

CORPORALITATEA IMAGINII EZOTERICE IN TEATRUL LUI MIRCEA ELIADE

Lăcrămioara Berechet
Universitatea Ovidius Constanța

Le présent ouvrage propose une théorie de l'image esotérique dans le théâtre de Mircea Eliade incluant la fonction-signe de l'image comme objet symbolique relié d'une part à un système culturel et d'autre part à un système gnostique. On soutient aussi "le corp matériel" de l'image gnostique et son effet sotérique en ce qui concerne l'émotion esthétique.

Una dintre proprietățile esențiale ale oricărei imagini este, așa cum se știe, funcția sa de semn purtător al unui mesaj, al unei intenții de a comunica ceva, prin intermedierea unui cod, conform cu un sistem situațional dat. În ceea ce privește imaginea ezoterică, pe care o vom integra în sfera imaginii simbolice, (crucea, steaua lui Solomon, cercul, roata, arborele), aceasta funcționează mai întâi *ca un semn noetic*, deoarece mesajul conținut în imaginea semnificativă reclamă, pentru a fi înțeles, un cod religios întotdeauna raportat un sistem gnostic. Se cuvine să punctăm conform cu această primă observație, finalitatea didactică a imaginii simbolice. Pe de altă parte, ca semn inductiv¹ imaginea ezoterică orientează către o realitate indicibilă, constituindu-se astfel într-o teofanie sau într-o hierofanie², un semn al puterii revelate, la fel cum, într-o altă ordine, reprezentarea imaginală a lui Iisus exprimă semnificativul Celui care l-a trimis. Din acest punct de vedere, imaginea ezoterică se prezintă *ca suport pentru un referent, apartinând suprarealității*. Preluând atributele imaginii simbolice, aceasta așază la un loc lumea vizibilă, cu cea invizibilă, unind în cer, cea ce Turnul Babel a separat pe pământ.

În această ordine, de revelare a celor mai neînchipuite conexiuni cognitive, imaginea ezoterică, de această dată în calitatea sa de simbol soteric, desfășoară o zonă de umbră, care prelungește misterios fața lumii și antrenează lectorul într-o căutare inițiativă anevoioasă, dramatică, obligându-l să trăiască într-o complicitate asumată cu sacrul și cu profanul și să conștientizeze permanent dimensiunea ritualică a cunoașterii. Cele două

¹ Jean Borella, *Le mystère du signe*, Paris 1989, Editions Maisonneuve, Larose, 1989, p.213.

² Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994.

ipostaze ale imaginii ezoterice, și anume aceea de semn noetic și de semnificant al unui referent suprarreal, sunt corelate, deoarece orice imagine semnificantă, ca obiect de contemplare religioasă - Crucea, steaua lui Solomon, roata, svastica, mandala, iantra etc.- se prezintă mai întâi ca formă de cunoaștere hiponoetică.

Așa cum am observat, imaginile simbolice, fie că sunt exprimate printr-un grup de cuvinte, sau printr-un un singur cuvânt în cazul imaginii textuale, „fie printr-un desen (imagine reprezentată,) sau printr-un obiect imagine, (o statuie, o cruce, un gest, un dans,) devin recipiente ale suflului divin, obiecte consacrate, și conform teoriei lui Mircea Eliade sau Émile Durkheim, sunt diferite ca regim ontologic. Sesizate ca semne ale miracolului, acestea revelează misterul închis în forma vizibilă și se manifestă ca *locum* în care se produce unitatea dinamică, activă, dintre semnificant și semnificat, în cazul de față dintre vizibil și invizibil, dintre dicibil și indicibil, dintre profan și sacru. Orientând prin funcția de semnificare către arhetipuri, către o lume purificată de orice materialitate, imaginile ezoterice reușesc să livreze sacralul prin intermediul unei reprezentări sensibile.

Apropierea fizică de zona sacrală a imaginii ezoterice, de corporalitatea sa specială, poate produce o ruptură de nivel ontic, ca urmare a unei participări directe și conștiente la o „realitate augustă”. Întemeiat pe o fenomenologie a sacralului, misterul imaginii ezoterice devine astfel accesibil întotdeauna printr-o sesizare directă, intuitivă a substanței sale eterice, care „trezește” subiectul contemplator, printr-o „ruptură de nivel”, către o ordine mistică.

În aceste condiții, semnul se eliberează de condiționările terestre, se dezîncarnează și se lasă interpretat, printr-o serie de alte semne, care deschid sensul spre tăcere, acolo unde ființa coincide cu neantul. Nu există interpretare totală, nici obiectivare perfectă. Sensul complet al imaginii ezoterice rămâne întotdeauna incomplet, fiindcă atribuie obiectului desemnat o valoare, subiectivă și relativă, condiționată de un context cultural ori de alte sisteme concrete, producătoare de sens, cum ar fi de exemplu, experiențele ori trăirile proprii.

Atunci când imaginile ezoterice fac parte din textura naratiunii mitice, acestea arhivează în corpul vestigial inconștientul colectiv, purtător de valori cosmice, deci sacre³. Conform cu studiile teoretice ale lui Mircea Eliade,

³ Eliade, Mircea, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1996.

Mythos-ul, ca povestire care revelează o cunoaștere diminuată, reprezintă, în același timp, o formă a *logos-ului*, întrucât raționalizează întotdeauna un aspect al realității și oferă soluții contradicțiilor lumii moderne, prin apelul la științele ezoterice. În același timp, *logos*-ul, prin forța invocată poate schimba orice obiect profan într-un obiect sacru, tot astfel cum în ritualul euharistic, prin forța divină a Cuvântului intrupat pâinea se transformă în imaginea simbolică a corpului divin manifestat și jertfit. Imaginea simbolică translează, prin *logos*ul invocat, înspre categoria teofaniei imediate. Cuvântul lucrează în materie și dă formă la ceea ce este lipsit de formă tot astfel cum, în învățătura *Vedelor*, sau în *Evangelia lui Ioan*, universul este Cuvânt, în ultimă instanță, reprezentare a sunetului, vibrație energetică sonoră. Arta permite percepția acestor ritmuri cosmice, în timp ce sunetele dizarmonice rănesc Trupul manifestat al *logos*-ului.

Ca limbaj hierofanic, imaginea simbolică are pe de o parte funcție existențială, vizând realitățile care angajează direct ființa, și pe de altă parte funcție cognoscitivă, descriind semnele transcendenței. Setea de simbol a omului modern indică în literatura lui Mircea Eliade nevoia de suprarrealitate, de mit, și poate, la nivel mistic, imperativul de a comunica inițierea. Astfel, reconstruirea imaginativ-simbolică a lumii se situează la un nivel de conștiință superior conștiinței diurne.

Gândirea simbolică, un operator activ în decodarea imaginii semnificante, „sparge realitatea imediată” fără să o amputeze, întregind astfel valoarea unui obiect ori a unei acțiuni, printr-un sistem de corespondențe, care consacră polivalența simbolului. Semnificațiile acestuia țes o rețea de nuclee semantice secundare, fiecare fiind integrat nucleului central. Morfologia aparent nesfârșită a metafizicii unei singure imagini-simbol accentuează, la nivelul de profunzime, un singur sens inductor, care omologhează în planul cunoașterii sistemele simbolice. În opinia lui Mircea Eliade, „moartea zeilor” nu antrenează dispariția experienței sacralului, acesta continuând să se reveleze și să se ascundă deopotrivă în simbol, impunându-l ca pe o problemă de limbaj. Cuvintele își refuză sensul denotativ, actualizând sensuri enigmatice, sunt înviate și autentificate experiența suprarationalului, pe care Mircea Eliade refuză să o numească straniu, așa cum a făcut-o Freud, sau miraculos, așa cum a făcut-o Tzvetan Todorov, ci sacru.

Conflictul dintre suprarational și rațional este mediat de limbajul intențional,

care le reflectă pe amândouă⁴ și extrage din arhiva gândirii și a limbajului uman acele imagini care pot depăși conflictul trăit de rațiune în fața inexplicabilului prin raportare la morfologia mitică.

Textele sale dovedesc acea „inspirație simbolică” necesară trezirii spiritului dincolo de litera textului, mediind cunoașterea printr-o hermeneutică recuperatorie, creatoare⁵. Hermeneutica, fiind o știință fondată pe simbologie reface solidaritatea om-sacru și revelează unitatea unor zone aparent contradictorii ale realului⁶.

Teoria eliadiană despre simbol este continuată și de către Paul Ricoeur, care integrează simbolul în fenomenologia sacrului, ca verb al hierofaniilor sau al teofaniilor⁷. La această dimensiune a cunoașterii, care pune sub semnul suspiciunii epistema carteziană *dubito ergo cogito* este nevoie de credință pentru a interoga sensurile ascunse, iar Paul Ricoeur reformulează zicerea lui Descartes „cred și mi se permite să înțeleg, înțeleg deci cunosc, cunosc și cred.”

În contextul acestei hermeneutici integrative, imaginea simbolică proiectează echivalențe de sens, revelând aspecte ale realului mai puțin evidente în planul experienței imediate, dezvăluie misterul contrariilor coincidente, solidaritatea dintre structurile cosmice și umane, transland experiența umană în spații suprareale.

În spațiul artistic, conștiinței simbolice⁸ îi este proprie complementaritatea

⁴ Jean Greisch, *L'âge hermeneutique de la raison*, Paris, Les Editions du Corf, 1985, p. 108.

⁵ Mircea Eliade respinge hermeneutica de tip reductiv, în care simbolul mediază frustrările unei sexualități nematurizate, mutilate, asociind imaginilor simbolice traumatismele care generează nevroza. Un punct de vedere similar impune și Gilbert Durand în *Structurile antropologice ale imaginărilor*, atribuind de asemenea simbolului calitatea de logos, de rațiune specifică, de formă de cunoaștere.

⁶ Eliade, Mircea, *Imagini și simboluri*, București, Editura Humanitas, 1994, p. 10 și urm.

⁷ Ricoeur, Paul, în *Despre interpretare* (Editura 3, 1998), consideră că simbolul are funcția de mediere și de restaurare a sensului ascuns. În cadrul teoriei semnului, Paul Ricoeur interpretează simbolul ca formă semnificativă, ca pe un vehicul sensibil, care desemnează anumite fragmente ale realului.

⁸ Teoria lui Ernst Cassirer (Humanitas, 1994) despre conștiința simbolic-creatoare argumentează o dată în plus punctul de vedere eliadian, dovedind, ca și C. G. Jung, că boala mintală este cert o tulburare de reprezentare, o disociere între simbol și sensurile acestuia, o deficiență a funcției simbolice. Jung, Eliade, Cassirer disting fără confuzie între conștiința simbolică creatoare a artei și conștiința simbolică creatoare de fantasmă, delir, ori nevroză. Cassirer dezvoltă chiar teoria unui pansimbolism conform căruia lucrurile există doar prin sensul care le impregnează. Mitul ar fi astfel un simbol sclerosat care și-a pierdut vocația poetică.

sistemelor polare, la fel cum în plan ezoteric legea analogiei inverse rastoarna sensul actelor de cunoastere, întorcând *lumea pe dos*. În conformitate cu opinia lui Gilbert Durand, imaginația, operând prin eufemism, ameliorează regimul uman în lume⁹, astfel încât aceeași imagine ezoterica, actualizează simultan și complementar atât sensul distrugerii cât și sensul salvării.

Din această perspectivă lumea sensibilă poate fi cunoscută mistic prin imaginea anagogică, întrucât aceasta integrează reprezentarea imagină într-un semnificat spiritual. Corpul sau vestigial este martorul prezent al acelei realități care lipsește, și la care imaginea simbolică face referire. Prin structurile tainice ale geometriei, imaginea simbolică activează legea analogiei inverse, lucrează în cer, demonstrându-și puterea magică și ritualică.

Prezenta și în teatrul lui Mircea Eliade, imaginea simbolică (*Coloana nesfârșită*, 1970) exprimă semnul alianței dintre pământ și cer, dintre materie și lumină, taina pe care Brancuși, ca instanță fictională în acest text dramatic, o exprimă: „A fost destul de greu, și mi-au trebuit mulți ani până i-am dat de rost, a fost greu să răspund la prima întrebare: cum să fac, ca spațiul și lumina să te silească să te găsești pe tine însuți?” „Fata: Și totuși, dacă știi cum să transformi materia în lumină, problema e aproape rezolvată. Căci, nu era asta problema, măestre,? Cum să arăt mai convingător transmutarea materiei în lumină, în așa fel încât să precipite metamorfoza spirituală a celui care patrunde în Monument?”¹⁰

În teatrul lui Mircea Eliade, imaginea ezoterică, asociată dansului, muzicii, sculpturii, se prezintă ca o modalitate estetică de exprimare a mesajului sacru fiind și un instrument de contemplație. Mai mult, materialitatea codurilor specifice reprezentării scenice, coroborate non-materialității discursului dramatic, generează o permanentă tecere de la un limbaj la altul, produce o activitate permanentă de desemnare a lucrului prin cuvânt, aproape ritualică, făcând posibilă manifestarea spiritului în materie:” Brancuși (zâmbind): Când am de spus ceva esențial știi cum spun (arată coloana) Poate că aș mai avea timp să le spun doar atât: că ce am crezut la început că e un punct de plecare (arată coloana), era, tot de la început. Punct final: alfa și omega... După Coloana nesfârșită doar tăcerea ar mai avea vreun sens.”¹¹

⁹ Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginărilor*, București, Editura Univers, 1977.

¹⁰ Mircea Eliade, *Coloana nesfârșită*, București, Editura Minerva, 1996, p. 163.

¹¹ *Op.cit.* p.164.

Imaginea hierofanica a Coloanei nesfarsite, manifestand sacrul in profan, se constituie ca un limbaj original al ființei umane, in opozitie cu limbajul uman, care „moare la frontierele acestei existențe profunde, locuite de sacru”¹². Societatea secularizată se întoarce umilă, prin literatura sa, la capacitatea fabulatorie a individului. Chiar și cea mai agresivă experiență a existenței, moartea, fiind trăită de catre personajele acestei piese de teatru ca experienta mistica, devine un act de regenerare a ființei prin intrarea în Noaptea Cosmică, unde are loc reconstituirea condiției embrionare.

Personajele apartin categoriei celor putini care trăiesc sacralitatea realului și care, din negație în negație (*neti, neti*) ascensionează către cercurile luminii, unde ajung să coincidă cu Neantul, cu Tăcerea: ”Fata (vorbind din ce in ce mai tare) Am sa va dansez ca atunci, vreti, maestre? Mai aveti timp...(Brancusi intoarce capul si o priveste lung, senin, cu mare dragoste...Umbra coloanei incepe sa se lumineze parca dinauntru, sfarsind prin a semana cu un Pod, Brancusi incepe a urca incet pe umbra iluminata a Coloanei, cu capul sus, drept, asa cum arata in 1937...Lumina misterioasa care strabate din umbra misterioasa a coloanei creste tot mai mult.... fata cade in genunchi vazand cum Brancusi se pierde in lumina. Muzica inceteaza) E adevarat Maestre? E adevarat ca asta ai vrut sa ne spui? Ca mai mare si mai puternica decat toate e Tacerea ?”¹³

Prezenta în acest tip de literatura a imaginii simbolice instituie un spațiu scriptural orientat, pentru că introduce un factor de transcendență, de sens, impune valori etice si operează asupra unei fenomenologii a sacrului, conciliază singularitatea textului cu universalitatea *logos*-ului, lasand lecturii bucuria de a descoperi, prin inspirație, un maximum de sens. Până la urmă, trecerea tropului de la utilizarea lingvistică la o utilizare teologică¹⁴ presupune a vedea dincolo de semnificația imediată acel surplus de sens, pe care cuvântul îl primește prin grație.

Episodul final al piesei de teatru ar putea fi interpretat din punctul de vedere al ezoterismului ca *naștere supranaturală a eroului, o ieșire din ou*, sau, altfel spus, o ieșire din lanțul condiționărilor ontice. Nuvela activează complexul magico-religios al legatului, care integrează o sumă de arhetipuri relaționate

¹² Ricoeur, Paul, în *Cahier de l'Herne*, nr. 33, 1978, p. 276-277, *apud* Mircea Handoca, *Mircea Eliade, Contribuții biografice*, București, Societatea literară „Relief Românesc”, 1980.

¹³ Ibid. p. 166.

¹⁴ de Certeau, Michel, *Fabula mistica*, Iasi, Polirom, 1996, p. 93 și p. 215.

constelativ: țesătura cosmosului, (*Maya*), labirintul, lanțul existențelor, (*Samsara*), jocul creației (*lila*), dar și miturile ascensiunii prin ieșirea din labirint.¹⁵

Acest tip de literatura, supraîncărcat de imagini simbolice răspunde nevoii de a transmite cititorului o tradiție ezoterică. Se înscriu în această paradigmă, scrierile sacre, literatura evului mediu despre căutarea Graal-ului, apoi Dante în *Divina comedie*, Goethe în *Faust*, Baudelaire în *Elevation*, Balzac în *Seraphita*, și așa mai departe.

Când Cuvântul a fost rostit și textul l-a încriptat în litera sa, personajul iese din scenă, nu înainte de a reaminti, celor care în continuare nu înțeleg că *mai există un pod, o coloana, o ieșire din Roată*, atunci când ființa traversează apele Vavilonului și încă o dată i se permite oglindirea în lumina adevărată; eroul se strecoară pe unde noaptea se întâlnește cu ziua, trece printre două pietre de moară care nu se opresc din măcinat. Întâlnirea cu acel moment favorabil, indiferent pe ce „spiță” a roții se produce, poartă însemnele unui *mysterium tremendum*: „simți o indescriptibilă beatitudine în clipa când te cuprinde frica, te cuprinde deodată din toate părțile, izvorăște din adânc, în inima vieții și dacă în clipa aceea nu-ți spui: trebuie să existe o ieșire! Esti pierdut, nu te mai poți întoarce, ai rămas îngropat de viu acolo, în cripta aceea din inima muntelui, în camera aceea obscură fără uși și fără ferestre. Simt această beatitudine, simt cum mă cuprinde frica și îmi spun și vă spun și dumneavoastră: există o ieșire!”¹⁶.

¹⁵ Cea de-a doua școală a gândirii indiene este cea budistă, la rândul ei divizată în două mari ramuri; *hinayana* și *mahayana*. Elementele comune celor două școli sunt non-volența în orice manifestare, conștientizarea conexiunilor dintre toate evenimentele existențiale, practicarea virtuților interioare, toleranța și deschiderea spirituală. Un alt element comun acestor învățături, descrise pe larg de Mircea Eliade (*Istoria credințelor și ideilor religioase, Yoga și Patanjali, Yoga, nemurire și libertate*) este identitatea dintre *Brahman* și *Samsara*. Cel care realizează în timpul vieții aceasta identitate se transformă într-un *boddhisattva*, un individ în care orice formă de dualism este transcensă, grație uniunii dintre intelect și intuiție. El trece de la iluzie, la cunoașterea adevărului

¹⁶Mircea Eliade, *Podul*, în *Proza fantastica*, Editura Fundatiei Culturale Romane, Bucuresti, 1991, vol. 2, p.55).