

PREZENȚĂ ȘI UITARE.  
„CUVINTE DE TRECERE” PENTRU DOMNIȘOARA HUS

STĂNUȚA CREȚU\*

„Eu merg să mă întâlnesc cu chipul meu,  
Iar chipul meu vine să se întâlnească cu mine”  
(Ginză de stânga, III, imnul 31).

„...pentru determinarea sau provocarea versului Jubilator,  
Consistență și Nedeterminare unite, tehnicile oamenilor  
abia ajung” (Ion Barbu).

Ion Barbu, creator care a recunoscut „îmanența fantasticului în real” (*Correspondență*: 108) și a ridicat-o la rangul de principiu în artă, a fost un himeric și un mistic, o personalitate pentru care divinul era, ca în „volumele de știință uitată” la care, învăluit, se referă uneori (*Correspondență*: 183), „comoara de lumină” a umanității noastre: matematicianul, în consonanță cu Platon, îl vedea reflectat în lumea perfectă a geometriei, lume a Ideilor sacre și pure, poetul, într-o recunoaștere anamnetică, de oglindire a esențelor prin intermediul cuvântului, iar omul, în experiența vie, și ea străbătută, întru transcenderea animalității vieții, de febra inițiativă.

„Trebuie să-ți spun că am căutat și zilele acestea, cum caut de câțva timp, să dezleg taina unor farmece fără vârstă generatoare de raze nevăzute și reci, ca unele metale din meteorii căzuți de dincolo de Uran și Neptun. Sunt neajutorat, n-am găsit nimic! Trebuie să reiau aceste experiențe care ard, cangrenează și instruiesc atât de puțin” (*Correspondență*: 12, 134), se destăinuia cuiva, sugerând traseul de „Fiu risipitor” în care el însuși se situa.

Am fi îndreptățiți să presupunem că revelația totalității sacre și visul restituirii înțeleșurilor originare, care îl urmăresc și când distilează „dulceața atrăgătoare” a vieții, și când se cufundă în otrava gândirii hipogee, și-au găsit un sprijin mai puternic decât dogma – întrucât comandamentul „după chipul și asemănarea Noastră” lăsa

---

\* Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide”, Iași, str. Th. Codrescu, nr. 2, România

în umbră existența răului – în viziunile redemptoare ale hermetismului și gnozei. Deși scriitorul a fost văzut, de Dinu Pillat, drept un „credincios fervent”. Modelul său, scria și Șerban Cioculescu, era însă Blaise Pascal, „matematician dar credincios” (Barbu 1968: 35).

Apariția răului și materia au fost două realități sinonime pentru gnostic, de aceea drama căderii, în diferitele doctrine ale gnozei, a fost trăită cu o intensitate particulară.

Dar, tot aici, *scânteia* sau *roua de lumină* („roua harului”, la Barbu) – o „izvorăre de îngeresc, pentru ca sufletul să nu fie gol” (Clement Alexandrinul 1999: 30) (găsim la Theodot, scriitor din școala valentiniană numită „orientală”) –, ascunsă în om, trebuia recunoscută și recucerită prin tehnici hermetice de inițiere, pe baza introspecției și printr-o arzătoare încredere în redempțiune.

Un țel mareț, prin care făptura devenită cunoscătoare a ignoranței sale făcea concurență Creatorului.

Esoterismul n-a disprețuit, cum s-ar crede, rațiunea. Din contră, îi caută un fundament și îi găsește o prelungire: Spiritul. Paradoxal, privilegiază iraționalitatea elanului imaginativ și, pentru a forța pătrunderea în lumea invizibilă, mizează pe eficacitatea cvasimagică a cuvântului, suprapunându-și în parte domeniul cu cel al poeziei.

În spirit platonician, Ion Barbu a ținut să precizeze la rândul lui: „Domeniul poeziei nu este sufletul integral, ci numai această zonă privilegiată, unde răsună actele lirei. Este locul oricărei frumuseți inteligibile: înțelegerea pură, onoarea geometriilor” (Barbu 1968: 133). Totuși, disciplinele tradiționale – înțelepciunea egipteană, astrologia caldeeană, Kabbala ebraică, magia persană, matematica pitagoreică, teosofia greacă, alchimia arabă, mitologia – ce se leagă într-o gnoză de profunzime, desemnând continuitatea dintre diverse forme ale conștiinței Absolutului, cu diferite intensități, au aruncat reflexe în creația lui Barbu.

Armătura hermetică susține și judecata asupra poeziei, unde, într-un mod singular, aproape donquijotesc, afirmă același concept al valorii și libertății, „personal”, spunea G. Călinescu (Barbu 1968: 248), ontologic și arhetipal, în fapt.

Gnoza, contemporană cu creștinismul primar, a fost, pe drept cuvânt, considerată un curent independent și nu doar ramura lui, eretică. În multitudinea ei de manifestări, și-a găsit centrul, dincolo de potențarea, dusă până aproape de absurd, a dualismului materie/spirit, în misterul eului străbătut de acea lumină străină, căci transcendentă; în timp ce conștientizarea răătăcirii în haosul amar al lumii create semnifică actul de eliberare ce-l aducea pe pribeag „acasă”, la Lumina nesfârșită a dumnezeirii.

Theodot sintetizează sensurile gnozei: „libertatea nu provine numai din spălare, ci cunoscând cine suntem și ce am devenit [...], de la ce am fost izbăviți, ce este nașterea și ce este renașterea” (*Fragmente din Theodot*, 78.2, în Clement Alexandrinul 1999: 65).

Derivată din sistemele de gândire alexandrine, gnoza nu a fost pură speculație, ci revelație esoterică și, conform lui H.-Ch. Puech, un mod de a fi, comportament concret sau existențial; ceea ce poate să corespundă cu „biserica vie”, „aeriană”, „în ochii și în inima mea” (*Correspondență*: 110)<sup>1</sup>, de care Ion Barbu îi vorbea lui Lucian Blaga.

Poate după Plotin, figură proeminentă a neoplatonismului alexandrin, care, fără a fi gnostic, era preocupat, în spiritul gnozei, de o „unitate a subiectului și obiectului”, de o „participare la adevărata știință”, în care „noi suntem ființele” (Puech 2007: 99), Barbu a văzut în cunoașterea de sine „gândirea tuturor lucrurilor”, întoarcere la Principiu, și, după cum spunea Plotin, „la rasă”. „Cunoașterea era aici locuire, canonică deplasare în spirit”, recunoștea Barbu. Iar „tonul nunților rasei”, în viziunea alter ego-ului său din *Veghea lui Roderick Usher*, nu era câștigat prin poezie? După cum poetul, cu tot patetismul dat de „incandescența modului interior”<sup>2</sup>, nu va opune, aproape plotinian, lumii letargice închise de trupul „temnița în ars, nedemn pământ” – a cărei ecuație *soma-sema* fusese enunțată înainte de către orfici, de Heraclit și Platon – lumea libertății spiritului ca *salt*, *extaz* și *inversare* de destin?

Dar, până a cuceri versul cristalografic, epurat, clădit pe condensări și paradigme universale, care dă peisajul auster al *Jocului secund*, Barbu s-a arătat fascinat de drama materiei și a sufletului, urmând, după gnoză, ce dăduse cea mai pregnantă imagine a *nous*-ului implicat în *physis* (Jung 1996: 178), traseul ei mitico-simbolic, cu performanțe deosebite în adăpostirea misterului de către imaginea colorată și succulent-senzuală. Este faza poeziei balcanice. Că nu aparține localismului creator, poetul a subliniat în repetate rânduri. Aici, sacramente și viziuni, imagini panteice caută să recupereze esența divină fragmentată și risipită în natură, în loc și timp.

Încât dincolo de „masca” balcanică a poemelor, visul răscumpărării „sufletului acestor locuri” joacă halucinatoriu. „Consistență și Nedeterminare unite”, putea rosti, sibilinic, Ion Barbu.

E totodată faza în care gnoza poate fi aflată nu numai în adânc<sup>2</sup>, ca *semm* al *jocului secund* (și, cum recunoștea, „enigmatic”); ea urcă spre o vizibilitate, e drept, tot învăluită, de figurație și de scenariu<sup>3</sup>.

A fost atras de gnoză și pentru că fundalul ei era oriental, iar Barbu prețuia această „rădăcină” pe linia sinonimiei pe care, odată cu hermetismul, o întrevedea între stabilitatea și vechimea imemorială a Orientului și Adevărul etern și salvator.

El însuși se portretiza, romantic, ca „armean”, oriental, și, prin „eul secret”, „frate al lui Heraclit din Efes”.

<sup>1</sup> Vezi și la Puech 2007: 151: „pământ aerian” în gnoză era „pământul nou”, Ierusalimul ceresc, un model al lumii.

<sup>2</sup> Al. Paleologu, *Introducere la poezia lui Ion Barbu*, în Barbu 1970: 476: „La Ion Barbu se găsesc urme de esoterism gnostic și alexandrin” și Barbu 1970: 477: „...avem de-a face cu un orizont metafizic vădit, căruia modalitatea artistică îi servește ca mijlocire și exprimare analogică”.

<sup>3</sup> Cifor 2000: 227: „Identificând în artă un mod spiritual suprem, în profundă consonanță cu spiritul gnozei moderne, Ion Barbu este și un «practician» – ori mai bine zis – un «oficiant» al acestei arte”.

Încât *Isarlâk*, *Nastratin Hoge* la *Isarlâk* și *Domnișoara Hus* nu făceau decât să adeverească acest sâmbure adânc: „ființa orientală” (*Corespondență*: 142) a poetului.

Chiar dacă o influență directă nu se poate dovedi, prețuirea Orientului trimite și către gnosticul Numenius din Apameea, cel ce, alături de Platon, a fost modelul lui Plotin. Neoplatonician, trăgându-și învățăturile de la „doctrinile secrete” (*aporrhēta*) ale lui Platon și Pitagora, bun cunoscător al teologiilor orientale, el este autorul unui elogiu, intitulat *Apel către Orient*, evocat și de Origen, în calitatea sa de opozant al gnozei, în *Către Celsius*.

Separarea, pentru Numenius, fără ieșire, dintre Diada *increată* și haotică și Monada supremă ne este nouă adusă în minte de „văile respinse ce nu sunt”, din poezia *Increat*; la polul opus, Binele în sine, derivat de la Cauza ultimă, era extatic așteptat de Monos, alias Roderick Usher, adevăritorul Monadei platoniciene sau numeniene, eroul singurei proze a lui Ion Barbu.

Omul și lumea sunt produsele unui *amestec* la care „Unitatea primară” nu participă direct, dar de unde se trage dualismul fără leac al universului creat. „Totul este dublat”, subliniază Henri-Charles Puech în capitolul consacrat lui Numenius din lucrarea sa *En quête de la Gnose*, tradusă în românește cu titlul *Despre gnoză și gnosticism*: „afară de Binele absolut și de Răul radical, nimic nu este pur și simplu, fiindcă totul este amestec” (Puech 2007: 68).

Până și al doilea Dumnezeu, *Dumnezeu secund* ori pe jumătate creator, *demiurgos*, este, după Numenius, dedublat, iar „purul inteligibil”, amestecat cu fluxul devenirii, dă Sufletul lumii sau al Treilea Dumnezeu.

Pe ipostaze ale amestecului și ale Sufletului lumii se întemeiază ciclul balcanic barbian.

Susținuți de visul consolator al scânteii din Lumina suprafirească, gnosticii o găseau în muguri, în firul de iarbă; și poezia lui Ion Barbu consună cu fericirea acestei regăsiri în umilință. „Înaltă-în vânt te frângi, să mă aștern/ O, iarba mea din toate mai frumoasă/ Noroasă pata-aceasta de infern!/ Dar ceasul – sus; trec valea răcoroasă” – iată un *Mod* (cum se intitulează poezia) al Ființei, o situație *În Plan*.

„Pentru gnostic, ca și pentru platonician, lumea este un *clarobscur*; se regăsesc în ea destule urme și semne ale unei prezențe superioare pentru a o face suportabilă” (Culianu 1998: 169).

Cu figura clarobscurului Barbu lucrează nu numai pentru a explica natura universului lui Rembrandt, „lumina immanentă” a acestui „cel dintâi supraréalist” (Barbu 1968: 42), dar și pentru a defini transmutarea alchimică ce o justifică: clarul ieșind din noapte – o prelungire a sensului gnostic.

Prezențe gnostice, mai mult sau mai puțin accentuate, există pretutindeni în scrisul lui Ion Barbu: în comentariile literare și chiar în epistolarul său, unde metafore cu încărcătură gnostică, apărându-i drept conținuturi congenere, îi servesc să se explice pe sine.

Potrivit doctrinei setiene (o derivație, vulgarizată, a valentinismului, susține Lucian Grozea într-un studiu dedicat gnozei valentinienne), ai cărei adepți se numeau descendenți ai lui Set, fiul lui Noe, Tatăl, care rămâne Intellect pur, și-a

împărțit măreția cu *Nous*-ul răsucit asemenea unui șarpe (*Evangelii*: 17). „Desăvârșitul Logos al Luminii de sus, care s-a asemănat fiarei (i. e. Demiurgul), șarpelui, a pătruns în necuratul pânțec, înșelând-o, [...] ca să rupă legăturile care îl țineau». După ce scânteia a fost eliberată din materie, Logosul dezbracă această formă servilă pentru a îmbrăca un veșmânt ceresc” (Grozea 2001: 147).

Ecouri ale acestei reexaminări a situației biblice, definitive, a șarpelui în Rău se văd în schița manuscrisă intitulată la publicare *Geneză*, în care șarpele apare ca un dublu prețios al omului, identificat fiind cu conștiința. După cum tot în termeni de *coincidentia oppositorum* poate să se arate și ca emblemă a regăsirii energiilor primare: „Iar la făptură mai firavă/ Pahar e gândul cu otravă./ Ca la nebunul rigă Crypto/ Ce focul inima i-a fript-o./ De a rămas să rătăcească/ Cu altă față, mai crăiască: cu Laurul-Balaurul/ Să toarne-n lume aurul”. Șarpele cu coada în gură, *Uroboros*, vechi simbol egiptean al potențelor și întregului cosmic, apoi prezență alchimică, a înflăcărat imaginația gnosticilor, cât și pe cea a lui Ion Barbu. *Nastratin Hoge* la *Isarlâk* trece simbolul de la tenebrele exterioare, ce erau date în *Pistis Sophia* drept un „enorm dragon cu coada în gură” (după DCE: 546) (și ele vizibile în „roata gloatei” deșănțate), la replierea în sine a „Omului Stingher” (pneumaticul, „făptura străină” a maniheiștilor) – condiție a *gnosis*-ului, redată de esența, șocantă prin necunoaștere, a arhetipului urobic: „Sfânt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el”.

*Tetrada* din imaginea sufletelor ce „în pătratul zilei se conjugă” amintește Tetrada valentiniană a materiei, ieșită din suferințele Sophiei. Loc comun al gnozei, polarizarea *stânga/ dreapta* (Sophia e o entitate de parte stângă, Hristos aparține părții drepte – vezi *Evangelii*: 15) își face apariția în *Grup*, ca ecou al neliniștii izvorâte din pasiunile „de stânga” ale Sophiei, transmise omului („Atâtea clăile de fire stângi!”).

Spiritul contrafăcut, *antimimon pneuma*, desemnând viciile moștenite de către suflet și transmise apoi palingenezic, este descris ca *pachet* în tratatul gnostic copt *Pistis Sophia* (după Culianu 1998: 161), pe care E. Amélineau, traducându-l în franceză la 1895, îl atribuia lui Valentin. Și tot ca „pachet” al fatalității, dar izbăvit prin artă, se arată „incorporata poftă” la răpa cosmică din Uvedenrode: „Până când, în lente/ Antene atente/ O cobori:/ Pendular de-ncet/ Inutil *pachet*,/ Sub timp,/ Sub mode/ În Uvedenrode”.

Poetul, ce se vedea pe sine drept o ființă divinatorie – „Știu lire cardinale,/ date centre/ Acestei reci acustici de firizi/ Uimiri și mari zăceri adiacente/ Genunii adiate pe atrizi” – își lega puterea de descoperirea prin examen interior (*Regresiv* este titlul dat poeziei) a părții blestemată; după cum gnoza își trăgea valoarea de la reexaminarea drumului și alegerea de către omul care ajunge să sfâșie vâlul a ceea ce el posedase dintotdeauna, însă, căzând în timp, uitase: Lumina sa divină. Procesul era numit *conversiunea Sophiei*.

În mărturisirea făcută probabil la un ceas amar: „Pot ajunge la *cunoașterea mântuitoare* nu pe calea poeziei, interzisă mie și alor mei, dar pe calea rampantă a științei pentru care mă simt în adevăr făcut” (*Corespondență*: 119), Barbu dă o



profesiune de credință în spiritul „cunoașterii mântuitoare” care a fost formula-cheie și numitorul comun al tuturor tipurilor de gnoză.

O găsim la Simon Magul în imaginea zborului mistic, eliberator, a cărui putere o deținea ca întrupare a Dumnezeuului necunoscut, *hestōs*; la naaseeni sau perați (cei ce traversează); după Hippolit, ei ținteau Pustia, adică zona neatinsă de generare.

În Alexandria, Carpocrates propăvăduia *gnosis*-ul ca înălțare la Isus după epuizarea paroxistică a tuturor experiențelor sau „golirea de lume” – idee care a trecut în *Faust*, la Goethe, însă care l-a fascinat și pe un adept al *nepregetului*, cum a fost Ion Barbu.

„Cunosc nepregetul ca singura viață; singura sănătate, liniștea dincolo-luminătoare a sufletului. Singura noutate, un gând preexistent și regăsit: nu ca termen al unui mers necesar, ci ca dor al memoriei înfiorate” (Barbu 1968: 86), scria, delimitându-se astfel nu numai de *Poezia leneșe*, cât, mai ales, de gândirea „leneșă”.

Cărturarul Basilides din Alexandria, inițiat în gnoză, așa cum a pretins, printr-un discipol al Sfântului apostol Petru, a fost cel care a numit scânteia divină din om „A Treia Calitate, de Fiu”.

Valentin, preot, hermeneut și mitolog gnostic, influențat de ofiți, a fost un gânditor profund; „mai mult filosof decât teurg [...] mistic totuși, și, poate, vizionar”, el este, se pare, autorul *Evangheliei Adevărului*, descoperită la Nag Hammadi (Grozea 2001: 75 și Puech 2007: 136). Pe marele teolog creștin Origen l-a influențat chiar în formularea tezei sale asupra liberului arbitru. Adepții lui Mani și catarii l-au reluat și ei pe Valentin, cel ce lansase o afirmație aproape sfidătoare prin supraevaluarea *gnosis*-ului: „Nu este nevoie să credem orbește în mântuirea săvârșită prin sacrificiul lui Isus în locul nostru. Nu avem nevoie să fim izbăviți. Avem nevoie să fim transformați prin *gnosis*” (după Hoeller 2003: 107).

Marcion, comentator al *Bibliei* și adversarul *Vechiului Testament*, arăta în Dumnezeu Legii un Dumnezeu inferior, imagine pe care o regăsim și la Ion Barbu, unde „râsul fonf al Demiurgului” pecetluiește eșecul „nunților necesare”. Nu surprinzător, întrucât esoterismul gnostic se alia cu o critică a sensului, însoțind cruda inițiere în ceea ce Emil Cioran a numit „neantul și ridicolul trăitului”, interpretările lui Marcion au fost revalorificate la finele secolului al XIX-lea de o școală de literați din Praga, între ei aflându-se Franz Kafka, Max Brod, Franz Werfel ș.a. (Cioran, cu *Demiurgul cel rău*, a fost plasat în sfera aceluiași arhetip.)

În Irak, nazoreenii (străjeri ai tainelor Înțelepciunii) sau mandeenii (*mandā* însemna *gnosis*; cărțile revelatoare erau *Ginzā de dreapta* și *Ginzā de stânga*) mai erau numiți Botezători sau Creștinii Sfântului Ioan (apostolul a fost apropiat de gnosticism, iar Barbu socotea *Apocalipsa* cel mai impresionant dintre poemele omenirii). Pentru ei, Lumina supranaturală se găsea în apă și era primită odată cu botezul în Iordan.

În Persia, Mani își prezenta doctrina drept o învățătură revelată de „geamănul” său, îngerul Dumnezeirii (în interpretarea lui H. Corbin, acesta era Fecioara de

Lumină a gnozei). Odată cu Isus, Omul Primordial crucificat în materie, Mani glorifica și Natura, ce îl așteaptă și îl primește pe Izbăvitorul cosmic.

Sfântul Augustin a fost și el, înainte de convertirea la creștinism, adeptul „religiei Luminii”; metoda sa, susținută de reflecția interioară adâncită până la descoperirea unei „Prezențe mai profunde decât noi înșine”, nu cade prea departe de înțelegerea *gnosis*-ului.

Manicheeni medievali („Omul spiritual, sufletul, e creația Cuvântului divin. Omul material, trupul, este creația lui Lucifer, un plagiator. Omul e înger căzut” – Rahn 2010: 70) era numele pe care l-au purtat catarii. Dintre ei, după credința din familia sa, urmașă a cavalerilor de Germishausen, legenda îl face să coboare pe întemeietorul Ordinului Rosicrucienilor, Christian Rosencreutz.

Aproape de noi, Antonin Artaud își afirma simpatia pentru doctrina catară și vedea drept Antihrist „l'êtré de Dieu qui a voulu être” (după DCE: 547).

Bogomilii din Bosnia, unde învățătura gnostică a unui preot propovăduitor în țările balcanice și în Asia Mică a devenit religie de stat, au rezistat până în secolul al XVI-lea. Prin intermediul cărților populare și prin folclor, o sumă de imagini gnostice, transmise de bogomilism, au intrat și în cultura noastră.

Ion Barbu a năzuit, în poezie, la o „cuprindere spirituală cât mai mare” (Barbu 1968: 55). Neștiind, însă, ce întindere ar fi avut cunoștințele în „științele secrete” ale poetului, în cele ce urmează doar jalonăm câteva repere posibile pe calea gnozei.

Un fapt cert este, însă, cunoașterea în profunzime a situației în gnoză. Dacă nu ar fi adevărită îndeajuns de soteriologia afirmată, obsesiv, ca domeniu al poeziei, există și abordări teoretice ce o probează. Astfel, într-o pagină de teorie matematică, Barbu folosește termenul de *gnoză* (în greacă înseamnă cunoaștere) cu înțelesul de *analiză* (DCE: 55). Acesta ar fi și sensul pe care – după Elaine Pagels, autoarea unei remarcabile cărți asupra *Evangheliilor gnostice* – gnosticii înșiși îl atribuiau noțiunii: analiză, deoarece *gnosis* implică un proces intuitiv ce cuprinde deopotrivă autocunoașterea și cunoștințele despre „realitățile divine finale” (Hoeller 2003: 12). „Perechile syzygece”, implicate în procesele matematice<sup>4</sup> (*Asupra fasciculelor de cercuri*), se trag de la numeroasele sizigii ale gnozei, obsedată de visul de a se împărtăși și de a-și dovedi prin perechi consubstanțialitatea cu divinul.

Interesul pe care l-au arătat gnosticismului mari creatori (Voltaire, William Blake, W. B. Yeats, L. Durrel, Herman Hesse) și cercetători ai miturilor (C.G. Jung, M. Eliade, K. Kerényi, J. Campbell), dar și filosofi existențialiști arată că vitalitatea demersului gnostic este legată de explorarea celor mai adânci straturi ale sufletului. Ca și de bogăția și strălucirea imaginilor ce servesc drept veșmânt credinței, de încercătura lor arhaică, originară.

Puterea cu care ideea de Realitate și totodată de realizare a Logosului în om a vorbit sufletului său „religios”, la Ion Barbu a fost egalată de fascinația în sine a acestui *mundus imaginis*.

„Paradoxal, unicul instrument de cercetare a experienței gnostice rămas la dispoziția savantului – ne încredințează Ioan Petru Culianu, în *Experiențe ale*

<sup>4</sup> O discuție mai largă găsim în Petrescu 1993: 99–100.

*extazului* – se dovedește a fi imaginația poetică sau, potrivit lui Gilles Quispel, «exercitarea la maximum a facultăților noastre poetice» (Culianu 2004: 313).

Întrucât eul ontologic al gnosticilor nu poate fi înțeles pe dimensiunea gândirii, gnoza, încrezătoare în capacitatea incantatorie a „cuvintelor de putere” de a anula barierele dintre lumi, devine domeniul ritualului și tainelor sacramentale.

Arhetipul crucial în toate tipurile de gnoză și, prin *Isarlâk* și *Domnișoara Hus*, o prezență definitorie pentru universul poetic barbian este Sophia sau Înțelepciunea. Având atributele unei ființe intermediare între creatură și Dumnezeu, Sophia nu e numai o tulburătoare imagine de Salvator (salvat), ci, prin pătimirile ei, devine simbolul „viu” al condiției umane înstrăinate.

„Introducând ipostaza Sophiei-Înțelepciune, gnosticii încearcă să rezolve o problemă metafizică insondabilă: cum este posibil ca nepermanența să izvorască din permanență, iar lipsa și suferința din Plinătate și din neclintire?” (Culianu 1998: 121).

Hans Jonas a pus în evidență caracterul vertical al sistemelor de gândire alexandrine, aceasta însemnând că orice realitate inferioară e derivată nu din Ființa însăși (Pleroma), ci dintr-o imperfecție a Ființei; tot el a observat că în gnosticism „pentru prima oară are loc pe tărâm mitic o trecere de la spiritualitate la o realitate psihică” (Culianu 1998: 120).

Încât Sufletul, după schema tripartită dată de Platon structurii omenеști (Spirit, Suflet, Materie), „trebuie să provină din Ființă pentru a exista și, în același timp, nu poate să provină din Ființă” (Culianu 1998: 121), fiind irațional prin emoții și pasiuni. Iar partea irațională și sensibilă se arată „asemenea dobitoacelor”, nota Philon din Alexandria, în comentariul său alegoric la „Legile Sfinte” (Philon din Alexandria 2002: 107).

În schimb, proiecția sa, Sophia – iar, înaintea ei, Psyche, fluturile ieșind din pământescul crisalidei, ori Marea Mamă din religiile Asiei Mici, cu toate chipurile ei, expresii ale ciclurilor naturii: Astarteea feniciană (însemnând moartea, e cea de a treia cheie a „nunților” barbiene), în Anatolia, Cybele („calda, impudica”, forța motrice a *Panteism*-ului celebrat în poemele debutului), Iștar din Babilon – se pliază pe simbolica, fatal dublă, pentru că ea cuprinde un proces de transformare, a arhetipului.

Înfățișările Sophiei în gnoză sunt cât se poate de deconcertante, iar prelungirile lor în comportamentul Domnișoarei Hus susțin ambiguitatea provocatoare căutată de poet. Sophia este o entitate spirituală, însă dublul ei negativ o antrenează într-o dramă: a ei, cum și a omenirii căreia îi este mamă.

Valentin a lăsat cea mai poetică expresie a mitului. Aici, Sophia se lasă purtată de dor pentru Tatăl ascuns; urcând spre el, comite greșeala încălcării limitelor (ca în basm, cu care gnoza are tangențe); este oprită de Horos, Hotarul lumilor; zămisind de una singură, încalcă cerința de armonizare a opuselor fundamentale; rezultatul e un avorton a cărui apariție îi provoacă Suferință și Zbucium, Stupoare și Îndoială, *tetradă* de patimi ce se vor încarna în materie.

Creativi, recunoaște Ioan Petru Culianu, gnosticii „au canonizat paradoxurile nerezolvate ale propriilor credințe” (Culianu 1998: 347).

„Din lacrimile ei se trage substanța umedă; din răsul ei, substanța luminoasă; din durerea și consternarea ei, elementele corporale ale lumii. Căci ea plângea și se

întrista deseori, se spune, din pricină că fusese *părăsită în întuneric și în gol*, iar alteori, gândind la lumina pe care o părăsise, se mai întrema și râdea, apoi se întrista din nou” (Irineu din Lyon, *Adversus hereses*, citat în *Evangheliile*: 14 și în Culianu 1998: 127).

Dacă Sophia este salvată de Cruce (Horos-Stauros) și reintegrată în Pleromă, dublul ei rău, Ahamot, îl naște pe Demiurgul lumii de jos: trufaș, întrucât nu-și cunoaște originea, corespundea viziunii gnostice asupra Dumnezeului *Vechiului Testament*.

În tratatul *Pistis Sophia* (redactat în greacă, dar conservat în versiune coptă), Sophia, eroina mitului gnostic, pentru că a privit în jos, călcând iarăși o interdicție magică, dar mai ales pentru că a confundat lumina văzută, ce aparținea unei căzute forțe leontocefale, cu strălucirea Pleromei, se prăbușește în ignoranță și uitare, monstrul înghițind Lumina ei sfântă, dar va fi recuperată cu ajutorul eonului Crist.

La Simon Magul, duplicatul negativ al Sophiei este Femeia Nebună sau Femeia Străină, un sol al morții.

În *Cartea lui Baruh*, lăsată de Iustin Gnosticul, Elohim-Tatăl se însoțește cu Eden, cea cu două minți și, ca Fecioara Geraldine din *Uvedenrode*, cu două trupuri: de femeie și de șarpe.

Setienii o înfățișează drept un hermafrodit.

Barbelognosticii, în *Apocriful lui Ioan*, o arată ca emanație a primului înger al Tatălui; i se spune, totuși, *Prunikos* sau Desfrânata, în virtutea faptului că își caută partener în zonele inferioare ale lumii, lucru de care e conștientă și pe care îl deplânge.

*Sămânță*, cum traduce Francis C. Burkitt numele *Barbelo* ((Burkitt 2008: 69–70), Mamă a Totului, androgin, Fecioară și Desfrânată, ipostaze prin care reprezintă principiul constitutiv și nediferențiat al cosmosului, Sophia era închipuită de setieni ca fiind Duhul Sfânt și, în mod explicit, mediatorul dintre puteri și omul căzut, ca și ea, în păcat. Philon, inițiat în „tainele cele mari” de către esenieni (călugări egipteni de la care a rămas o neprețuită bibliotecă gnostică, descoperită în 1945 la Nag Hammadi) și reprezentantul exegezei alexandrine, puneu semnul egalității între Logos – Lumea Inteligibilă – Al doilea Dumnezeu și Sophia ca Înțelepciune divină, pură înainte de revelarea sa în lume, ea devenind astfel altă față a lui Hokhmah din *Vechiul Testament*.

În raport cu Dumnezeu, Sophia e femininul, în raport cu omul și, reprezentând Logosul întemeietor, un aspect al Tatălui, este masculinul.

Un ecou în notă bufă al acestei situații deasupra determinărilor, alături de numele dat Sophiei de *Cartea lui Baruh*, Eden, intră într-un sonet târziu, *Ut algebra poesis*: „Uitasem docta muză pentru-un facil Eden/ Când dezlegată serii, câinței glas să-i dee,/ Adusă, corioată, o defoiață fee/ Își șchiopăta spre mine mult-încurcatul gen” (Barbu 1970: 93) („încurcatul gen” e Masculin-Femininul sau androginia materiei originare).

De ce era pentru Ion Barbu atât de important simbolul Sophia, ca munca la poemul pe care-l compunea să dureze un an, timp în care au fost realizate trei variante, apoi încă una mai târziu și o reluare în 1948 prin *Ut algebra poesis*?



În 1929, la apariția *Craior de Curtea-Veche*, Barbu elogia romanul lui Mateiu Caragiale în câteva pagini esențiale ca introducere pentru această „carte de înțelepciune” ascunsă, căroră le dădea un titlu conținând ideea de redempțiune și de înălțare: *Răsăritul Craior*. Totodată, relatează o întâmplare ce l-a marcat: întâlnirea în urmă cu zece ani a ceea ce el a numit „Destinul meu Cometar”, sub masca unei bătrâne smintite care, în Cișmigiu, îi acoperea trecerea de blesteme. „Mi s-a spus sau eu am botezat-o astfel – că poartă un nume ca... Domnișoara Hus [...]. Când numele ei, necesar ca o lege a minții, nu putea fi decât acela de Pena Corcodușă” (Barbu 1968: 90).

Inserând *Domnișoara Hus* în volumul *Joc secund*, autorul dedica poemul „Surorii noastre mai mari/ Roabe aceleiași Zodii/ Prea-turburatei Pena Corcodușă”. Dar în 1921, când, de la Göttingen, trimitea în țară lui Tudor Vianu poezia spre publicare, menționând că o începuse la București, el nu avea cum să cunoască de fapt *Craii*, fiindcă romanul a fost publicat în 1926 în „Gândirea” și în volum în 1929.

Dacă *Domnișoara Hus* „concordă” cu plămuirea Penei Corcodușă e pentru că se trag de la aceeași schemă mitografică: „răsăritul”, renașterea spirituală a omului în sfera sacrului, legat, însă, de o divinitate ce apare ca entitate feminină.

Mateiu Caragiale, un cunosător al sistemelor hermetice, ocultează și în același timp revelează prin nume prezența de Sus, de nerecunoscut în mizeria și în decrepitudinea bătrânei, în aparenta ei cădere. Căci *aripa* (latinescul *penna* înseamnă aripă) și, credem, *roza*, umilul corcoduș fiind din familia rozaceelor, sunt mărci ale zeiței și simboluri de înălțare.

Înainte de Vasile Lovinescu, care în *Al patrulea hagialâk*, exegeza sa, „nocturnă”, la *Craii de Curtea-Veche*, vedea în Pena aspectul feminin și dinamic al Principiului, *Sakti*, în planul dualității, *Văduva* (Lovinescu 1981: 137–140), Ion Barbu a subliniat funcția soteriologică a zeiței, tocmai pentru că tema dădea sens poemelor sale balcanice, altfel dominate de percepția, de o intensitate gnostică, a prezenței răului ca Somn și Moarte.

„I weep for Adonis, he is dead”, motto-ul ales poemului *Răsturnica*, vine să aducă aminte de orbirea ce nu o lasă să se vadă în preoteasa amorului și dincolo de aparențe pe neclintita Regină (Mab, la Shelley).

Într-o astfel de viziune, omul fiind prin structura sa neorânduită, dintru început în necunoaștere și păcat, numai constituindu-se parte a Alcătuirii superioare, se poate vindeca.

La rândul său, Salvatorul, pentru a-și putea desfășura compasiunea, trebuia să fi cunoscut și biruit boala el însuși.

Barbu, obsedat de „nedemnitătea” sa și a fapturii, dar și de posibilitatea de „răscumpărare a sufletelor prin marea purificare” (*Correspondență*: 222, 79), cunoașterea-nuntă, pomenită în scrisori, și pe care o recompune în poezie, a întrezărit în „Domnișoara noastră”, cum i-a spus, și în „Răsturnica”, drumul sufletului în căutarea adevăratei sale esențe, întruchipată, cu maximum de dramatism, de modelul întrevăzut: Sophia gnosticilor.

„Cunoașterea inimii este *gnosis-ul*” (Hoeller 2003: 31). Autenticitatea simplă a inițierii prin *iubire și suferință*, pe care Sophia (precum Afrodită, Psyche sau Pena) le ridicase la rangul de Principii, caracterizează „biserica vie”, de interogație și de izbăvire a eului lăuntric, și „spiritul acestor locuri”, păstrătoare ale tradiției unui „suflet vechi din răsărit” (Barbu 1968: 49) în concordanță cu energiile cosmice pe care zeița le trece asupra-i. Așa cum, în poemul dedicat lui, Isarlâkul patronat de zeiță e o mască pentru centrul nemuritor din adânc, legendara Troia.

„Neputând [clădi] în afară [...], în inimile noastre se cade să întemeiem... adâncimi soarelui netemporal”. „Căci spiritul acestor locuri a fost numit: înnoptata arătare a precupeții Pena, ridicată prin arsele vămi ale pătimirii și nebuniei aproape de Sfintele Trepte – ce flamură vreți mai vrednică de orașul vostru creștin?” (Barbu 1968: 88, 89).

Când afirma că poezia nu fructifică decât „ideile hrănite” de „straturi avare” (Barbu 1968: 78), Barbu recunoștea puternica ei condiționare din inconștient, în cazul său mai vizibilă decât oriunde în ciclul balcanic.

Și nu s-ar putea imagina o descriere mai adecvată a *Animei*, arhetipul feminin ce caracterizează sufletul bărbatului, decât prin ceea ce C.G. Jung numea *incertissima amasia* (Jung 2000: 71), cea mai îndoielnică iubită, aceea care îl hărțuiește cu spiritul „de călău” al obsesiei.

Trecută prin filtre gnostice, ea este, în poezie, „Domnișoara noastră, Hus”.

Încât, dacă scriitorul a schimbat de trei ori secvența-cadru a poemului, a fost, desigur, pentru că ea aducea – odată cu „vedenia eliberatoare”: duhul gnostic traversând metempsihotic veacurile – obsesiile, cerințele interioare ce o justificau, având, totodată, a face față dificultății de a fixa „inconsistența unei minuni”.

„Eu merg să mă întâlnesc cu chipul meu/ Și chipul meu vine să se întâlnească cu mine”, astfel este redată încercarea într-un imn din *Ginzā (Comoara)*, cartea sfântă a mandeenilor.

Bătrâna Pythie din Cișmigiu îi atribuie *numele și forma*; chiar dacă îl blestemă, îl așază pe poet între cei căroră le era permisă cunoașterea și participarea la nemurire (*pneumatikoi*, la gnostici).

„Ușurința”, rătăcirile, uitarea îl fac pe om să ignore mesajul de Sus, vestirea alegerii. Îl reîntâlnește, însă, pe o cale de neevitat: introspecția inconștientă. Coșmarul, vocile fantasmatiche anunță apariția ca Umbră a Surorii, botezată, posibil, cu unul din atributele încetățenite de tradiție ale zeiței, întrucât, în *Biblie*, *hūs* (*afară*) este tradus prin *câmp* (DB: 237), prin extensie, pământ, un simbol încărcat de multiple promisiuni de sens.

Între varianta A, din 1921, nepublicată de poet, dar apărută în „Viața românească” din 1967 și în ediția lui Romulus Vulpescu din 1970, și varianta C, scrisă în iarna lui 1921–1922, care a intrat în ediția princeps a *Jocului secund* din 1930, varianta B, din 1922, intitulată *Buhú*, la care s-a renunțat, desfășoară, în prolog, un balet straniu, de bolgie infernală și de joc al ielelor. Cadrul era necesar pentru a pregăti „la ceas mort, când ceru-a stat” ivirea ca fantomă a Domnișoarei, o „întoarsă”, „rod sucit:/ Umbră crudă/ Gheme de târziu și trudă” (Barbu 1997: 201).

La fel cum, în *Pistis Sophia*, se face auzit din materia opacă glasul morții: „Ajuns-am precum un demon oarecare ce sălășluiește în materie și în care lumină nu se află” (*Pistis Sophia*: 87).

În varianta preferată de poet, prologul transformă obscuritatea morții, legată de „ceasul rău” dat Domniței, în priverile transmutației de destin. Aceasta e sugerată de trecerea de la negrul (sau *Nigredo*) adus de solul celui altă țărâm, „chipul coabe” (se poate ghici: al Corbului), la atributele lui Mercur, purtător, ca mai târziu, în *Veghea*, al transformării mistice – cel care desface și încheagă („cheagul alb, lăsat din seară”, în poezie).

În mandeism, Nbu, planeta Mercur, se identifica cu Isus (Puech 2007: 221). Încât, exorcizarea nopții-moarte și sacrificiul *grâului* se leagă de prezența mântuitoare, chiar dacă nerecunoscută, a Corbului-Mercur-Isus: „S-a-îmbuibat în seara grasă/ Și s-a dus/ Ceasul rău,/ Ceasul tău, Domniță Hus!”.

Cu „Peste inimi/ Către seară/ Atârnat:/ Chipul coabe”, ceasul ce bătea din moarte se referă, în aceeași măsură, la nefireasca Hus, Domnița-Strigă („Carnakși, Mașalá!” – Doamne ferește!, în turcă), ca și la omul care, locuit de moarte, permite vedeniei să-și croiască drum.

Posibilitate de sugestii profunde pentru un scriitor care concepea „oniricul ca domeniu posibil al poeziei” (*Correspondență*: 115) și îl lega de reprezentarea omului „prin umbra sa”, procedea pe care pune preț și îl elogia regăsindu-l în proza lui Oscar Lemnaru.

Cadrul înscris în irizările de vis și supranatural folcloric legate de peregrinarea sufletului lipsește în varianta apărută după moartea autorului.

Fără acel *guignol* de umbre din versiunile deja citate, începutul poemului se concentrează acum asupra relației dintre „domnișoara noastră” și dublul său, omul. Care, construind celei în neodihnă, „prea turburatei” Hus, o „casă” în cuvânt, reexaminează taina ce i se prezintă, propriul suflet și legenda poeziei prin unica justificare și valoare recunoscută de Ion Barbu actului de creație: aceea de a *participa*, de a *locui* „în chip poetic” în sacru, „înviind” pământescul „în și mai înalte lumini” (Barbu 1968: 52).

Aceasta e și versiunea de la care am pornit în analiza poemului, neignorând paralele necesare cu toate formele existente.

Formulei, apropiată ritualului gnostic, care organizează după treptele lui („Ceas de seară/ Prezentare/ Vaduri și alaiuri/ Cuvinte de îmbărbătare/ Aur netemporal/ Chemarea mosorului”) poemul din *Joc secund*, i se preferă, în forma nepublicată, o concizie simbolică: care neînlăturând referențialitatea gnostică o face să se absoarbă în atmosfera brăzdată de motivele ei evocatoare.

Dureroasa notă generală de pierdere a spiritului, pe care implicarea în lume – beție, somn, uitare – îl obnubilează, este redată de laitmotivul *târziu*, precum în *Pistis Sophia*: „Doamne, în ce fel sufletele vor întârzia în afară și în ce chip vor fi acestea curățite?”. Și tot în *Pistis* aflăm: „Cei ce se aflau pe nisipul uscat li s-a dat să bea [...] din mâna Celui Preaînalt” (*Pistis Sophia*: 62, 147).

Și la Ion Barbu „nisipul” e semnul pustiirii, iar dulapul, amintit doar ca termen al unei comparații, conduce către imaginile cu conotații thanatice, precum pânțele și

sicriu, descrise de C.G. Jung în *Métamorphoses de l'âme et ses symboles* (Jung 1993: 402).

Uscat, neroditor, îndurerat, atributele lumii și ale omului răspund ca într-un joc de oglinzi *Nigredo*-ului încrustat în trupul „fizic” al apariției. Murdărie, nebunie (alchimia chineză compară *plumbul* sau faza neagră a Operei cu un nebun îmbrăcat în zdrențe – Jung 2000: 143), o „gură” amenințătoare, pasul ce pecetluiește „huma”, pasul unei ființe fără de gen ori, poate, târâșul greoi al sufletelor rupte din bezna morții: „Hei, e Domnișoara Hus.../ Nimeni alt’... Privește-o bine:/ Rea, coclită de Apus,/ Cu tot frigul nopții-vine!”.

Jocul *prezență/absență*, infuz în structura poemului și în întreg ciclul, este legat de viziunea asupra omului, adevărat *nod* de materie și spirit, o structură duală sau de „pereche”, cum explica Plotin într-una din *Enneade*. Eul momentului nu e cel adevărat, spunea, căci „înaintea de nașterea noastră noi am fost în acel suflet: acolo am fost oameni și, câteodată, și zei, suflete pure și inteligente unite cu întreaga ființă” (Plotin, *Enneade*, VI, 4, 14; după Hadot 1998: 56). Mersul numit de Plotin cu epitetul ce va deveni cheia din metafora artei la Ion Barbu, *invers*, mersul către izvorul Dumnezeuirii și luarea în posesie a scânteii de la el, nemuritoare, se însoțește de un fel de absență, cum este aceea a imaginii din oglindă.

Mântuirea prin deducerea sau abstragerea „din ceas”, în *Joc secund*, mărturie, mod clar al Spiritului, stă alături de mântuirea rituală, mijlocită de un Salvator, din ciclul balcanic; *prezența* este aici epifanică, dar, prin aceasta, fantomatică.

Portretul Domnișoarei „cu picioare ca pe fus,/ Largi șalvari/ Undeva”, pare a se înscrie în real. Dar în care „real”? „Pentru ea cinci feciori/ Procopsiți (ah! beizadele)/ Au tăiat alți cinci feciori/ Ce-i făceau la bezele./ Și-au dansat cinci feciori/ Procopsiți, la ștreangul furcii/ Ea danța/ Acană/ Cu muscalii și cu turcii”.

Poate fi realul de deasupra realului, *quinta essentia*, unitatea spirituală a creației, dincolo de vizibilul tetradei.

Din tenebrele exteriorității („exterioritatea fără leac”, „zidirea în noi”, de care Barbu vorbea în scrisori, *Correspondență*: 262) se poate ieși, afirmă *Pistis Sophia*, „prin mijlocirea unui Drept care să celebreze cel mai înalt mister al Inefabilului pentru sufletul temporar damnat” (Culianu 2004: 246). Și acesta, înălțat până la Fecioara psihostatică de Lumină, poate întrezări mântuirea.

Dreptul se dovedește un Salvator dacă își asumă prin sacrificarea aspectelor întunecate ale firii pământești împlinirea individuală ce-l face apt pentru jertfa finală: a purta suferința opuselor și crucea unificatoare pentru omenirea întreagă. „Și-au dansat cinci feciori procopsiți”, precum Shiva, zeul indian al Creației și transformării materiei.

Esenienii, comunitatea eshatologică, își întipăreau pe frunte litera *Tau*, nume al Domnului (*tau* era echivalentul grecescului *omega*) și siglă a spânzurătorii.

Inițiatul (alt chip al său, aici unul în „cinci” – cinci, număr nupțial și simbol al omului – „cuconi” sau fii „ce *urcau* la vârful furcii”, este *spânzuratul*, după *Tarot*, posesor al științei oculte) era chemat să dea viață tehnicilor spirituale și cunoașterii mistice. „Vezi că... Domnișoara Hus.../ Când te-alege-odată mire/ Pe suveică ori pe fus/ Pică drept la întâlnire”.



Deși a existat în mai toate religiile vechimii, căsătoria cu divinitatea a devenit o constantă a misterelor, păstrată la noi de credințele și riturile folclorice sub forma *nunții mortului*.

Iar *unio mystica* sau taina împărtășirii – evocată magistral de cunoscutul *Imn al perlei* – figura ca act sacru pentru toate comunitățile gnostice: „cei vii, adică sufletele pneumatice” (*Imnuri*: 81), intră împreună cu „Fecioara” în Pleroma, reînviind în Trup de slavă, lumină din Lumină. *Cântecul de nuntă al Înțelepciunii* din *Faptele lui Toma*, prezentând-o ca taină păzită pentru ca la ea să ajungă numai cei „înduhovniciți”, dă glas, totuși, unei tâlcuiri simbolice: „când vor veni, vor trebui să-și lepede veșmintele și vor deveni Miri, căpătându-și adevărata lor Bărbăție prin Duhul Feciorelnic” (*Imnuri*: 84).

Fecioara, chip al materiei primare (Kerényi 1994: 234), cea de neîmpărțit după sex și formă, pură și de rang divin, este și realitatea invizibilă din spatele laturii „laice”, Domnișoara sau Domnița din poem, prezență in-formată încă o dată prin umbra de *unheimliche* a Sophiei.

Ambiguitatea adusă de arhetipul Înțelepciunii fecioare devine sursa unei poeticități rituale, plină de farmec în investirea ei, nu numai exterioară, cu duh balcanic.

O altă posibilitate conținută de fondul original, generatoare în poem a unei amfibologii, cu multă îndrăzneală exploatată de poet pe direcția șocului în interpretare, este excesul și senzualitatea (sau nesațul de nepotolit al naturii) ilustrate prin figura hetairei.

De la prostituția sacră a Antichității la Sophia, numită de gnostici Desfrânata (iar legenda face ca Simon Magul să o descopere pe Elena-Sophia într-un bordel din Tyr), Barbelo sau Sămânță (întrucât captează de la puterile cosmice semintele Luminii divine), Prunikos, însemnând chiar „poftă”, la Prostituata sau haosul materiei, în viziunea alchimiştilor, adusă prin *Ars Regia* la starea de Fecioară, Ion Barbu urmează aceeași linie a părăsirii imediatului în favoarea prezenței subtile, simbolice.

„Domnișoara”, ca Ursitoare, prezidează devenirea într-o ființă a omului, nu altfel decât zeița cu fus găsită la Troia: firul tors îl leagă de centru pe rătăcitorul în lumea „labirint al relelor”, cum îi spunea un imn naaseean, suveica îl prindea în țesătura creatoare a cosmosului, iar flagelarea, prezentă în riturile de inițiere – un document fascinant este fresca de la vila zisă „a misterelor”, descoperită în Pompei –, era echivalentă morții purificatoare (Mircea Eliade, *Misterele orfice la Pompei*, în Eliade 1993: 214), sacrificiu prin care inițiatul putea cunoaște hierogamia salvatoare: „De nu-i fi cum vrea: supus.../ Pieri!... Gârbaci de platin are/ Nestrujit, la vârf adus,/ Și ți-l frânge pe spinare./ Vezi că... flori mai scumpe... nu-s...”.

Alt sacrament evocat înșelător, căci numai pe fața lui profană, este închis în „danțul” Domnișoarei „noastre”: „Ea... zburda cu vre un Rus/ Ori juca, pe sus, cu Turcii”.

Extaz mistic sau exorcizare a fixității legate de trup pentru ca sufletul să ajungă, cu vorbele lui Nietzsche, „dănțuitor ca orice spirit” (Nietzsche [1997]: 10), dansul reface ritmul perpetuu al vieții ieșind și intrând în moarte și constituie o

formă de inițiere vie. Orfeu era prezentat de Lucian dansând (Sorel 1998: 133), misterele eleusine se concentrau asupra revelației prin intermediul dansului (Kerényi 1994: 222, 233), Sophia urma mișcarea cosmică a *Charis*-ului, care este dans, gnosticii reprezentându-și-l chiar pe Iisus prins în hora apostolilor în noaptea tragică a Joi Mari (Hoeller 2003: 175).

Dansul domnișoarei Hus, evocat de o strofă cu sonoritate rotitoare și simbolică, în măsura în care pasul devine marca sensului, se dovedește emblemă a aspirației spre „mai sus”, dincolo de rătăcirea în nebunie, derizoriu, neînțelegere.

Laturii thanatice cuprinse de „danț”, în forma lui de creștere și descreștere a viului, i se dă mai mare dezvoltare în varianta din ediția princeps: „Mână tot către Apus!/ El te schimbă-în humă verde/ El milos de lin și-a pus/ Mâna-i verde/ Să-ți dezmiere/ Și grumajii tăi umflați/ (Ce șerpi tari, cocliți de bale/ Mai cocliți ca șerpilor frați/ Din grădini municipale)/ Și picioarele în coji/ Numai noduri, numai dăre,/ Unde ani și ger, răboj/ Încrustară: cu satăre!”.

Legătura dintre Fecioară și Șarpe sau dintre Înțelepciune și forțele instinctului, din care ea, dincolo de „sfâșietoarea ruptură” (purată și de *Pithia* lui Paul Valéry), se ridică, a existat cu diverse înfățișări în toate religiile vechimii.

O strălucită imagine a ei, datând din secolul al XII-lea, este Eva, sculptată pe portalul catedralei Saint-Lazare din Autun în forma șarpelui.

Ca expresie a complexității și ambiguității personajului, natura reptilă îi este atribuită Domnișoarei Hus odată cu „grumajii umflați... șerpi tari, cocliți de bale”. Funcția echilibrării între aspectul distructiv, chemat în minte de „cocleala” și balele amare, de venin, și cel vindecător, conținut tot în el, este redată de ideograma șerpilor încolăciți de pe caduceul lui Hermes, sinteză htono-uraniană, trecută în structura însăși a omului (și reluată, cu formele golite de sacru, de „șerpilor frați” împietriți decorativ în fântânile parcurilor), pe care „Domnișoara” o reprezintă.

Metafore de mare forță a cruzimii (coji, dăre, noduri, ger, satăre) o așază pe Domniță într-o degradare a timpului ce corespunde închiderii Sophiei în materie și în moarte, într-un moment în care singurul act eficace de răscumpărare a acestei imagini sacre a Vieții și a sufletului se refugiase în „dreapta credință de la Răsărit”, unde, susținea Ion Barbu, Dumnezeu e „implicat în lucrarea uneltei lui căzute” (Barbu 1968: 92).

Australianul John Noyce, cercetător al istoriei religiilor din Asia de Sud, afirma în studiul *Divinul feminin. Viziuni și profeții în tradiția sapiențială*: „primele viziuni despre Sophia, cele așa-numite gnostice, au fost respinse de tradiția creștină principală, care a identificat din ce în ce mai mult pe Sophia cu Iisus Hristos ca Logos. Deși înlocuită, imageria timpurie care avea ca obiect Sophia a rămas o parte din tradiția creștină, mai ales în Răsărit, unde împăratul Constantin a ridicat o biserică în Constantinopol pentru Hagia Sophia (Înțelepciunea Sfântă) la începutul secolului al IV-lea” (Noyce 2010: 99–100).

După convertirea Rusiei la creștinism, în 988, biserici importante din Kiev și Novgorod au purtat hramul Sfintei Sophia, iar francmasoneria rusă a fost atât de mult influențată de teosofia germană centrată pe imaginea Înțelepciunii-Fecioare



(Susso, Böhme, Gichtel, Oetinger), încât organizatorii unui cerc böhme-ist din Moscova au fost arși ca eretici în 1689 și la 1825 biserica a dispus interzicerea și confiscarea scrierilor lui Jakob Böhme (Noyce 2010: 107).

O trimitere, subterană, desigur, la această tradiție păstrătoare de sensuri esoterice și morale se întrevăde în spirala dansului Sophiei-Hus, ce captează în egală măsură pe turci și muscali și, poate, pe inițiați (ca în „învârti și ea, cu-un Rus”), și pe cei rămași în necunoaștere (însemnați, în poezie, cu calificativul de „turci”). Așa cum, pentru filosoful Vladimir Soloviev, care a notat viziunile sale cu Sophia în poemul *Trisvidania* (1898), în vedenia ei se unesc „cerurile” și „adâncimile”. „Ea danță/ Acană/ Cu muscalii și cu turcii/ S-a rotit și ea... mai sus/ La un bal de altă dată/ Și-a rămas cu gândul dus/ Și cu trena demodată/ Învârti și ea, cu-un Rus/ Balul fără de țimbale/ Azi... se-nvârte, șubred fus/ Prin grădini municipale”.

Sufletul desăvârșit în cunoaștere, putând să „vadă”, peste figurația din afară, peste înfricoșătorul „dincolo”, peste limitare și „zid”, Realitatea neclintită, va ajunge să celebreze alături de Fecioară intrarea în „Casa Vieții”: „Vino, Domnișoară Hus,/ Că pornim la drum, departe./ Acolo, de brațul meu,/ Nimeni nu te va atinge:/ te voi duce-așa, mereu./ Săltăreață ca o minge”.

Motivul ritmat cu obstinare și menținut în ambivalența ce îl leagă de Domnișoară și, deopotrivă, de brațul care o susține, precum un *filius philosophorum*, figură ce în procesul alchimic se substituie materiei prime și materne, este *saltul*.

„Săltăreață ca o minge”, „când călcâiul saltă, minge” (corpul eteric, corp eliberat, a putut fi imaginat ca o minge; Steiner 2002: 34) – „saltul îndrăznit” este, în concordanță cu sensul păstrat de una din variantele poeziei, „salt de gând” (Barbu 1997: 208), un „vis” al divinității din adâncul căderii.

Dacă există rezerve față de suprapunerea de imagini dintre prea-turburata Domnișoară Hus și împătimita, dar cereasca Sophia, această parte a poemului ar trebui să le spulbere, pentru că, alături de idealul înălțării, mai intens dorit de cel căzut în păcat, introduce viziunea urcușului spre desăvârșire ca „trecere prin elemente”.

*Per omni vectus elementa remeavi* este o doctrină mai veche, întâlnită în misterele lui Isis și papirusurile magice din Egipt, dar care a fost fixată printr-un bogat ceremonial de scrierile gnostice. F. Cumont atrage atenția asupra conservării motivului în apocrifele creștine și în bizantinism, iar cercetătorii români, asupra filierei bogomilismului sud-dunărean, prin care gnosticismul arhaic și-a trimis scenariile în credințele populare ce redau călătoria mortului și trecerea vâmlor văzduhului.

„Continuitatea între scrieri care fac parte din Biblioteca de la Nag Hammadi și tradițiile antologate de Olinescu și Marian în ce privește destinul post-mortem al sufletului omenesc este frapantă”, scria Silviu Lupașcu (Lupașcu 2004: 73).

De la temnița pământeană ziduri se ridicau până în Ogdoadă, orbita fixă, cea mai înaltă, a opta, deasupra astrelor „rătăcitoare”, în număr de șapte. Lumea infracelestă, la gnostici, era populată de arhoni (cuvântul grecesc pentru conducători „mărunți” (Hoeller 2003: 25), reluat cu acest înțeles de Barbu), vameși, de ființe teriomorfe cu nume bizare pe post de gardieni și, pe urma misterelor, parole sau

cuvinte de trecere (Culianu 2004: 165) erau transmise pentru a-i face îngăduitori pe cântăritorii *bagajului* și pe paznicii porților și punților.

Fantasticul terifiant al acestor viziuni ascundea interogațiile sufletului care trebuia să se despartă de partea sa pieritoare, „despuindu-se de ceea ce produsese armătura sferelor” (Bonnardel 1992: 34) și frica ce însoțește intrarea într-un spațiu sacru. În poem apare însă mult atenuat în virtutea promisiunii euharistice<sup>5</sup>, mereu prezentă.

Reducând gestul la simbol și menținând esența ritualică, Barbu a reușit, odată cu selecția atentă a simbolurilor, să substituie neîndurarea și povara printr-un joc indolent de umbre pe un fundal (paravan) de bălci balcanic: „Te voi duce-așa mereu [...] Pe la praznice, la nunți/ La comedii, ori prin Hale,/ Unde-încap și mai mărunți,/ Unde-ți place Dumitale./ O pica... și vreun ban (paraua de răscumpărare: „că nu vei ieși de acolo până nu vei fi dat cel din urmă bănuț” – Matei, 5, 26),/ Un ardei, un cap de pește (în creștinism, alături de *pâine*, *peștele* e semnul participării mistice)/ – Zer ne-o da câte-un cioban (Sophia era numită în imnurile gnostice „oaia rătăcită”, Isus apare, după *Ioan* 10, 11, ca Păstorul cel bun)/ Și-ți trăi... împărătește”. Sau „Sună noaptea, fund de tuci./ Tu ajungi, încaleci zidul (sufletul lumii „exilat dincolo de zidurile plenitudinii divine” – Culianu 2004: 124 – face drumul invers),/ Scoți din traistă trei lăptuci/ Pâinea oacheșă ca blidul”.

„Lucrurile zămislite”, a susținut Plotin, crezând că pot atinge Principiul, nu fac decât să se „agațe” de el. „Suntem cu el și suntem suspendați de el” (după Puech 2007: 105–106) cu „ațe de paiețe”, ca în poem.

În schimb, Magna Mater, Pistis Sophia, Domnișoara puteau slobozi spiritele, și pe cele neformate, și pe cele legate ori bântuite (trântiții în cărcei) de patimă, de spiritul contrafăcut încuibat lor de arhonții răzbunători și, în același timp, să se elibereze de demonii interiori<sup>6</sup> („câinii droaie”) în virtutea iubirii iubitoare a aproapei, dumnezeiasca *caritas*. Aceasta este esența Domniței, și nu iubirea degradată a unei *fille de joie*. Ea este cea care primește, precum Magna Mater, în brațele ei sufletul pierdut „ca pe un copil întors dintr-o călătorie îndepărtată” (după Culianu 2004: 242): „N-ai tu paji/ Cu obraji jupuiți:/ Copii primiți?/ Și curteni/ Mărgineni:/ Toți cu ațe/ De paiețe?/ Când te văd, vin pe rând: Uscățiți, tremurând.../ După colț te pândesc/ O! ce mai scai prostesc/ (Scai de drum)/ Numai... vezi... nu știu cum/ Se-aleg ei:/ – Tot din cei/ Legați cu tei/ Tot din cei/ De mi-i trănțește/ În cărcei/ «Doamne ferește!»”.

Mitologemul Sophia, nerecunoscut, susține ambiguitatea personajului și a întregului poem.

Alături de iubire, o cale de revenire la întreg este căința. Omul regenerat este „omul căinței” în *Imnurile gnostice*, la fel în *Hus*, ori în reluarea motivului Sophia din ocazionala *Ut algebra poesis*: „Când, deslegată serii, căinței glas să dea [...] o

<sup>5</sup> Clement Alexandrinul 1999: 19: „Pentru obținerea mântuirii [...] există cinci sacramente: botezul, răscumpărarea, mirungerea, gnoza, *euharistia*”.

<sup>6</sup> *Imnuri*: 35: în Oracolele caldeene, „câinii” reprezintă un termen tehnic pentru o anumită clasă de „daimoni”.

defoiață fee”. Pentru a-și răscumpăra păcatul, Sophia rostește, conform mărturiilor gnostice studiate de Stephan A. Hoeller, douăsprezece pocăințe și invocări magice ale Luminii.

Lamentațiile și rugăciunea domnișoarei Hus cer, la fel, pe mirele Hristos prin care Ea să îmbrace Veșmântul luminii: „Și tu te plângi că Cel-de-sus/ N-are grijă de sărace/ Că ți-e trupul frânt, răpus:/ Nu e nimeni să-l îmbrace”. În poem, iertarea de Sus îi este acordată celei ce a iubit prea mult („Fruntea Cerul ți-a-închinat”), dar, după ultimul cer (gnosticii îl imaginau ca o sită ce lasă în opacitatea nopții să se străvadă puncte din lumina adevărată și ascunsă: „cerul înstelat/ Ca prin sită pară ninge” e și imaginea din *Hus*), veșnicia se arată împietrită și din natura morții. Ceea ce atrage imaginea Țiganului Aurar, Soarele negru, Soarele psihopomp cu care ne-a familiarizat versul de bocet din folclor („Soare, soare, mă rog ție./ Mie să-mi dai mărturie/ Cum să-i slobod apele./ Și să-i dau luminile/ Să-i plătesc și vămile” – Laurențiu 1998: 142–143) și pe care o vom regăsi în *Ritmuri pentru nunțile necesare*: „Trage porțile ce ard/ Că intrăm să ospătăm/ În camera Soarelui/ Marelui/ Nun și stea”.

Că gnosticismul s-a servit de magie pentru a forța barierele dintre lumi este explicabil întrucât a absorbit o mare cantitate de credințe păgâne.

Mircea Eliade, studiind complexul *legării* (vrăjitorie, fir, fus, legătură), a ajuns la concluzia că importanța pe care a dobândit-o în context magic, metafizic, inițiativ, religios se datorează încărcăturii lui simbolice: omul recunoștea aici un arhetip al situației sale în lume (Eliade 1994: 147).

Budismul a practicat consecvent smulgerea din iluzia cosmică, mǎyā.

Gnosticii au numit lumea de jos, lumea sclaviei, din cauza farmecelor pe care, după Plotin, materia le țese pentru a-l atașa de ea pe om, încât mântuirea decurgea firesc din „ruperea vrăjilor” (după Puech 2007: 111). Și din mișcarea *inversă*, către realitate și ființă, echivalentă „dezgolirii totale” sau separării de ceea ce este străin Sinelui divin.

În sfera unei înțelegeri congenere se situează și Salvatorul salvat din poezie, Domnișoara Hus, când „iubește” un „spart descântec din fetie”. Toată această ultimă parte a poemului, intitulată *Chemarea mosorului*, e uluitoare prin perfecta simbioză dintre fundalul gnostic, idealul soteriologic de renaștere în lumea spiritului al autorului și puterea magică a descântecului folcloric.

Magia *Chemării*, ca, în genere, magia, nu poate fi separată de forța cuvântului; invocația, imprecția, onomatopeea joacă, aici, rolul „cuvintelor barbare” din mantrele orientale, imaginea este atotputernică și izbitoare, urmărind o schimbare în starea ființei.

Iată un descântec de „întoarcere” din colecția lui G.Dem. Teodorescu: „I-a ieșit/ Și s-a ivit/ O femeie destrămată/ Dintr-o casă blestemată/ Cu strecurătoarea/ Și cu donița în mână/ Rea fermecătoare/ Rea deochitoare” (Teodorescu 1982: 441).

Repetiția și ritmul circumscriu o obsesie pe direcția răului.

La Barbu, într-o geneză de proporții cosmice, se întretaie simbolica morții (luna, căminul celor duși, steaua căzătoare, semnul sfârșitului, „vămile pustii” și pedepsele iadului pentru pierderea în păcat) și simbolica unei renașteri, descifrabilă

în „să-l întoarcă de-a-ndărate”, adică în locul unde a fost înainte; întoarcere condiționată însă de experiența materiei, căderii, morții.

Rodia, smulșă din focul interior și regenerator al pământului, asimilată vulvei, dar și femeii transcendente, când e Fata din Rodie (Lovinescu 1981: 138); lemnul, în greacă denumea materia, *hyle*, însă a devenit „lemn de leac” ca imagine a arborelui vieții și prin cruce; laptele, substanța nemuririi pentru orfici; lingura, prin capacitatea de a conține, sunt toate semnele unei atare interpretări.

„Bu hu hu... la luna șuie/ Să-l aducă pe-o gutuie;/ Ori de-o fi pe-o rodie:/ Buhuhu... la zodie./ Hu... la Leu (*Pistis*: „Nu lăsa această putere cu chip de leu să-nghită puterea mea” – *Pistis Sophia*: 75) și hu la Rac (Soarele negru, cu mersul înapoi, ca racul – Jung 2000: 136)/ Să-l îmbie cu-un arac/ Huhu... Scorpiei surate (Sângele ei e regenerator – vezi Kernbach 1989: 528)/ Să-l întoarcă de-a-ndărate./ Că mi-l prinde de picior/ Căinele răcător... (Diavolul, un familiaris – Jung 2000: 137, 138)// Și-încă-o dată prin mosor;/ Doar i-o da mai mult îndemn/ Coadă lingurii de lemn/ (Lemn de leac)/ Doar l-o-întoarce: berbeleac./ Berbeleac și vălătuc/ Pe ibovnicul uituc!”.

Prin invocația, trasă după modele din folclorul magic, pentru a provoca puterile și a aduce în ființă pe „uitucul” ibovnic de Dincolo și ritual de purificare, destinat smulgerii „pâclei” ce acoperă hotarele adevărului, norul-noapte-moarte în facere dureroasă „prin țărână” îl eliberează „de sub nori și câmpuri”, se spune într-o variantă, pe acest *Ales*, „văruit în alb de lapte”.

Albul în Marea Lucrare alchimică înseamnă învierea (Jutin 1992: 94); cu aceeași speranță pe stelele morților, la orfici, figura inscripția „Jedule căzut în lapte” (băutura nemuririi); între țărâmurii, Calea Lactee era drumul misticilor.

Însă nu din turma sufletelor neliniștite, de moroi sau strigoi, chemarea mosorului sau țesătura farmecelor l-a eliberat pe El. Scriitorul se sprijină pe credințele poporului, le împrumută, pentru că o apariție trasă din neant are nevoie de un alt fel de spațiu decât cel ce susține contururile cotidianului.

Cu ajutorul tradiției, realizează, însă, o nouă *mise en abîme*: acest înstrăinat de lume recuperează natura incoruptibilă, încât putem vedea în el, odată cu gnoza, partea divină din om, spiritul, imaterial, dar real, și, totodată, pe cel care revelează Spiritul Suprem al Tatălui ascuns: Iisus, fiul.

Este concepția lui Origen, care vedea păstrându-se în resurrecție substratul material într-o formă glorificată, de corp spiritual, „ca forma lui Iisus”.

Este viziunea setiană, conform căreia Hristos „a coborât” în lume întâi „îmbrăcându-și Sora” în Nuntă (*Evanghelii*: 19), dar totodată a „întors” legătura arhonților „pentru mântuirea tuturor sufletelor” (*Pistis Sophia*: 61).

O poezie din ciclul *Joc secund*, *Aura* sau *Epitalam* (cântec de nuntă), îl arată, de asemenea, pe Salvator ca Mire al sufletului pe baza unei dualități, absolvită în transcendență, care e chiar binomul Sophia–Iisus, așa cum apare el și în imnurile gnostice: una și aceeași persoană – sinele inferior și sinele superior, în sfera „Marelui Sine” (*Imnuri*: 114): „Mire, văzut ca femeia./ Cu părul săpat în volute/ De Mercur cumpănit, nu de Gee./ Căi lungi, înapoi revolute;/ La conul acesta de



seară./ Când sufletul meu a căzut/ Și cald, aplecatul tău scut/ Îl supse, ca pata de ceară./ Crescut, între mâini ca de apă./ Ce lucru al tainei cercai?/ Sub verdele lumilor plai/ Arai o lumină mioapă”.

Identificarea acelorasi imagini-mitologeme în *Hus* și în *Aura* este de ordinul evidenței: ceasul de ceară al absolvirii de păcat se desfășoară sub patronajul corbului, un chip al lui Mercur, așa cum în inițierea mitraică *Korax* (corbul) corespundea planetei Mercur și Mercurului, Mirele salvator (vezi Culianu 2004: 109).

Țintirea esențelor conduce gândirea spre un tărâm al fantomelor. „Lași orice limită spre a deveni ființa universală. Mulțumită acestui abandon ființa universală e prezentă”, observa Plotin (*Enneade*, V, 5, 12, după Puech 2007: 110); sămânța pusă de Logos în sufletul ales „e o izvorâre de îngeresc”, pretindea Valentin; Platon însuși închipuia Universalele ca particulare fantomatice (Robinson, Groves 2001: 79).

Ceea ce nu se poate înțelege se exprimă în forma paradoxului impenetrabil, în fantastic și în mit.

E și cazul poemului până la urmă „fără obiect”, cum dorea Ion Barbu, chiar dacă desfășurarea ca de cântec bătrânesc înseamnă personaje, acțiuni și cadre. Pentru că, într-o structură baladescă, el a reușit să prindă mișcările unui suflet pentru care mântuirea era o trăire otrăvitoare, violentă, iar suprema ei asumare îl conducea la un punct de referință din afara realului.

Astfel, translări fantastice și simbolice in-formează fațada de lume balcanică până într-atât încât, cu cuvintele lui Goethe referitoare la o operație alchimică, culoarea se arată o „vopsea înscrisă în substanța din care e constituită materia” (după Sédillot 2009: 160). Este aceasta reușita unuia dintre cele mai fascinante poeme din literatura noastră.

Vocea „neobișnuitei” populații gnostice se face auzită în poem, dar suprapunerea Sophia-Hus e până la urmă un mod hermetic de a da o metaforă lărgită a lumii și omenescului prin implicarea Naturii și inferiorului în Superior și transcendent, temă odată cu care „balcanismul” se arată ca spațiu al unei provocări spirituale.

Și nici puterea magic-transformatoare a poeziei nu a fost lăsată pe ultimul loc, ea fiind calea prin care mitul și sacrul devin spațiul deschis „locuirii în chip poetic” a omului.

## BIBLIOGRAFIE

- Barbu 1968 = Ion Barbu, *Pagini de proză*, ediție îngrijită și prefață de Dinu Pillat, București, Editura pentru Literatură.  
 Barbu 1970 = Ion Barbu, *Poezii*, ediție îngrijită de Romulus Vulpesu, București, Editura Albatros.  
 Barbu 1997 = Ion Barbu, *Opere*, I, ediție îngrijită și prefață de Mircea Coloșenco, Cluj-Napoca, Editura Echinocțiu.  
 Bonnardel 1992 = Françoise Bonnardel, *Hermetismul*, traducere de Beatrice Stanciu, Timișoara, Editura de Vest.  
 Burkitt 2008 = Francis C. Burkitt, *Biserica și gnoza*, ediție îngrijită și traducere de Alexandru Anghel, București, Editura Herald.

- Cifor 2000 = Lucia Cifor, *Poezie și gnoză*, Timișoara, Editura Augusta.  
 Clement Alexandrinul 1999 = Clement Alexandrinul, *Gnoza și gnosticii*, traducere și prefață de Lucian Grozea, București, Editura Paideia.  
*Correspondență* = Ion Barbu în *correspondență*, ediție îngrijită Gerda Barbilian și Nicolae Scurtu, București, Editura Minerva, 1982.  
 Culianu 1998 = Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei*, traducere de Corina Popescu, București, Editura Nemira.  
 Culianu 2004 = Ioan Petru Culianu, *Experiențe ale extazului*, ediția a 2-a, traducere de Dan Petrescu, prefață de Mircea Eliade, postfață de Eduard Iricinschi, Iași, Editura Polirom.  
 DB = *Dicționar biblic*, Oradea, Editura Cartea Creștină, 1995.  
 DCE = *Dictionnaire critique de l'ésotérisme*, sous la direction de Jean Servier, Paris, PUF, 1998.  
 Eliade 1993 = Mircea Eliade, *Arta de a muri*, ediție îngrijită de Magda Ursache și Petru Ursache, prefață de Petru Ursache, Iași, Editura Moldova.  
 Eliade 1994 = Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, traducere de Alexandra Beldescu, prefață de Georges Dumézil, București, Editura Humanitas.  
*Evanghelii gnostice*, traducere și studiu introductiv de Anton Toth, București, Editura Herald, 2007.  
 Grozea 2001 = Lucian Grozea, *Gnoza. Jocurile ființei în gnoza valentiniană orientală*, București, Editura Paideia.  
 Hadot 1998 = Pierre Hadot, *Plotin sau simplitatea privirii*, traducere de Laurențiu Zoicaș, prefață de Cristian Bădiliță, Iași, Editura Polirom.  
 Hoeller 2003 = Stephan A. Hoeller, *Gnosticismul*, traducere de Daniela și Agop Bezerian, București, Editura Saeculum.  
*Immuri* = *Immuri gnostice*, traducere și prefață de Simion Voicu, comentarii și note de G.R.S. Mead, București, Editura Herald, 2010.  
 Jung 1993 = C.G. Jung, *Metamorphoses de l'âme et ses symboles*, préface et traduction d'Yves Le Lay, Paris, Georg Editur.  
 Jung 1996 = C.G. Jung, *Psihologie și alchimie*, II, traducere de Maria Magdalena Angelescu, București, Editura Teora.  
 Jung 2000 = C.G. Jung, *Opere complete*, 14/I, traducere de Maria-Magdalena Anghel, București, Editura Teora.  
 Jutin 1992 = Serge Jutin, *Alchimia*, traducere de Mihaela Pasat, Timișoara, Editura de Vest.  
 Kerényi 1994 = K. Kerényi, *Fecioara divină*, în C.G. Jung, K. Kerényi, *Copilul divin. Fecioara divină (Introducere în esența mitologiei)*, traducere de Daniela Lițoiu și Constantin Jinga, prefață de Adriana Babeți, Timișoara, Editura Amarcord.  
 Kernbach 1989 = Victor Kernbach, *Dicționar de mitologie generală*, prefață de Gh. Vlăduțescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică.  
 Laurențiu 1998 = Florica Elena Laurențiu, *O carte a morților la români*, Iași, Editura Timpul.  
 Lovinescu 1981 = Vasile Lovinescu, *Al patrilea hagialak*, București, Editura Cartea Românească.  
 Lupașcu 2004 = Silviu Lupașcu, *Cercul apropierei, cercul îndepărtării*, Pitești, Editura Paralela 45.  
 Nietzsche f.a. = Friedrich Nietzsche, *Așa grăit-a Zarathustra*, traducere de George Emil Botez, București, Editura Antet, f.a. [1997].  
 Noyce 2010 = John Noyce, *Divinul feminin. Viziuni și profeții în tradiția sapiențială*, traducere de Monica Medeleanu, București, Editura Herald.  
 Petrescu 1993 = Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica post-modernismului*, București, Editura Cartea Românească.  
 Philon din Alexandria 2002 = Philon din Alexandria, *Comentariu alegoric al Legilor Sfinte după Lucrarea de șase zile*, traducere și introducere de Zenaida Anamaria Luca, București, Editura Paideia.  
*Pistis Sophia* = *Pistis Sophia* (Cărțile I-II), ediție îngrijită și traducere de Alexandru Anghel, București, Editura Herald, 2007.  
 Puech 2007 = Henri-Charles Puech, *Despre gnoză și gnosticism*, traducere de Cornelia Dumitriu, București, Editura Herald.

- Rahn 2010 = Otto Rahn, *Cruciada împotriva Sfântului Graal*, traducere de Marius Chitoșcă, București, Editura Curtea Veche.
- Robinson, Groves 2001 = Dave Robinson și Judy Groves, *Platon*, traducere de Raluca Maria Schidu, București, Editura Curtea Veche.
- Sédillot 2009 = Carole Sédillot, *Secretele alchimiei*, traducere de Catrinel Auneanu, Pitești, Editura Paralela 45.
- Sorel 1998 = Reynald Sorel, *Orfeu și orfismul*, traducere de Florica Bechet, București, Editura Teora.
- Steiner 2002 = Rudolf Steiner, *Oriental în lumina Occidentului*, traducere de Nicolae Ioan Crăciun, București, Editura Univers Enciclopedic.
- Teodorescu 1982 = G.Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, ediție critică de George Antofi, prefață de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva.

# PRESENCE AND FORGETFULNESS. "WORDS OF PASSAGE" FOR MISS HUS

## ABSTRACT

The paper is a hermeneutical approach dedicated to *Miss Huss*, one of the most important poems of the Balkans' lyrical cycle in the volume *Secondary Game* by Ion Barbu. This lyrical cycle is characterized by the search of an identity hermetically implied in the *physis* of the world, of the human world. Our interpretation follows the mythical-symbolical path offered by the gnosis: the dream of recovering "the soul of these spaces" together with the essential Gnosticism archetype – Sophia, the spiritual entity whose presence, from the beginning of the Gnosticism, preserved her influences in the Oriental tradition of Wisdom. Sophia keeps her negative self under the sign of an indestructible faith in the truth of the conversion or in the return (*metanoia*) to God. She is also the living symbol of overcoming the human limits, in a passage through a restoration (of what she had lost, altered) in the sacred realm.

The correspondences of the images with the scenario let to be "read" between the secret framework – the Gnostics' Sophia – and the "double" (on the passions' path) of the author, miss Huss, is like weaved in a network derived from the poetical ambiguity spirit. All those are transformed, led by the steps of a destiny transmutation, the one we perceive in some details of the symbolic "scenario" (despite its "narrative" appearances), which is structuring the poem starting with the dreamtime of a 'liberating fantasy' in the beginning of the poem and finishing with the "return" (magical restoration) to the Being (incorruptible nature and fantastical in her own nature) of the "amnesiac lover" as a ghost apparition.

Ion Barbu created a fascinating world in its perfect symbiosis, a world in which participated, mutually enriching, the Gnostic origins background, the soteriological hope for a renaissance ("mystical birth") in the spiritual values world by the lyric and the magic force of folklore incantation (destined to remove malign spells) – three dimensions of an unique and representative semantic synthesis.

**Key-words:** *Ion Barbu, hermetic poetry, Gnosticism, magic, sacred rebirth.*

## CÂTEVA REPERE ÎN CONFIGURAREA ACTUALĂ A CONCEPTULUI DE COMIC. DE LA TEORII ANTICE PÂNĂ LA HENRI BERGSON

SEBASTIAN DRĂGULĂNESCU\*

„Spun că felul nostru de a vorbi și de a gândi, care identifică unul și multiplul, se regăsește pretutindeni, în tot ceea ce se spune și s-a spus dintotdeauna, acum și de demult. Și nu se poate crede că acest fel își va conține cândva prezența, nici că el ar fi apărut acum, că el este așa cum este, pe cât îmi pare, o afecțiune fără moarte și fără bătrânețe. Iar de fiecare dată când vreun tânăr gustă pentru întâia oară din felul acesta, bucurându-se de parcă ar fi găsit o comoară de înțelepciune, intră în delir de plăcere și, bucuros, scoate din matcă orice argument, ba înfășurând și confundând totul în unu, ba iarăși desfășurând și îmbucătățind totul. El cel dintâi, mai mult decât pe oricine altul se pune în încurcătură, apoi îl pune în încurcătură mereu pe cel din preajmă...” (*Philebos*, 15e–16a) (Platon 2004: 193), astfel vorbește Socrate interlocutorilor în dialogul platonician și, fără doar și poate, ni se adresează direct nouă, indicându-ne cea mai primejdioasă capcană a problemei ridicate de orice încercare de a defini un concept important, aflat în conexiune cu altele de același rang și, inevitabil, inserat în sistemul marilor concepte (adevăr, bine, frumos, divin) care privesc omul. Și privind omul, esența conceptului se „diluează” în concepte subordonate, în diversitatea, în multiplicitatea fenomenului, până la confuzie, amalgamare și nerecunoaștere. Acest clivaj, această noncorespondență între gândire (concepte) și realitate (fenomene) se datorează, spune Socrate din capul locului, „felului nostru de a gândi și de a vorbi”. Nimic nu poate fi identificat ca esență ultimă, limbajul și gândirea, atât de cuprinzătoare în funcția lor simbolică, nu vor putea depăși niciodată propria natură, cu grad diferit de aderență la lucruri, de la denotativ la metaforă și mit; „felul de a vorbi și de a gândi” al omului nu este făcut pentru chestiuni metafizice, lucru subliniat răspicat de Kant și, cum se știe, împărtășit de Eminescu. Orice gândire, așadar, nu-și poate propune a vorbi *de-a dreptul* (Eminescu 1993: 20–21) despre esența vreunui concept, ținta gândirii rămânând a simboliza, a trimite, a situa, a relaționa, a distinge, a pune

\* Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide”, Iași, str. Th. Codrescu, nr. 2, România