împrumutate, substrat mitic arhaic și mitologii nominale

Este cunoscută interpretarea lui Eugen Simion, conform căreia cele două personaje refac mitul lui Orfeu și al lui Euridice, într-o variantă „răsturnată”². Nu poetul îndrăgostit își caută iubita în

¹ Paul Anghel, *op. cit.*, p. 229.

² „Mitul este modificat sau, mai bine zis, mitul este transferat: Leana (Euridice) este aceea care prin cântecul ei îmblânzește fiarele. Printr-o investire secretă, ea a devenit purtătoarea unui mare mit. Orfeu este un amnezic, Euridice cântă în locul lui cu sentimentul că exercită astfel o funcție sacră: reîmblânzește oamenii care au pierdut sensul spiritului și al misterului” (Eugen Simion, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, ediție nouă, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2011, p. 306).

Incursiuni în imaginar

infern, ci Poezia înseși coboară din sferile înalte ale Frumosului estetic în lumea materială, unde îl caută pe Poetul, care, uitându-și menirea, nu îi poate da viață. Din punctul meu de vedere, amândoi sunt captivi în două dimensiuni distincte: ea cântă zeește (ca o zână) cântece unice în lumea sublunară, el e prins, asemeni unei efemeride, în lumina artificială a hotelului-labirint, imagine profană a castelului de cleștar din basmele românești de pe „tărâmul celălalt”.

Din punct de vedere po(i)etic, *În curte la Dionis* poate fi interpretată și ca o artă poetică în sensul ei clasic, care urmărește tribulațiile căutării inspirației artistice de către un poet despărțit de muza lui, sau un poet aflat în căutarea muzei lui. În timp ce el caută, Leana-muza așteaptă. Despărțirea poetului de muza lui este echivalentul iadului pentru acesta și al asumării unui destin trist și nefericit pentru ea. Femeia-muză alege muzica și vioara pentru a „comunica”, deoarece în planul inferior al lumii fizice, acestea reprezintă expresii ale „căderii” poeziei sacre în profan. Conform unei scheme magice¹, imaginea cabalistică a arborelui sefirotic, care prezintă perfecțiunea divinității, este adaptată la o schemă mitică grecească a muzelor. Prin comparație, se constată că în planul superior transcendent, corespunzător lui En-Soph cabalistic, inaccesibil cunoașterii umane, se află Parnasul în adaptarea grecească, iar în planul inferior, lui Malchut (Regatul), îi corespunde Terpsihora (Dansul). Muzica (Euterpe) este cea de-a noua sefiră grecească, imediat superioară Dansului, și corespunde lui Yesod (Temeiul) din arborele sefirotic cabalistic. În planul superior, ceea ce este considerată imaginația lui Dumnezeu, „Coroana” (Kether), creatoare de lumi potențiale, devine în adaptarea greacă a sefirelor, Apollo (Gloria).

¹ P.-V. Piobb, *Manual de înaltă magie*, traducător Liliana Blajovici, București, Editura Coresi, 1997, pp. 105-197.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

Prin intermediul lui Orlando, Adrian vede perechile mascate care dansează mecanic, în absența armoniei, dar pentru poet, dansul este prima treaptă inițiativă pe care o urcă pentru a ajunge la cea de-a doua, Muzica, prin intermediul Lenei. Cu muza alături, poetul poate urca din sefiră în sefiră, cunoscând-o pe Erato (Poezia retorică), pe Caliope (Epopoea), pentru a atinge Elocința (Polimnia). Abia acum, poetul se află în triada mijlocie a arborelui, unde îi vor deveni accesibile Melpomene (Tragedia), Talia (Comedia), Urania (Astronomia, Metafizica) și Clio (Istoria). Cea de-a zecea sefiră, pe care Poetul o va cunoaște, urcând din iadul lipsirii de muză până la nivelul superior maxim al perfecțiunii creatoare, este Gloria, respectiv lumea solarității apolinice (Apollo). Cu alte cuvinte, doar trecând prin iadul uitării și al pierderii de sine, adică prin curtea lui Dionis, poetul poate atinge genialitatea paradisiacă a lui Apollo. Cum spunea Lucian Blaga, în *Lumina raiului*: „Ca un eretic stau pe gânduri și măntreb:/ De unde-și are raiul -/ lumina? - Știu: Îl luminează iadul/ cu flăcările lui!”¹.

În opinia mea, nu varianta literaturizată a mitului orfic este prezentă în nuvela lui Eliade, ci aceea arhaică, care are în centrul ei o zeităte heteroclită, o imagine a androginității divine primordiale, compusă din Zeița Mamă și fiul ei, Sabazios. Zeița Mamă era venerată în Tracia, sub numele de Bendis, sau de Heptis, zeița solară, dar și în Asia Mică, iar sub numele de Sabazios era cunoscut uneori Zeus, zeul suprem al panteonului grec, precum și Apollo al tracilor. Acest Dionysos, zeul dublu prezent în riturile de trecere, sacralizează spațiul „curții” unde cântă frumoasa și mereu tânăra Leana. Ceea ce mi-a atras atenția din mitologia greacă în legătură cu Dionysos este numele pe care

¹ Lucian Blaga, *Lumina Raiului*, în *Poemele luminii*, ediție îngrijită de George Ivascu, București, Editura pentru literatura, 1968,

Incursiuni în imaginar

l-a primit în cea de-a doua sa ipostază, aceea de zeu al vinului și al orgiilor, Lyseus sau Lyaeus. În prima ipostază divină, de fiu al lui Hades și al Persefonei, cunoaște moartea, dar inima (psyche) salvată de Zeița Înțelepciunii, Atena (nous) va deveni sursa recreării sale, zămislit din nemuritorul Zeus și muritoarea Semele.

Între numele personajului feminin al nuvelei lui Eliade, Leana, și numele zeului vinului, Lyseus/ Lyaeus, este prezentă o omofonie aproximativă, care nu poate fi deloc întâmplătoare. Faptul că este neschimbată, veșnic tânără, și gustă vin doar din paharele bărbatilor tineri și atrăgători, care o ascultă fascinați, conturează legătura directă cu zeul vinului. Ceea ce s-a pierdut este latura orgiastică a ritualului, căci mireasa nu și-a găsit mirele, iar fiecare bărbat tânăr poate fi identificat drept logodnicul „rătăcit” în afara curții sacre a lui Dionysos. Legătura dintre numele Leanei și ritualul dionisiac este realizată și de Sabina Fînaru, care, parafrazându-l pe Eliade și opera sa științifică, îl pune în legătură cu numele sărbătorii dedicate acestui zeu, Lencienele, prin intermediul cuvântului „lenai”, care însemna „bacante”/ „a bacantiza”¹. Leana este, spunem noi, bacanta care-l va sfâșia pe Adrian, îndreptându-l spre Infernul guvernat de Dionysos/ Hades, pentru a putea renaștere într-o versiune esențializată, superioară, apolinică? Nu doar Adrian parcurge un traseu inițiativ dionisiaco-apolinic, ci și Leana, care evoluează de la stadiul de bacantă la cel de muză. Ea provoacă „sfârșitul”² unei

¹ Sabina Fînaru, *Eliade prin Eliade*, ediția a II-a, București, Editura Univers, 2003, p. 237.

² Mi-e imposibil să nu fac legătura cu rolul femeii din romanul lui Vintilă Horia, *O femeie pentru Apocalips*, unde Blanca devine simbolul lui Omega, care nu presupune finalul absolut, ci zorii unui alt început, o adevărată apocatastază mântuitoare prin femeie și tot ceea ce ea simbolizează în plan metafizic. Aceste aspecte complexe le-am evidențiat în studiul *Eros, Cronos și Thanatos – cele trei coordonate eliberatoare ale condiției umane în proza exilului românesc*, studiu prezentat

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

staze, dar și începutul celeilalte, asigurând împlinirea ritualului de trecere.

O anagramare a numelui LEANA ne conduce însă în zona magicului și al esoterismului, cu posibile trimeri ulterioare spre poemul *Luceafărul*, al lui Mihai Eminescu, deoarece anagrama obținută este ANAEL, numele Arhanghelului care guvernează planeta Venus, Luceafărul de dimineață și de seară, a cărui semnificație este „a străluci”. Dacă adăugăm faptul că metalul acestei planete este arama, metal de culoare roșie, înțelegem de ce anumite personaje feminine ale prozei lui Eliade au părul roșu – țiganca din *La țigănci*, Stella Zissu, din *Noaptea de Sânziene*. Prin unirea cu o pământeană, Luceafărul masculin eminescian tânjea la aceeași androginie, ca armonie a contrariilor, capabilă să anuleze frontierele dintre lumesc și celest, dintre terestru și cosmic. Parabola textului eminescian trimite dincolo de „stratul” epic de suprafață al poemului care surprinde incapacitatea femeii de a se ridica la nivelul geniului, la adevăratul miez simbolic al textului, unde transpare scepticismul schopenhauerian al poetului romantic care agreează ruptura dintre antiteze și nu armonizarea lor. În ebraică, Anael înseamnă „Bucuria lui Dumnezeu” sau „Grația lui Dumnezeu”, de unde posibilitatea ca Leana să fie una dintre cele trei Grații.

Atât aspectul humanoid al lui Anael cât și unul dintre simbolurile antice ale acestui arhanghel - steaua plasată în interioritatea semilunii, adică un simbol feminin în conjuncție cu cel masculin al Craiului Nou - sugerează androginitatea. Dacă

la „International Conference for Academic Disciplines”, organizată de Universitatea Americană din Roma în perioada 19-22 octombrie 2015, ce a beneficiat de suport financiar prin proiectul „Doctorat European de Calitate - EURODOC”, Contract nr. POSDRU/187/1.5/S/155450, proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013

Incursiuni în imaginar

Ținem cont de faptul că fiecare înger are în paza sa un muritor, Anael/Leana este îngerul păzitor al poetului Adrian, iar îngerul tinde să corespundă imaginii mentale pe care Adrian și-o face despre el¹. Cu alte cuvinte, Leana reprezintă în imaginarul lui Adrian ipostaza fericită a androginității creatorului reunit cu muza lui, a poeziei cu muzica, a Logosului cu imaginea pe care o transmite, a Soarelui cu Luna. Poetul trebuie să depășească stadiul limitat al unui făuritor „rațional” de versuri și să cunoască stadiul androgin al împlinirii create. În cărțile de tarot, Anael este Împărăteasa și Îndrăgostiții, simboluri ale feminității și ale iubirii puternice, căci iubirea este patronată și păstrată întotdeauna de principiul feminin. Din punct de vedere astral, Anael guvernează, după unele tradiții luna iunie – solstițiul de vară –, iar după alții, luna decembrie – solstițiul de iarnă. Este posibil ca numele sfânt pierdut al stelei-arhanghel să fi fost camuflat/ anagramat în cel profan, iar Luceafărul să fie steaua care anunță, la fel cum Stella anunța în *Noaptea de Sânziene*, „nașterea” Salvatorului, de data aceasta, în ipostaza poetului-șaman, Adrian. Prin cântecul ei „strălucitor”, ea îl călăuzește în lumea spiritelor, care-l vor sfâșia și îl vor recompune, pentru a deveni Poetul cu Logosul vindecător al tuturor bolilor spirituale ale omenirii.

Apropierile de sensuri ale simbolurilor creează o și mai mare confuzie – sau mai degrabă clarificare – dacă evidențiem

¹ „The Angel is said to appear as androgynous figure long black hair and with large gray wings approximately 6' 0" tall. Dressed in emerald green tunic and carrying a lantern. He holds a wand tipped with a pine cone and decorated with multi-coloured ribbons. (The Pillars of Tubal-Cain p256. - Nigel Jackson & Michael Howard, Capall Bann Publishing. UK. 2003). This is the only image of the Archangel Anael that could be found. However, the image does not match the physical description indicated above. Remember Angels are personal to you and tend to correspond to your mental image of them” (http://www.archangels-and-angels.com/aa_pages/correspondences/angelic_symbols/symbols_anael.html - accesat 24.08.2016, ora 12.44)

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

paronimul Lycaeus/ Lycaeus, care însoțea numele zeităților Apollo, în calitate de protector al lupilor, și Zeus, ca lup¹. Încet, încet ne apropiem de spațiul dacic, unde lupul era considerat nu doar animal totemic, ci reprezenta sursa eponimului „daci», care însemna «lupi» sau «cei care sunt asemeni lupilor», cei care seamănă cu lupii². Urmărind cercetarea lui Eliade cu privire la semnificația mitică a eponimului dacilor, constatăm că la numeroase populații indo-europene, exilații și proscrisii purtau numele de „lupi”, aceștia organizându-se ulterior în adevărate confrerii războinice de temut. Urmând acest raționament, conform legendei întemeierii Romei, Romulus și Remus, copiii orfani ai lui Marte, zeul-lup, au fost hrăniți de o lupoaică, romanii fiind astfel tot sub influența lupului, ca animal totemic. Concluzia lui Eliade este că întreg poporul român „s-a născut sub semnul Lupului, adică predestinat războaielor, invaziilor, emigrărilor³”.

Care ar fi totuși legătura dintre Apollo Lycaeus, Dionysos Sabazios și personajele din *În curte la Dionis*, de Mircea Eliade? Legătura este realizată de similitudinea dintre riturile orfice pitagoreice și cele avându-l în centru pe Zalmoxis, zeul dacilor, „oamenii lupi”. Similitudinea dintre Dionysos/ Orfeu și Zalmoxis, toți trei fiind cunoscători ai tehnicilor șamanice, în care extazul putea fi ușor confundat cu moartea, vădește popularitatea de care se bucura acest scenariu mitico-ritualic în rândul diverselor populații arhaice pe arii geografice atât de răspândite⁴.

¹ Mircea Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiunile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 12.

² *Ibidem.*, p. 11.

³ *Ibidem.*, p. 28.

⁴ „Miturile sunt narațiuni, construcții culturale amprentate de timpul și locul istoric. Nu ne spun ceva despre natura esențială și eternă a unei comunități, ci despre istoria acesteia cu mutații în timp. Orfeu e un exemplu în acest sens,

Incursiuni în imaginar

Moartea ritualică a zeului presupunea coborârea în subteranele pământului, care din punct de vedere simbolic este o coborâre în infern, o *catabasis*, în vederea unei inițieri. Adrian practică la rândul său un *descensus ad inferos*, pentru că el trebuie să moară în ipostaza modernă a poetului pentru a reînvia în cea superioară de vates, poetul-profet spiritualizat. Legătura cu Dionysos este evidentă și are menirea de a sugera moartea și renașterea sa periodică, având însă legătură cu ritmurile vegetației.

Coborârea poetului amnezic în infernul labirintic închis al hotelului corespunde etapei ocultării, iar întoarcerea lui în spațiul deschis al „curții” reprezintă epifania. Adrian face parte dintre „inițiații în *teletai* ai lui Zalmoxis: ei nu mureau, nu cunoșteau separarea sufletului de corp, ci îl întâlneau pe Zalmoxis într-un tărâm paradisiac”¹. Adrian este un poet-șaman al cărui extaz îl poartă în sens descendent inițial pentru a urca ulterior spre cer, prin simbolul ascensorului. Pe de altă parte, asocierea lingvistică dintre tracul „zemelen” = pământ și Semele, unul dintre numele zeiței htoniene, mamă a lui Dyonisos, ne întoarce spre simbolismul htonian al zeului dacilor, Zalmoxis. Dar aspectul teluric al zeului este doar una dintre laturile sale, cea „feminină”, și aceasta trebuie relaționată de Gebeleizis, un alt nume sub care era cunoscut Zalmoxis, un zeu uranian, al furtunii, pe care dacii îl îmblânzeau trăgând săgeți spre înaltul cerului. Eliade consideră însă că zeul dacilor nu este nici zeu al morților, nici al fertilității, nici al pământului, ci un zeu creat prin sincretism de clasa sacerdotală, devenind Zalmoxis-Gebeleizis, adică o zeitate androgenă². Uniunea dintre Adrian și Leana, dintre poet și muză,

mitul cunoscând succesive resimbolizări” (Maria Tupan, *Ipostaze orifice la antiipozii Europei*, în „Incursiuni în imaginar. Mit, basm, legendă. Mutațiile nucleelor narrative”, vol. 6, Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2015, p. 11.

¹ *Ibidem*, p. 42.

² *Ibidem*, p. 64.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate reprezintă în plan magico-ritualic unirea celor două ipostaze ale zeului într-o unitate deplină.

Ce legătură există între solarul Apollo, tenebrosul Dionysos, muze, poet și Venus? O legătură mistică hermetică, care permitea anularea condiției umane și unirea în transcendent a două elemente incompatibile: „marea contopire a sufletului cu divinul era privită ca având loc pe patru trepte, fiecare dintre acestea prinzându-și semnificațiile în explicite simboluri mitice: muzele erau legate ale inspirației (în principal, poetice), Dionysos regenta trăirea mistică, Apolon domina transa oraculară, iar Venus se afla în centrul sferei iubirii”¹. În arta poetică eliadescă, amnezia poetului simbolizează însăși pierderea inspirației, urmată de căderea în Infernul-labirint al căutării-rătăcire, guvernat de Dionysos-Hades; durerea sfâșierii interioare prilejuiește „ridicarea” poetului spre lumina apolinică a profetismului poetic, pentru ca iubirea să catalizeze în Logos uniunea sacră a poetului cu poezia.

Încă din titlu poate fi surprinsă antinomia sacru/ profan, sau mai degrabă ideea camuflării sacrului – Dionis– în profanul unei „curți” oarecare. Numele zeului a suferit un proces de metamorfozare fonetică și lingvistică, căci a pierdut particula finală „-os”, și s-a autohtonizat, în peisajul desacralizat al secolului XX, unde se conturează o altfel de geografie sacră, a interiorității și a subiectivității, sugerată și de imaginea spațiului închis al „curții” și simbolul cercului. Plasarea povestirii lui Hrisanti despre Leana „în anii '20-'22, când cânta la «Floarea-soarelui»”² are drept consecință trasarea reperelor spațio-temporalității sacre, așezate sub semnul „vârstei de aur” –

¹ Mircea Braga, *Dincolo de binele și răul culturii (Friedrich Nietzsche)*, I, Sibiu, Editura Imago, 2006, p. 13.

² Mircea Eliade, *În curte la Dionis*, ediția citată, p. 175.

Incursiuni în imaginar

tineretea fără bătrânețe și viața fără de moarte - și a „locului de aur” – grădina paradisiacă ipostaziată de profana grădină de vară aflată sub semnul solarității. În grădina Soarelui, sub semnul dualității și a ambiguității diurn/ nocturn, masculin/ feminin, uranian/ terestru, o femeie – Leana – cântă și bea vin, dar e tristă și e singură, lipsită de „jumătatea” care i-ar anula dezechilibrul, împlinind-o ca zeitățe androgină.

Cine este poetul amnezic? Și unde „rătăcește” el? Numele lui este Adrian, iar prima tentație este aceea de a-l anagrama, iar consecințele sunt ambele plauzibile în contextul interpretării noastre. O primă anagramare conduce la primul nivel de înțelegere a semnificației acestui personaj în contextul mitico-ritualic al nuvelei – „n-ai dar”. Fiind un poet amnezic, înseamnă că e părăsit de muza sa, dacă ținem cont de faptul că, în mitologia greacă, muzele sunt fiicele lui Zeus cu Mnemosyne, zeița memoriei. Poetul fără muză se deplasează în mașină spre o destinație rămasă necunoscută, are un accident și ajunge într-un hotel, unde caută o persoană cu un nume fanic, un nume rotund, perfect. Numele fanic trimite prin sonoritatea sa la cosmogonia orfică, în care apare o suită de șase zei creatori – număr perfect, de altfel – în următoarea ordine: Phanes, Nyx, Uranos, Kronos, Zeus, Dionysos. Primul este Phanes, „ordonator al tuturor lucrurilor (...) al cărui nume este derivat de la verbul *phaino* (a face să strălucească, a face să apară, a apărea). El îndeplinește calitatea lui Chronos de «a face lumină»”¹. Numele fanic căutat de Adrian nu este însă unul singur, căci zeul Phanes este cunoscut, în egală măsură, sub denumirea de Protogonos, Eriepkepaios, Eros, Metis sau Dionysos². Căutând personajul cu nume fanic, poetul

¹ Reynal Sorel, *Orfeu și orfismul*. Traducere de Florica Bechet, București, Editura Teora, 1995, p. 67.

² Cf Idem, *op. cit.*, p. 68.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

amnezic caută lumina primordială a inspirației autentice divine, care l-a atins și pe Creator în crearea universului. Poetul caută iluminarea. El e dezorientat însă, „orbit” de lumina artificială puternică, atras de fotolii care îndeamnă la lenevire și se lasă antrenat de mulțimea care-l poartă împotriva voinței sale într-o direcție impusă. În timp ce Leana îl caută prin forța în-/ (des)cântătoare a cântecului ei unic, dar rămâne statică, în spațiul-hierofanie nocturn al grădinii de vară, el rătăcește haotic în spațiul-labirint al hotelului. În mitologia orfică, muzele se opun sirenelor, prin polarizarea cântecului acestora, pozitiv al muzelor care sunt „partea superioară a senzației psihice și a emoției”¹ și negativ al sirenelor, care sunt senzațiile inferioare. Seria de antonime se impun de la sine: natură/ creație, grădină/ hotel, cântec sacru/ cuvânt desacralizat, memorie/ uitare, Soare/ lumină artificială, Lună/ dimensiune existențială sublunară.

Un nume rotund, sugestiv prin sonoritatea vocalei „o” și disponerea acesteia la începutul și la sfârșitul cuvântului, respectând o muzicalitate sacră este Orlando. Principiul simetriei sonore apare în numele zeităților asiro-babiloniene, cum e cazul lui ȘAMAS, unde silaba „ȘA-” este oglindită prin răsturnare la finalul numelui devenind „-AS”, pentru ca citit de la dreapta la stânga numele să fie egal cu sine însuși, identic, ȘAMAS. Aceeași simetrie o putem remarca în numele zeiței IGIGI. Putem deduce din aceste exemple că știința permutării sunetelor/literelor era cunoscută civilizației asiro-babiloniene, de unde pare să o fi împrumutat semitiții, care în știința cabalistică a *notarikonului* o vor duce la stadiul de artă a cunoașterii numelor ascunse ale lui Dumnezeu. „Orlando” poate fi separat în două cuvinte de sine

¹ G. R. Mead, Orfeu. *Teogonia și misteriiile orfice*, traducere din limba engleză de Stela Gheție, București, Editura Herald, 2012, p. 154.

Incursiuni în imaginar

stătătoare, „or” = „aur” și „land” = „pământ”, „teritoriu”, de unde deducem calitatea acestui personaj de locuitor al „tărâmului de aur”, dimensiunea solarității creației, a perfecțiunii Frumosului artistic. Doar că, Adrian nu poate atinge „tărâmul de aur” al creației absolute, dacă nu cunoaște „anexele” existenței, unde locuiește „văduva”, muza în absența poetului. Doar coborând în tenebre, omul se poate înălța spre absolut.

O altă anagramare posibilă a numelui lui Adrian ne conduce spre substratul arhaic al mitului dionisiac, căci obținem Ariadn. Nu este nicio greșală, căci absența vocalei „a” de la sfârșitul numelui conduce la ideea unei Ariadne masculine, iar acest aspect este perfect plauzibil, dacă-l relaționăm de dimensiunea masculină a Leanei, sugerată de omofonia Leana/Lyaeus. În mitologia greacă, se spune că, părăsită de Tezeu după ce l-a ajutat să părăsească în siguranță labirintul, Ariadna ar fi fost luată în căsătorie de însuși Dionysos. Ținând cont de acest aspect, întâlnirea din final a lui Ariadn (Adrian – poetul fără dar) cu Lyaeus (Leana – muza, care-și caută expresia poetică) simbolizează refacerea androginității zeului, a imaginii lui Orfeu cu lira sa, redevenind poetul „vindecător prin lumină”. În spațiul resacralizat al „curții”, sub semnul misteric al unui zeu ascuns sub un nume „decăzut” are loc, atât în plan cultural, cât și mitic, un ritual orfic al regăsirii unității pierdute:

„Asemeni hermetismului, religiei vedice sau monoteismului lui Moise, orfismul căuta esența divinului și, deopotrivă, a lumii într-o supremă unitate primordială, în care se topesc marile principii duale: spiritul și materia, lumina și întunericul, cerul și pământul, focul și apa, masculinul și femininul, ura și iubirea ș.a.m.d. Iar înaintea lui Nietzsche, orfismul consacrase fuziunea apolinicului și dionisiacului

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

prin aducerea cultului delfic în conjuncție cu misterele lui Dionysos...”¹.

3. Concluzii

Indiferent ce am vedea în personajele nuvelei *În curte la Dionis* – poetul și muza lui, Dionysos și Ariadna, zeul dublu, cu amprenta orgiastică dionisiacă și ascetic-apolinică, Marea Zeiță și fiul ei, Soarele și Luna – uniunea lor reface nu doar o androginie sacră divină, ci și una umană. Omul Total este omul întreg², nu doar omul animal, ci și omul cultural deschis spre împlinire spirituală, acea „fiară bătrână” în accepțiunea lui Ion Barbu, al cărui „suflet-fântână” este menit a oglindi „Soarele-nțelept” (*Riga Crypto și lașona Enigel*). Apelând la limbajul „profan” al psihanalizei, despărțirea Leanei de Adrian, femeia așteptând conștiință și bărbatul rătăcind inconștient, pot fi identificați cu două euri aflate în ruptură, aparținând aceleiași conștiințe: ea – „eul de veghe”, și Adrian – „eul regresat în întunericul inconștientului”³. Astfel, cântecele Leanei erau continuu încărcate de mesajul cules de Adrian din inconștientul generator de arhetipuri, iar unirea lor din final conduce la actul creator în sine, la crearea poeziei care să purifice sufletele de orice rău. Rolul mântuitor al poetului este evocat de Mircea Eliade, în mod direct, într-o însemnare din Jurnal:

¹ Mircea Braga, *op. cit.*, p. 12.

² „Adrian realizează faptul că omul a devenit un *homo otiosus*, că nu mai este un om integral, ci doar un animal care, spre deosebire de animalele lui Orfeu, nu a fost «îmblânzit» niciodată. Doar el, poetul, este din ce în ce mai aproape de «condiția sa culturală», și se îndreaptă – probabil – spre cea de om pur și simplu, omul participant la Logos, adică direct la sacru, «omul deschis spiritului»” (Dorin David, *Mircea Eliade. La marginea labirintului. Corespondențe între opera științifică și proza fantastică, București*, Editura Eikon, 2016, p. 175).

³ Elena Dan, *Mircea Eliade. Codul nuvelor fantastice*, București, Editura Historia, 2008, pp. 238.

Incursiuni în imaginar

„Poeții, în felul lor, fac asta prin fiecare act de creație. Încearcă «să spună» așa cum nu s-a mai «spus» niciodată: încearcă să redescopere limbajul și se comportă – când sunt «inspirăți» - ca și cum limbajul n-ar fi avut o Istorie, n-ar fi fost uzat, mistuit, profanat de Timp. Privesc peste Vreme, la Dumnezeu ca și cum ei, poeții, ar fi contemporanii începuturilor Lumii, ar fi martori Cosmogoniei.

Când și ultimul poet își va preda libertatea condiționărilor Istoriei, se va întâmpla, probabil, ce prevestea unul din Goncourt în Jurnalul lor (în legătură, cred, cu primejdiile ce vor decurge fatal din progresul științelor): Dumnezeu se va coborî pe Pământ și va spune: «Messieurs, on ferme...»¹.

Prin acțiunea lui creatoare original(r)ă, poetul reface ritualic cosmogonia, asigurând astfel bunul mers al lumii, iar abdicarea lui de la principiul original(r)ității, ar putea genera Apocalipsa înseși.

Bibliografie:

- ANGHEL, Paul, *O istorie posibilă a literaturii române. Modelul magic*, cu o prefață de Ilie Bădescu, Timișoara, Editura Avgvsta, 2002.
- BORBELY, Stefan, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2003.
- BRAGA, Mircea, *Dincolo de binele și răul culturii (Friedrich Nietzsche) I*, Sibiu, Editura Imago, 2006.
- BURGOS, Jean, *Pentru o poetică a imaginarului*, traducere de Gabriela Duda și Micaela Gulea, Prefață de Gabriela Duda, București, Editura Univers, 1988.
- DAN, Elena, *Mircea Eliade. Codul nuvelor fantastice*, București, Editura Historia, 2008.
- DAVID, Dorin, *Mircea Eliade. La marginea labirintului. Corespondențe între opera științifică și proza fantastică*, București, Editura Eikon, 2016.

¹ Mircea Eliade, *Jurnal, I, 1941-1969*, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1993, p. 29.

Mit, muzică, ritual.

Abordări din perspectiva literaturii comparate

- ELIADE, Mircea, *Jurnal, I, 1941-1969*, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1993.
- ELIADE, Mircea, *În curte la Dionis*, în *Proza fantastică, II, Pe strada Mântuleasa*, Ediție și postfață de Eugen Simion, Iași, Editura Moldova, 1995.
- ELIADE, Mircea, *De la Zalmoxis la Genghis-Han. Studii comparative despre religiile și folclorul Daciei și Europei Orientale*, traducere de Maria Ivănescu și Cezar Ivănescu, București, Editura Humanitas, 1995.
- FÎNARU, Sabina, *Eliade prin Eliade*, ediția a II-a, București, Editura Univers, 2003.
- MEAD, G. R., *Orfeu. Teogonia și misteriiile orfice*, traducere din limba engleză de Stela Gheție, București, Editura Herald, 2012.
- PIOBB, P. -V., *Manual de înaltă magie*, traducător Liliana Blajovici, București, Editura Coresi, 1997.
- SIMION, Eugen, *Mircea Eliade. Nodurile și semnele prozei*, ediție nouă, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2011.
- SOREL, Reynal, *Orfeu și orfismul*, traducere de Florica Bechet, București, Editura Teora, 1995.
- TUPAN, Maria Ana, *Ipostaze orfice la antipozii Europei*, în „Incursiuni în imaginar. Mit, basm, legendă. Mutațiile nucleelor narative”, vol. 6, Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2015.

Surse web:

http://www.archangels-and-angels.com/aa_pages/_correspondences/angelic_symbols/symbols_anael.html

~~~~~

**Liliana FLORIA (DANCIU):** Doctorandă a Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia. Profesoară de Limba și Literatura Română. Membră a Centrului de Cercetare a Imaginarului „Speculum” din cadrul Facultății de Istorie și Filologie a Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia (2015). Articole publicate în „Journal of Humanistic and Social Studies”, „Annales Universitatis Apulensis”, „Trictrac” Africa de Sus, „Incursiuni în imaginar” etc. Participări la

## **Incursiuni în imaginar**

conferințe naționale și internaționale ca „Research and Education in Innovation Era”, Universitatea „Aurel Vlaicu”; *Literature, Discourse and Multicultural Dialogue*, Universitatea „Petru Maior”, Târgu Mureș; International Conference for Academic Disciplines, Universitatea Ame