

ION BARBU: „MODUL UNEI SERII EVENTUALE”. CONVERGENȚA CODURILOR ÎN *VEGHEA LUI RODERICK USHER*

STĂNUȚA CREȚU

„În cer, a învăța înseamnă a vedea;
Pe pământ, înseamnă a-ți aminti”.
(Pindar)

„În fața legii stă un paznic al porților. La acest paznic al porților vine un om de la țară și se roagă să-l lase să intre la lege. Dar paznicul porților spune că nu-i poate acorda acum intrarea. Omul stă pe gânduri și întreabă apoi dacă mai târziu ar avea voie să intre. «E cu putință», spune paznicul porților, «însă nu acum»”¹.

„Nicidecum a fi liber, ci a găsi o ieșire, o intrare sau măcar o latură, un culoar”², aceasta era situarea omului în universul kafkian. Paznicul este aici tot atât de impenetrabil cât și Necuprinsul.

În fața „ilustrului Leagăn”³, domeniu aedic coborând în „valea” edificiului Usher, de asemenea se află un paznic. Însă acesta își asumă, ca pe un destin ales, rolul de călăuză. Iar veghile sale, enigmatic crescând din nediferențierea, impusă de scriitor, între înăuntru și în afară și din știința întregului divin, pe care el, despărțit de neajungerea structural-„plebeiană” a celor de rând, o deținea, ca în oedipiana ghicitoare propusă omului de sfinx, duc la un *model*, un *typos*, Barbu ar spune o *Schemă* a devenirii.

Apropierea dintre Ion Barbu, în unica lui scriere în proză, *Veghea lui Roderick Usher*, și Franz Kafka, „hibrid” și „grotesc”, cum îl definea într-o pagină epistolară, poate fi făcută dintr-un singur punct de vedere, unul esențial, însă: atât

¹ Franz Kafka, *Opere complete*, I, trad. Mircea Ivănescu, București, Editura Univers, 1996, p. 146.

² Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pentru o literatură minoră*, trad. Bogdan Ghiu, București, Editura Art, 2007, p. 13.

³ *Veghea lui Roderick Usher*, în Ion Barbu, *Pagini de proză*, îngr. și pref. Dinu Pillat, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 143.

Kafka, cât și Barbu propun, unul, fie coșmaresc, fie de partea relatării nude, în felul „dării de seamă”, celălalt, pe calea stărilor de mister, de vis („Ce ape aprinse ale somnului!”⁴), de poezie, un demers fundamental al cunoașterii prin arta cuvântului: inițierea ca trăire și *experimentare* a textului.

„Fără interpretare și fără semnificanță, dar cu protocoale de experiență”⁵, susține Gilles Deleuze, în calitate de comentator al povestirilor lui Kafka; cu rolul de *mandala*, de „ținut al Pământului ideal”⁶ și „modul” al ascensiunii spirituale, proprietate atribuită poeziei de către Ion Barbu.

„Sufletul care prinde cuvântul are în cer o poartă deschisă și nu poate fi oprit de nimic”⁷: era credința lui Jakob Böhme, dar și a lui Ion Barbu.

În virtutea acestui idealism al ordinii contemplative, autorul a socotit *Veghea lui Roderick Usher* „cea mai bună pagină ce-am scris. Nu din cauza perversităților de acolo, dar în vederea adevărului care izbuteste totuși să se exprime”⁸, afirma și în 1947, la șaisprezece ani de la apariția *Veghii*.

Precizarea că, de fapt, nu e vorba de perversități se impune. Chiar scriitorul, oferind explicații, caracteriza povestirea drept „o pervertire a unui motiv poesc”, înțelegând prin aceasta reinterpretarea, sucita retoarcere chiar a temei originare.

Textul a fost oferit lui Dan Botta („aceluia care a întrupat, pentru mine, entuziasmul cel mai înfiorat pentru poezie”) și a deschis, în 1931, volumul *Eulalii*, deși, preciza Barbu, nu constituia o prefață și nici nu se referea direct la creația lui Botta.

Subintitulată „parafrază”, *id est* comentariu, la cunoscuta povestire a lui Edgar Allan Poe *Căderea Casei Usher*, *Veghea* preia tiparul *Colocviului dintre Monos și Una*, dar amintește și alte motive poești, implicând, obsesiv, „un raport între cel care o iscălește și valorile cosmogonice și de cunoaștere ale lui Edgar Allan Poe”⁹, cum a afirmat poetul, ce își recunoștea fără sfială „evlavie” în fața puterii spiritului fantast al lui Poe.

Întrebarea de ce nu și-a găsit locul în *Joc secund* are un răspuns, dar nu unul mulțumitor: cu câteva excepții majore – Poe, Dostoievski, Mateiu Caragiale –, Ion Barbu nu prețuia proza, nici fanteziile heteroclite ale poemului în proză. Iar cartea sa de poezie („o selecție, nu o culegere; nici jumătate din ce am scris”) avea, urmând treptele unei progresii interioare, o structură perfect unitară și simbolică.

⁴ Ion Barbu în *corespondență*, ed. îngr. Gerda Barbilian și Nicolae Scurtu, București, Editura Minerva, 1982, p. 115.

⁵ Gilles Deleuze, Félix Guattari, *op.cit.*, p. 12.

⁶ Jean Varenne, *Tantrismul*, trad. Anca Irina Lubenescu, București, Editura Herald, 2002, p. 150.

⁷ Jakob Böhme, *Aurora sau răsăritul care se întrezărește*, trad. Gh. I. Ciorogaru, pref. Rodica Croitoru, București, Editura Științifică, 1993, p. 328.

⁸ Ion Barbu în *corespondență*, ed. cit., p. 119.

⁹ Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed. cit., p. 250.

Gestația „a fost lungă; greutatea alegerii, mare; punerea la punct, teribilă”, mărturisește Barbu. „Hotărât, va fi ultimul meu act de poezie. Iubesc creația și dificultățile care trebuiesc învinse. Dar acest interminabil «joc», acest «coup de dés qui jamais n’abolira le hasard» nu-l mai iubesc, deși am fost mare jucător la viața mea. Am obosit”¹⁰.

Întrucât *Veghea*, poveste închisă, concentrată în sine și de o perfecție pură, se alcătuea într-o paradigmă a creației și a creșterii omului interior, pe dimensiunea chintesenței, perpetuă și identică, putea însoți aventura unui alt poet, mai ales pe cea din *Eulalii*, dată fiind puternica ei înrădăcinare orfică, poescă și hermetică.

Marele matematician german Gauss „a sfidat”, cu *Disquisitiones arithmeticae*, înțelegerea contemporanilor, spune Barbu, „datorită extremei concizii și eliminării cu grijă a oricărei urme a momentului euristic”¹¹. Fabula din *Veghea* atestă, din punct de vedere formal, alegerea aceluiași traseu al epurei; acesta, asociat caracterului august și misterios al trăirilor traversate întru cucerirea, după cum declara în *Protocol al unui club Mateiu Caragiale*, „ființei noastre” și cu extraordinara densitate a codurilor unui limbaj „crepuscular”, de sens *secund*, a dus la un text autocrat și, privit din afară, autoreferențial, dar de o frumusețe stranie, irezistibilă. Aici, la fel ca în gândirea esoterică, *secund* – Jean Varenne îl află și îl analizează în riturile tantrice¹² – înseamnă inițiativ.

Scriitorul a plătit pentru îndrăzneala de a fi procedat precum maestrul lui Pitagora, Pherekydes, filosof, poet, matematician, astronom, constructor al unui cadran solar, care – după Apuleius – s-a folosit de proză cel dintâi, într-o cosmogonie de rezonanță orfică, *Pentémichos* (*Peștera cu cinci ascunzători*).

Lui Ion Barbu i s-a imputat plăcerea perfidă de a mistifica critica, iar cu trimitere la imagistica sa, „necomprehensibilă”, a fost calificat drept un „poet cu șapte lacăte”, poet „tabu” sau a fost numit „idolul mic asiatic al poeziei moderniste”.

Neînțelegerea relevă ignorarea faptului că el se servea de *invariantele* – cuvântul poate fi întâlnit, legat de tradiția hermetică, la Evola și, cu aceeași accepție, la Barbu – „științei inițiatice primordiale și ale simbolicii ei” pentru a regăsi „raporturile universale”, decisive, „ale rigorii”, spune *Cuvântul către poeți* al lui Ion Barbu, „ale Ființei”, ar spune Heidegger. Căci numai „un cântec care să întârzie asupra soartei, asupra morții și învierii”¹³ putea umple un „suflet mai degrabă religios, decât artistic”, încercat de „absolute”, absorbit de „starea de geometrie” din poezie și matematici și, încă, „deasupra ei”, în extază¹⁴.

¹⁰ Ion Barbu în *corespondență*, ed.cit., p. 150.

¹¹ Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed.cit., p. 190.

¹² Jean Varenne, *Tantrismul*, ed.cit., p. 189.

¹³ Ion Barbu, *op.cit.*, p. 106.

¹⁴ *Ibidem*, p. 105.

Orizontul „sistemului larg de referințe, fără coordonare de loc și de timp”, crescând în hermetism din „memoria colectivă”¹⁵, fatal arhetipală și sacrală, pe care și-l asuma, permitea, în același timp cu extensia caracteristică sistemului analogic, și percepția în adânc sau refacerea „trăirii originare” – *fascinans* structurator în opera atâtor creatori pe care Barbu îi prețuia: Böhme, Goethe, Novalis, Nietzsche, Wagner, Poe.

C.G. Jung, cercetător al „fenomenului spiritului în artă și știință”, observa, în *Psihologie și literatură*, cum, în arta pe care a definit-o drept vizionară, ilustrată de numele citate, „totul se inversează”. „Subiectul sau trăirea care devine conținut al configurării nu este ceva cunoscut; este de esență străină, de natură ascunsă, provenind parcă din abisurile vremilor preumane sau din lumile de lumină și de umbră ale naturii supraumane, o trăire originară care amenință să învingă natura omenească prin slăbiciune și incomprehensibilitate”¹⁶ – „existențele substanțial indefinite”, de care vorbea Ion Barbu.

Încât, „destrămând de jos în sus cortina” lumii organizate și, în căutarea principiului eliberator, deschizând „o privire asupra abisului de neînțeleas al neavenitului”, Barbu dionisiacul (cel din *Uvedenrode*, *Falduri*, *Riga Crypto...*), în complementaritate cu extrema apolinică, a „versului legiuit: număr consolidator și incontrollabilă tradiție”¹⁷, se va închide, ca în figura *uroborosului*, reprezentat și de *Nastratin Hoge la Isarlâk*, într-un spațiu menținut sub pecetea tainei.

Veghile lui Roderick Usher refac spațiul tainei.

În mod contrastant față cu frapanta ei fundamentare autonomă, scrierea a fost gândită ca *genesis*, geneză lăuntrică, dar de valoare universală. Traversarea de succesive și enigmatice inițieri spre „cunoașterea mântuitoare” (sintagmă ce apare și funcționează identic la gnostici și la Ion Barbu¹⁸) se construiește pe principiul hermetic „rassembler ce qui est épars” (a strânge ceea ce este împrăștiat), operație dificilă, însă salvatoare, întrucât duce la recunoașterea, în „fragmente”, a puterii creative, una, la origine, și la actualizarea ei.

Urmele lăsate de Nemărginire în cuprinsul făpturii pentru a-i transmite armonia planului celest sunt captate de *parole*, acele *voces mysticae* ce asigură accesul „dincolo” în teurgia chaldeană sau egipteană; în scrierile gnostice pe motivul căderii sufletului, *Pistis Sophia* și *Cărțile lui Ieu*, fâșii din veșmântul, „pe care nimeni nu-l știa”, al Fecioarei de Lumină apar păstrate de Veghetor; scânteile perfecteii lumi sephirote, din mistica iudaică a *Kabbalei* – risipite, conform mitului Exilului divinității, odată cu „spargerea vaselor” Nemanifestatului și întruparea sephirelor într-una singură, în cel mai de jos cer, lumca Vorbirii și a

¹⁵ *Ibidem*, p. 51, 96.

¹⁶ C.G. Jung, *Opere complete*, XV, trad. Gabriela Danțiș, București, Editura Trei, 2007, p. 94.

¹⁷ Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed.cit., p. 94.

¹⁸ Stephan A. Hoeller, *Gnosticismul*, trad. Daniela și Agop Bezzerian, București, Editura Saeculum, 2003, p. 203, și Ion Barbu în *corespondență*, ed.cit., p. 119.

Limitei, – se transmit artistului¹⁹. Ecouri ca acestea trec în *Veghea*, chiar dacă în forme greu de recunoscut.

Ion Barbu coincide cu Mircea Eliade în observația asupra degradării „până la vulgaritate”²⁰, cum a susținut, a sacrului. Spre deosebire de acesta, nu se oprește pe scena unui profan înstrăinat, din care doar dacă ni se fac semne, ci, după un model întipărit în *Uvedenrode*, *Isarlâk*, *Cântec de rușine*, *Încheiere*, probează din nou puterea montajului mitic și a structurării trăirii prin mister, corespondențe, analogie.

Pe tipar alchimic, în viziunea lui Ion Barbu, poezia restabilește „realitatea legăturilor”²¹ dintre Unu și microcosmos și se adevărește ca loc al unei posibile și visate învieri. „Fie să-mi clipească vecinice, abstracte,/ Din culoarea minții, ca din prea vechi acte,/ Eptagon cu vârfuri stelelor la fel,/ Șapte semne, puse ciclic: El Gahel”. Sunt versurile în care, cu imaginea plenitudinii spirituale a întrupării, reprezentată de steaua cu șapte colțuri, chipul Pietrei în *Theatrum chemicum*, și simbol al iubirii, ce apare odată cu „încheierea”²² mântuitoare a *Opusului* (*Încheiere* este și titlul poemului), se pune în evidență sensul de cucerire a Absolutului adiacent aventurii poetice.

Veghea păstrează tensiunea lirică născută din confruntarea omului cu Absolutul în stil, cu osebire în funcția transcendentă a asociațiilor. Cum în această fabulă a creșterii întru omenesc accentele purtătoare de semnificație cad pe extraordinara, aproape nepământeasca, putere de metamorfoză spre înalt și pe necesitatea cuceririi eroice a Adevărului, au fost privilegiate moduri care acceptă, simultan cu sugestia, partea de *pathein*: dialogul interior, ca și vorbirea suprafirească a vocilor-gând²³, iar, pe urmele spectacolului sacru reprezentat de rituri, de mit, de ceremoniile misterelor, vizualizarea procesului, chiar drama, întrucât sufletul devine cea mai uimitoare scenă pentru cel care vrea să intre în posesia conștiinței de sine, iar acesta, „deja în joc”, cum a afirmat Pascal, devine, din spectatorul pasiv, nu numai actorul, ci și direcția de forță a jocului.

¹⁹ Vezi Ioan Petru Culianu, *Psihanodia*, București, Editura Nemira, 1997, p. 35; *Pistis Sophia*, îngr. și trad. Alexandru Anghel, București, Editura Herald, 2007, p. 199; Felicia Waldman, *Ocultarea în mistica iudaică. Ocultismul Kabbalei*, București, Editura Paideia, 2002, p. 167.

²⁰ *Ion Barbu în corespondență*, ed. cit., p. 118.

²¹ Julius Evola, *Tradiția hermetică*, trad. Ioan Milea, București, Editura Humanitas, 1999, p. 46.

²² Pentru *stella septemplex*, ce apare la sfârșitul operei, vezi C.G. Jung, *Opere complete*, XIII, trad. Reiner Wilhelm, București, Editura Teora, 1999, p. 190, iar pentru *încheiere*, ca perfecție, împlinire, „predominare a echilibrului asupra purei schimbări”, vezi Julius Evola, *op.cit.*, p. 56.

²³ Dialogul, simbolic, între ființe-spirit a fost imaginat din cele mai vechi timpuri. La egipteni, formulele funerare aduceau interogația adresată de suflet lui *Ba*, puterea sa spirituală; oracolele chaldeene ofereau același tip de cunoaștere; o regăsim în *Corpus hermeticum*, la *Divinul Poimandres* (vezi *Gândul către Hermes*) și la *Fecioara Lumii*; ori în marea *Carte a Conversațiilor*, lăsată de înțeleptul Iranului islamizat Shaykh Sohrevardi. Replici târzii sunt cele din *Colocviul dintre Monos și Una*, al lui Edgar Poe, nutrit, cum recunoștea, de „preștiința destinului” și de „hrisoavele Pământului”, precum și dialogurile trecerii pragului, refăcute, în marginea misterelor antice, de antroposoful Rudolf Steiner, în scrierile scenice intitulate *Trezirea sufletelor*.

Lui Ion Barbu, care se recunoștea „plin de mitologii” și care, în 1919, încă în ucenicie la curțile poeziei, celebra Marile Eleusinii, pentru ca, peste ani, în 1947, să vadă și să prețuiască în Jean Moréas „un adevărat inițiat”, pe măsura lui Triptolem, hierofantul misterelor Demetrei, nu i-a rămas necunoscut principiul însuși al inițierii. Adevărul dorit de secole – închis în întrebarea formulată de căutătorii lui din Egiptul antic (și consemnată de Apuleius, singurul autor care a îndrăznit să divulge secretele sanctuarelor): „Îmi va fi îngăduit într-o zi să văd lumina lui Osiris și să respir trandafirul lui Isis?” – era adus de cunoașterea lăuntrică. „– Îl afli în tine, va fi zis pastoforul, sau nu îl afli deloc... Adâncindu-te în tine și găsim acolo viața divină”²⁴.

Acesta este și traseul inițiativ al lui Roderick Usher, personajul împrumutat de la Poe, în care autorul *Veghii* se va proiecta.

Și, desigur, atât pentru *Căderea Casei Usher*, cât și pentru parafraza ei, o primă determinare a personajului a fost cea dată prin nume: Usher, în engleză, *ușier*, promitea o largă gamă a interpretării poetico-semantică. Dar și Roderick servea intențiilor scriitorului, fiind dubletul lui Rodrigo, apelativ legat în memoria culturală de El Cid Campeador, învingătorul maurilor la 1097 (pentru acesta găsim și o mențiune într-una din scrisorile lui Ion Barbu²⁵). Victoria lui Rodrigo interesa, însă, în linie simbolică, pentru că maurii, precum turcii, reprezintă, amenințătoare, umbra nediferențiată, „fața sufletului încă siriană”²⁶, afirma Barbu într-un articol, folosindu-se de acest sinonim alchimic al stării de haos interior, de descompunere sau de *nigredo*.

Mai complex decât drumul eroului lui Poe, pentru care moartea, la fel cu „marile și vechile aripe de ușa... ca niște fălci uriașe de abanos”²⁷, este un Leviatan necruțător, capătul definitiv, în *Veghea*, destinul lui Usher, și al dublului său, Monos, are traseul pe care scriitorul îl întrevăzuse ca posibil în poema finală a *Jocului secund*: „Dovediții mie doisprezece turci [înțelegerea greșelii]/ Între poleite pietre să mi-i culci” – conștientizare și redempție totdeodată.

„Nu vă grăbiți, căci dacă *vegheați* cu răbdare veți vedea ciocul corbului”, sună una din regulile lui Philalethes²⁸ pentru călăuzirea în opera hermetică.

Ion Barbu a făcut, în *Veghea*, dovada unei nedezmățite măestrii hermetice, menținând în umbră, datorită ecranului vizibil, de „parafrază” poescă, typos-ul alchimic din experiențele căutării Spiritului, care, de altfel, în adânc, „operează” și

²⁴ Vezi Pierre A. Riffard, *L'Ésoterisme*, Paris, Éditions Laffont, 1990, p. 155, și Paul Ștefănescu, *Inițiere în ocultism*, București, Editura Miracol, 2000, p. 65.

²⁵ Ion Barbu în *corespondență*, ed.cit., p. 278.

²⁶ Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed.cit., p. 244.

²⁷ E.A. Poe, *Prăbușirea casei Usher*, îngr. și pref. Liviu Cotrău, București, Editura Univers, 1990, p. 550.

²⁸ Vezi *Trei texte alchimice*, trad. Cristian Ciceu și Rareș Olosuteanu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 34.

în poezie, în *După melci și Joc secund*. „Evident că, recunoștea, orice text, cât de puțin ascuns, poate fi ascuns”²⁹.

„Veți cunoaște Adevărul, iar Adevărul vă va face liberi”, profetea Ioan, apostolul între toți prețuit de Ion Barbu și pe care cărțile apocrife sau ale învățăturilor rezervate îl arătau legat de cercurile gnosticilor.

Disciplină a Arcanelor, derivată din gnoză și propunând, la fel, cunoașterea de sine ca instrument al mântuirii, alchimia s-a concentrat asupra „formulei secrete ce face cu puțință traseul, totdeauna singular, al unei întrupări”³⁰ a forței eliberatoare. Încercând să unească supraformalul cu lumea formelor, materia și imaginația, a atras atenția asupra domeniului „angelic” al transmutației, în care poezia, urmându-i pe corifeii veacului modern, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, și-a regăsit esența.

Filosofia Alchimiei, fără a favoriza procedeele căutării Aurului, a ținut Adevărul întreg, uman și cosmic, metafizic și religios, arhetipal și imaginal, încât, oricând, alunecarea de planuri spre mit, mistere, texte sacre devine posibilă și răspunde fericit polisemiei unui text vizionar.

Limbajul hieratic al hermetismului e dominat de idealul întoarcerii individualului la Unitate, rezumat, în primul rând, de formula creatoare izvorâtă din ternar. „Numărul 3 domnește pretutindeni în univers și Monada (Dumnezeu) este principiul său”, dezvăluia Pitagora³¹. Trinitatea constitutivă a ființei (spirit-suflet-trup; Sulf-Mercur-Sare, echivalente Sinelui-eului-inconștientului sau triadele cer-om-pământ, gând-cuvânt-corp), exprimând nevoia de echilibru între lumile împărțite prin suprimarea „dualității” (Henry Corbin), răspunde în întreita alcătuire pe părți, ce poate fi recunoscută în *Veghea*, cum și în cele trei cicluri ale *Jocului secund*. Încât, după o introducere, necesară, de precizare a locului – „un erou, fie el al acțiunii sau al meditației, nu ni-l putem reprezenta fără a-i prescrie un anume cadru”³², afirma scriitorul – urmează trei segmente, în care succesiunea de imagini, cu multiplele lor reverberații de mit, mistică și alchimie, trasează etapele unei călătorii spre centru.

Demersul se sprijină pe trei verbe-cheie: [el] *cunoștea* [neîmpărțit ființa Poeziei], *ascultă* [șoaptele defunctei Surori] și *să descuiem* [acele încăperi oceanice], adeverind, sub raport psihologic, concluzia aforistică a lui Jung, cum că pe drumul spre desăvârșire te încrucișezi, inevitabil, de trei ori: cu ce nu dorești să fie [umbra], cu altul [tu] și cu non-eul [inconștientul colectiv]³³.

²⁹ Ion Barbu, *Opere*, II, ed.îngr. Mircea Coloșenco, pref. Eugen Simion, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 59.

³⁰ Françoise Bonardel, *Filosofia alchimiei. Marea Operă și modernitatea*, trad. Irina Bădescu și Anca Vancu, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 202.

³¹ Eduard Schuré, *Marii inițiați*, trad. Iolanda Guțu și Al.E. Russu, București, Editura Lotus, 1994, p. 228.

³² Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed.cit., p. 185.

³³ După Hajo Banzhaf, *Tarot și călătoria eroului*, trad. Magda Petculescu, București, Editura Saeculum, 2003, p. 106–107.

Prima parte este cea dedicată realizării *mentale*, contemplative, binecuvântată de harul bunăvoinței dumnezeiești, specifică mantrei numită în hinduism *Locuire*, dar venind de la un subiect, din punct de vedere alchimic, încă „dens”, „amalgamat” cu pământul³⁴.

A doua experimentează creația: e refacerea întregului divizat într-o regăsire echivalentă nunții. Nunții chimice, dacă eroul va cunoaște, „în ființa lunară extrasă din «mormânt», despuiață, Apa”, nu apa obișnuită, ci apa Înțelepților, *aqua permanens*, și, odată cu ea, sfera percepției subtile³⁵. În cuplul *purusha-shākti* și erosul cosmic al tantricii hinduse, în Isis, Sora invizibilă, chemată și „recunoscută” de adept în misterele egiptene, se arată, nostalgică și restauratoare, arhetipala *unio mystica* dintre suflet și Îngerul său. Varianta gnostico-iraniană și sohravardiană a motivului – întâlnirea dintre Hermes și Natura Perfectă sau „locul” arhetipal al supraexistenței cerești întregi și zămislitoare – conținea posibilitatea, creatoare pentru om, a *inversiunii* Zămisliitor–zămislit, Invocat–invocator, Mântuitor–mântuit, a putut constata Henry Corbin, în povestirile hrănite de doctrina mistică a *Ishrāq*-ului sau iluminării aurale, traduse și analizate în lucrarea *L’Homme et son Ange*³⁶.

A treia și ultima fracțiune a fabulei inițiatice a lui Ion Barbu aduce viziunea ciclică și universală, cuprinsă în „sferele Focului”, corespunzătoare fazei alchimice terminale a Operei: *rubedo*, Opera la Roșu. Este, după mistica hindusă, proiectarea în mijlocul sferei cosmice, originea și sfârșitul tuturor lucrurilor, dar de unde ființei îi sunt deschise, infinite, alte potențiale modalități de existență.

Deși se afla deja în jocul-„geneză a genezei sale”³⁷, secvența-cadru îl arată pe autor contemplându-l din afară, ca în vis sau ca într-o viziune trimisă din Înalt: „și toată aparenta inimă a locului o dezlegam”. Locul aparține și nu aparține lumii, când naturalul, prin extensie simbolică, trece spre suprafiresc.

Dacă umbra nopții, proiectată, la Poe, amenințător asupra „melancoliceii” Case, anunța sfârșitul definitiv, în valea edificiului Usher (vegheții, deținătorii cheilor, cei ce asigurau trecerea dintr-o lume în alta, erau numiți, în vechi povești inițiatice, Fiii Văii – atrage atenția Vasile Lovinescu³⁸), moartea era o trecere, urmată de regăsirea într-un nivel superior, absolut, al ființei.

Drumul spre dobândirea conștiinței identității, călătoria fiului către Tatăl Divin avea, la egipteni, cursul soarelui. În asfințit, momentul de început al probelor ce, refăcând drama zeului, urmăreau în ritualurile misterelor să îl pună în contact

³⁴ Jean Varenne, *Tantrismul*, ed.cit., p. 243, și Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 71.

³⁵ *Ibidem*, p. 71.

³⁶ Henry Corbin, *Omul și Îngerul său. Inițiere și cavalerie spirituală*, trad. Monica Jitărcanu, pref. Roger Munier, București, Editura Univers Enciclopedic, 2002, p. 45.

³⁷ *Ibidem*, p. 47.

³⁸ Vasile Lovinescu, *Incantația sângelui*, îngr. Alexandrina Lovinescu și Petru Bejan, Iași, Editura Institutul European, 1993, p. 135. Și nu tot din perspectiva aceluși „dincolo” simbolic îl evoca Dan Botta pe „Cel ce veghează” în poemul *Alba*?

pe adept cu înțelesul morții, o conștiință atotcuprinzătoare știe să vadă pragul-*modul* al unei viitoare și milostive seri („eventuale”).

Și nu promite învățătura *Exodului* (16,6) „astă seară veți înțelege că domnul e Acela care v-a scos din Țara Egiptului” (din sclavia de sine), iar mântuitorul, conform unei afirmații a lui Augustin – „Christus figuratus est in carnem ad vespera” –, nu a prins chip uman pe înserat?³⁹ Seara e timpul complet: conține Neființă și Ființă, Crepuscul și Auroră, închide un ciclu pentru a deschide drum altuia; de aceea, după *Cartea egipteană a morților*, Ra, care în zori e Copilul, în miezul zilei fiind El însuși, seara e Desăvârșitul.

În această perspectivă a eternei întoarceri, zenitul, clipa ce desparte cursul ascendent de cursul descendent, se păstrează în regim „parantetic”, ascuns, închis, dar în făgăduință, cum iarna, asimilată veșniciei („O frig, o tu, putere mare/ a lui Unu în nerepetare” găsim și la Nichita Stănescu), se arată „destipăritului” soare parcurgând sălașul morții, vagantă, nu definitivă. Iar pajurile solare și spirituale, chiar implicate sau presupuse, nu pot să nu amintească învierile Phönix-ului.

Dar mediul care operează, imaginar și imagistic, separația între lumi este lacul, mediu ocult, în mituri, spațiu al morții⁴⁰. Acheron e rudă lingvistică și de înțeles cu slavul *jazero*, arăta în *Voci din depărtări* Gheorghe Mușu. „Și moartea era-n putredul val”, obsesionalul motiv acvatic-funerar poesc, va acompania *Cantilena* lui Dan Botta, poemul-pivot al *Eulaliilor*, înfiorat și el de misterul trecerii.

Înțelesul eshatologic al lacului este învăluit, complemetar, de ceea ce Gilbert Durand, în *Structurile antropologice ale imaginarului*, numea „fuziune melodică”⁴¹: mișcarea care, precum în poema eminesciană, unește Sus și Jos și aduce în suflet reverberația creatoare a sunetului primordial. Dincolo de extrem de reținuta sugestie, am putea vedea în „lacul silabic” (cu „silabele reminiscente”, cum le-a spus altundeva) una din acele imagini primare, de început de lume, magistral evocate, prin mantrele vocalelor, și de Arthur Rimbaud: „U, cycles, vibration divins des mers virides...Silences traversés des Mondes et des Anges”. Și „ce altceva poate fi celebrul sonet al *Vocalelor* dacă nu o revizuire – prin extaz – a zilelor enorme ale creațiunii?”, conchidea Ion Barbu explorând universul poemelor lui Rimbaud.

Oglindă, în același timp, apa va introduce toposul interior al recunoașterilor, regăsirilor, clarvederii, marcat, în plan alchimic, de *materia prima*, „apa noastră divină... numită cheia, lumina care luminează în adâncul nopții, pentru că ea e

³⁹ C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, trad. Maria-Magdalena Angheliescu, București, Editura Teora, 2000, p. 25, nota 53.

⁴⁰ Brian Leigh Molyneaux, Piers Vitebsky, *Pământ sacru. Monumente sacre*, trad. Gabriel Tudor, București, Editura All, 2008, p. 102.

⁴¹ Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, trad. Marcel Aderca, pref. Radu Toma, București, Editura Univers, 1977, p. 278.

începutul întregii Opere și iluminează orice om”⁴². Încât, numai simbolic, *Piatra* se dezvoltă sub ape. Ea crește, dincolo de legile mecanicii, în cadrul unei „nerepetate Physici” a învierii, prezentă infuz în tablele (de șah, înțelegem) care, alături de *stea* sau de *cruce*, au fost gândite din vechime drept forme rezumative ale totalității, figuri-mandala în răsfrângeri lăuntrice⁴³.

Ca într-o încercare de deslușire de sine, dincolo de amalgamul de umbre și de docilele sau supusele raze de apus, „aparenta inimă a locului” îl trimite pe visător către un ascuns – al său – cadran de inversiune a trăitului, o deviată orologerie prin care forțele obscure (afunde), scoase din ceas, sunt redade unui spațiu al potențialelor transformări dirijate către înalt: în avântul turelor, al arborilor-axe cosmice, în aburii ce urcă spre cer.

Acest moment al percepției întoarce către eul profund este dat ca obsesie a Veghii, o imagine-emblemă pentru efortul de construire a omenescului („Rămâi de strajă/ Privește-te pe tine însuși” era și cerința înscrisă pe invitația la *Nunta chimică a lui Christian Rosencreutz*).

„Consolidare în cub” și „zar de automorfă lumină” sunt reprezentări ale pământescului în conștientizare și deschidere spre modul cubic al noului Ierusalim evocat de *Apocalipsă*⁴⁴, iar „tencuindu-se pe lespezi” adevărește „gândul despot” al lui Roderick Usher, Veghetorul vălurilor și porților înspre Dincolo, el însuși supus unei morți simbolice. O exprimă, sintetizator, în sugestia de închidere, atributele: „lor prins [lespezilor Leagănelui-mormânt], asociat, înalt profil tombal”.

Cum i se întâmpla neofitului în misterele osiriene sau eleusine, Usher are să străbată, asemenea zeului ucis, *noctis sacratae arcana*, înainte de a putea renaște, părtaş la radianța spirituală divină; Marea Veghe însemna chiar reconstituirea dramei sacre.

Tărâmul lui Pluto deține contrariile personificându-le în demonii sufletului; înfruntarea lor este pasul decisiv în construcția personalității; de aceea mitul egiptean dă bărcii solare, în înaintare prin întuneric, forma șarpelui. Tot el arată primejdiile neființei prin orbirea lui Apophis, demonul ofidian, și malefica dedublare a zeului în violentul său frate, Seth.

„De legea cumplită a enantiodromiei [sau contrariilor] – scria Jung – scapă numai cel care știe să se deosebească de inconștient, nu prin aceea că-l dă la o parte – căci atunci acesta îl apucă de la spate – ci prin aceea că se prezintă ca ceva evident deosebit de el”⁴⁵.

⁴² Isaac Plotain, *Științe secrete*, II, București, Editura Excalibur, 2008, p. 79.

⁴³ Ion Barbu, *Poezii*, îngr. Romulus Vulpescu, București, Editura Albatros, 1970, p. 173, în *Edict (Treime)*: „Domnește pe calul de șah”, și Jean Varenne, *Tantrismul*, ed.cit., p. 149: „Alte mandale au forme de stele, de șah sau de cruci”.

⁴⁴ Solas Boncompagni, *Lumea simbolurilor*, trad. Cornel Nicolau, București, Editura Humanitas, 2003, p. 181.

⁴⁵ După Andreas Schweizer, *Itinerarul sufletelor în ținuturile tainice*, trad. Adela Motoc, București, Editura Saeculum, 1999, p. 100.

Roderick se află între cei care pot determina soarta. Starea de foc a spiritului său se ghicește în fervoarea dată de cunoașterea „neîmpărțită” (absolută) la care, prin poezie, aspira.

Opunându-se în Veghea sa dizolvării aduse de apă [lacul începuturilor și sfârșiturilor], de timp [insinuat în „revolta continuată a zidurilor” în cădere], de dezintegrările „declinativului anotimp” al sufletului, de moarte [„până la marginea incineratelor umbre”], prin asumarea unice energii, energia spirituală, el „convertește în piatră torentul”.

Dar „sieiși centrat, adunat și de piatră” nu exprimă doar „natura care se stăpânește pe sine” a bărbatului, ci, mai presus de individ, pune „problema spiritului în termeni de realitate”⁴⁶. Nici „învălitile” roduri ale „naturii cogitale” nu adevereau doar puterea poeziei de a capta esențele simbolic-încifrându-le în practica discursului numit *integumentum*⁴⁷ (înseamnă *învelire*, *acoperire*); ci, în linia tradiției orifice, ele sunt dovezile trăirii inefabilului prin extaz.

„Gândul singur poate înțelege Generarea care se găsește în zeu”⁴⁸, proclama Trismegistul în *Poimandres*, iar Philon din Alexandria recunoștea că refugiul celui slab este „propria sa minte. Cel vrednic, fugind de el însuși se întoarce la cunoașterea lui Unu”⁴⁹.

Însoțit oximoronic de o ardere „înghețată”, sublinia în *Tradiția hermetică* Julius Evola, „extazul activ”, eliberator, căci transfigurator, aduce Poezia „până la marginea celebrelor, incineratelor umbre”.

Cu toate că, aluziv, „incinerate” poate aminti pieirea în flăcări a sectei pitagoreice din Crotona în urma incendiului de către mulțime a palatului lui Milon, ginerele lui Pitagora⁵⁰, ori, pe dimensiune mitică, de arderea Titanilor, pedepsiți cu fulger de Zeus pentru torturarea copilului divin Dionysos, din funinginea cărora s-au ridicat trupurile oamenilor, mit integrat de Barbu într-o *Dionisiacă* de tinerețe („El, El, aprinsa torță al cărei scrum sunteți!”), esențială rămâne posibilitatea de transgresie prin arderea pământescului, asociată, pe model alchimic, poeziei.

La Barbu, metafora omenescului ca *var* sau mediu al învierii viitoare (alchimiștii obțineau sublimarea metalelor numai după trecerea lor prin stadiul de calcinare) este una fundamentală; ea are numeroase alte răsfrângeri în poezie, iar

⁴⁶ Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 96 și 127.

⁴⁷ Iamblicos, *Teologia aritmeticii*, îng. și trad. Alexandru Anghel, București, Editura Herald, 2006, p. 13.

⁴⁸ *Filosofia hermetică. Fragmente din Corpus hermeticum*, trad. Dana Eliza Ghinea, București, Editura Univers Enciclopedic, 1995, p. 52.

⁴⁹ Philon din Alexandria, *Comentariu alegoric al legilor sfinte după lucrarea de șase zile*, trad. și pref. Zenaída Anamaria Luca, București, Editura Paideia, 2002, p. 93.

⁵⁰ Gérard și Sophie de Sède, *Ocultismul în politică*, trad. Radu I. Petrescu, București, Editura Nemira, 2006, p. 26.

cuvintele lui Paul Celan din poema ce încheie volumul *Roza nimănui*, *Alchimic*, sunt citate în loc de concluzie în excelentul studiu al lui Françoise Bonardel, *Marea Operă și modernitatea*: Poezia – „Tăcere coaptă ca aurul/ în mâini/ carbonizate, carbonizate”.

Actul de suprem curaj, „dificila libertate” a trecerii dincolo de aparențe și de infern („flăcările care se înalță din adâncurile de pe celălalt tărâm” sunt întâmpinate cu teamă de omul de rând, afirmă Goethe în *Faust*), duce Poezia către „porțile deschise ale împlinirii și mântuirii” (visate și de omul faustic, cel care „se repede mereu după imagini schimbătoare”, declară Mefisto, și „nici o bucurie nu-l satură, nici o fericire nu-i este de ajuns”⁵¹). De asemenea, același Act impune propriile reguli în materie de „reprezentare”: „Ea se desfăcea liberă de figura umană ca o sperată poartă”.

Prelungind Logosul sau conținându-l ca Potir al grației divine, Graal de supraviețuire, propagând „concentric” eternitatea Principiilor, reflectată în „natura intelectuală lipsită, spunea Plotin, de somn”, poezia ar putea fi chiar *Horos*, *Hotarul* gnostic.

„Iar celui mai vechi Logos al său... Tatăl, care pe toate le-a zidit, i-a dat un dar aparte să deosebească creatura de Creator, stând între acestea ca Hotar”⁵²: „O! Sieși centrat, adunat și de piatră, colo un cer obosea prin scăpărarea-i unică” – versetul caracterizează deopotrivă veghea, Veghetorul și pe Cel ce toate le îngăduie.

În concepția despre poezie, în lumina țelului atribuit ei – progresia „spre starea de grație”⁵³ –, de neocolit se adevărea, pentru Ion Barbu, cerința abstractivă, reflexul, în text, al spiritualului și inefabilului.

Pe măsura lui Dumnezeu, care, după o celebră zicere a lui Platon, geometrizează, poezia va să mărturisească permanența, devenind locul „cunoașterii certe”, necontrolată de simțuri, „dedusă”, admite Ion Barbu, după Platon, pe calea viziunii absolute a intelectului fermecat de Ideile pure: „Îmbrăcare simultană a glorioase, certe geometrii”.

Realul adus la limita extremă a epurei, turnat în structuri pe care numai o geometrie, cu lumea ei „perfectă”, le mai poate gira, rămâne o superbă și orgolioasă încercare. Căci „vârful de stea”, cum spunea Antonin Artaud, nu va șterge firul tremurător al ezitărilor și numai datorită „neascunderii” „esenței, în care stau îngemănate durerea, și moartea, și iubirea”, va susține Heidegger în densele pagini din *Construire, locuire, gândire*, poezia se adevărește „luare a măsurii” în vederea locuirii omului („...În chip poetic locuiește omul pe acest pământ”)⁵⁴.

⁵¹ Françoise Bonardel, *Filosofia alchimiei*, ed.cit., p. 154.

⁵² George Robert Mead, *Hermes Trismegistos. Gnoza și originile scrierilor trismegiste*, îngr. și trad. Alexandru Anghel, București, Editura Herald, 2007, p. 178.

⁵³ Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed.cit., p. 114.

⁵⁴ Martin Heidegger, *Originea operei de artă*, trad. Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, pref. Constantin Noica, București, Editura Univers, 1982, p. 216, 177.

Cunoașterea-locuire, canonic (arhetipal, simbolic) menținută în sfera sacralului, va fi înțeleasă și de Barbu, chiar în hieratismul afișat, ca proces; la fel ca în meditațiile lui Heidegger, numai că nu prin „împătrita ocrotire” din tetradă⁵⁵, ci prin intermediul unei alte figuri geometrice, tutelară în gândirea lui Platon: triunghiul. Siglă a Totalității, în sine, de netăgăduit, dumnezeiască, triunghiul întruchipează, totodată, legea ternară, ce veghează alcătuirea ființelor și, nu în ultimul rând, este o ideogramă de înălțare: „Să locuiască pământul pe care i-l va da Dumnezeu însuși”⁵⁶. E misterul prin care „Unu unit cu Doi-ul feminin revine la sine însuși”⁵⁷. Evocă, dincolo de „îndoita” mișcare, descendentă și ascendentă – „*involuția* spiritului în materie prin creația universală și *evoluția* sa, adică ridicarea spre unitate prin creația individuală, care se realizează odată cu dezvoltarea conștiinței”⁵⁸ –, eliberarea omului într-o întreită inițiere: purificare, iluminare, unificare.

De aici și nevoia de „verificare” a aspirațiilor întru cunoașterea permanentă, „pe căi închise și simple ca lăncile unui triunghi”, o transformare radicală a spiritului, inimii și trupului. Această simbolică esoterică îi era cunoscută lui Barbu și catrenele poeziei *Increat* o evocă izbitor de limpede: „Cu Treptele supui văditei gale/ Sfânt jocul în speranță de pe sund,/ Treci pietrele apunerii egale/ Supt văile respinse, ce nu sunt.// Ți-e inima la vârste viitoare/ Ca șarpele pe muzici înnodat,/ Rotit de două ori la mărul-soare,/ În minutare-aprins – și încrestat”. Unde, contrară coborârii în materie și în vâlul Măyă, se va ridica speranța individuației ca *signatura* solară, o cucerire a Formei-Idee și nașterea a doua, arzătoarea înălțare a șarpelui, valoarea de netăgăduit a timpului omenesc.

Aflându-se, prin posibila echivalență dintre gură, criptă și grotă (dată de „alveolarele” lespezi și de precizarea „lor prins, asociat”), în situația Prizonierului din Peștera platoniciană, care, evadând, a cunoscut sursa de adevărată lumină, alegerea lui Roderick se va situa, irevocabil, de partea „stabilelor corpuri” ale Ființei.

Cum, în alchimie, Piatra „fixează” spiritul, în Poezie, „stabilitatea”, celestă, necorporală, este de ordinul Ideii, armoniei, liniștii, valori sigure în raport cu lumea devenirii, imperfectă, factice, confuză. Unde, curata iradiere de la prisma Cauzei active, „alfabetul prismatic” al omniprezenței divine este ascuns de aburii impuri, de tot ce „fumează” în suflete⁵⁹, de vegetativul ce sfidează raza, de îmbucătățirea

⁵⁵ *Ibidem*, p. 159.

⁵⁶ Philon din Alexandria, *Comentariu alegoric*, ed.cit., p. 100.

⁵⁷ Julius Evola, *Metafizica sexului*, trad. Sorin Mărculescu, introd. Fausto Antonini, București, Editura Humanitas, 1994, p. 217.

⁵⁸ Eduard Schuré, *Marii inițiați*, ed.cit., p. 195.

⁵⁹ C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea III, trad. Dana Verescu, București, Editura Trei, 2006, p. 81: „[Sfântul Duh] spală toată murdăria și îndepărtează din suflete tot ce fumează”; p. 89: în *Turba philosophorum*, *albedo* înseamnă separarea de „accidente sufletului, care sunt aburii sau mirosurile urâte”.

întregului, precum în crima comisă asupra zeului „sfâșiat de Fiii Pământului”⁶⁰, ori în crima timpului, de legea *kerasmon*-ului, amestecul – un motiv gnostic caracterizant pentru lumea nimicirii, această veritabilă Vale a plângerii.

O *coupure* sau fractura dată de o teribilă opoziție structurală, sugerată, datorită cerințelor secretului inițiativ și confruntării cu necunoscutul din noi, la limita apofaticului, aduce narația în pragul neguros al celei de-a doua treceri a Veghetorului prin „inferioarele iaduri”: „pe zarul de constantă lumină însă, Sufletul Cercetat se menținea neajuns”.

Întrucât depășirea „treptelor” vechi ale viețuirii era asimilată – cum a constatat Jung în *Mysterium Coniunctionis* – cu o *mortificatio*, eroul căutării sau „deșertatul de soare stăpân”, umbră acum fără nume (apoi, cu unul generic: Monos, cel care adevărește Monada, Principiul Unic al pitagorismului) apare condus în labirint, ca Orfeu, ca Dante, de un Spirit feminin: „Ascultă, șoaptele defunctei Surori explică eteratele goluri!”

Șoaptele acestei *soror mystica*, pe care Barbu, într-una din scrisorile sale, a recunoscut-o drept „energia mea feminină, complementul necesar pe care mitologia îl acordă făpturilor”⁶¹, chiar în transcrierea trunchiată din text, trimite la gândul cu cea mai obsesivă înrădăcinare: aflarea sau refacerea identității.

„Atâta timp cât nu facem dovada proprietății spațiului, a vorbi de un spațiu al artei rămâne ceva obscur”⁶². Postulatul formulat mai târziu de Heidegger a fost gândit și trăit cu patimă de cel care și-a asumat, confirma prietenul său, Tudor Vianu, „dificila temă a trecerii de la neființă la viață, vraja magică a desprinderii din adâncurile mobile ale posibilului”⁶³.

Maxima alchimică *Intellectus crescit in soror mea* (Înțelegerea sporește în sora mea) are în vedere relația determinantă dintre spirit și suflet, de o parte, corp, de cealaltă, întrucât Sora, în care se poate recunoaște alchimica Femeie a Filosofilor, simbol al Naturii și forței vieții, este, totodată, calea conexiunii dintre esență și intelect.

Natura naturans va desfășura fundalul care ascunde „substanța feminină a transformării”, întrevăzută drept Făptură total spirituală și numită, după o atestare din *Corpus inscriptionum Latinarum*, „Una care ești totul”⁶⁴, altundeva, Salvatoarea (Soteira). Este „Miriam cea căutată”; Shekhinah, Locuire sau Prezență, cum o arată numele, a lui Dumnezeu în lume, din mistica *Kabbalei* și, tot aici, în învelișul ei, este Avir sau Eterul; e Fecioara de lumină, „Dumnezeu secund” sau Sophia, pentru gnostici; Tără din budismul tantric, „Cea care a atins celălalt mal”

⁶⁰ Vezi Reynal Sorel, *Orfeu și orfismul*, trad. Florica Bechet, București, Editura Teora, 1998, p. 86, 88.

⁶¹ Ion Barbu în *corespondență*, ed.cit., p. 117.

⁶² Apud Françoise Bonardel, *Filosofia alchimiei*, ed.cit., p. 251.

⁶³ Tudor Vianu, *Ion Barbu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 63.

⁶⁴ C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, ed.cit., p. 30.

în traversarea neiertătorului curent al Samsarei; Natura Perfectă, principiul transcendent al individualității din înțelepciunea iraniană.

Mai des încă, e văzută drept Psyche și pandant al Persefonei: sufletul, nemuritor, în surghiun „în regatul întunecat” al trupului pământesc. Preexistentă însă, lumina Marii Mame sau Sufletul universal, lumina Naturii, după Paracelsus, stăruie nevăzută, dincolo de cunoașterea imediată, în orice om. Amintirea cerească rămâne în inconștient și va fi rețrăită „prin Cunoaștere sau prin Durere, prin Iubire sau prin Moarte”⁶⁵, crede, nu departe de afirmațiile de mai târziu ale lui Heidegger, autorul cunoscutei sinteze în esoterism *Marii inițiați*, Eduard Schuré.

Poe deplângea în „fantastica poveste” din *Colocviul dintre Monos și Una* dispariția „sentimentului etern al ființei” cu disperarea dată de strășnicia neclintită a puterii morții, iar Ion Barbu îl închide în „visul nutrit de poeți”: ultima întruchipare a acelui vis nutrit de poeți (pe cale de dispariție) este, spunea el, „Soția-Psiché”⁶⁶. Dar nu îl tăgăduiește, tocmai pentru că poartă în el viziunea negării dualității, dată de echilibrarea energiilor masculin și feminin, activ și pasiv, individual și universal, sub semnul celei de a treia, mai elevată, care le adună revărsându-le într-o esență comună: Spiritul.

De aceea, „instruit”, adică ridicat la o nouă treaptă de înțelegere, se lasă fermecat de idealul „nunților rasei”, hierogamii între entități exprimând natura primordială în unitate bifurcată: Zeus și Hera, Osiris și Isis, Soarele și Luna. Astfel, ca *desăvârșita* și, deopotrivă, *geamăna* (*gemella*) era descrisă Sponsa în *Zohar*⁶⁷.

Angajat în cucerirea „stabilelor” corpuri ale Formei-Idee, eroul va trebui să recunoască la un moment dat – și Sora să i-o amintească – că se află, cum a arătat, studiind drumul spre progresul spiritual în alchimie, Julius Evola, „în fața unei « fixări », care poate să corespundă însă unei experiențe lipsită de formă”⁶⁸. Greșeala fusese deja menționată în *Ritmuri pentru nunțile necesare*: „O, select/ Intellect,/ Nuntă n-am sărbătorit...”

O nouă coborâre în „întristata geografie” a „Nunții Subterane”⁶⁹ din apa lacului, prin „Sufletul Cercetat”, „Ea, moartă dezvelită-n oglindă”, cum o arată și unul dintre sonetele lui Mallarmé⁷⁰, e drumul către „alba combustie” a renașterii – o regăsire în Natura noastră luminoasă și în corpul spiritual, desfăcut prin acțiunea purificatoare a Apei, Suflet și Soră, de greul materiei: „Acest Corp este scos din

⁶⁵ Eduard Schuré, *Marii inițiați*, ed.cit., p. 244.

⁶⁶ Ion Barbu în *corespondență*, ed.cit., p. 146.

⁶⁷ După C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea II, trad. Maria-Magdalena Anghelescu, București, Editura Teora, 2000, p. 140.

⁶⁸ Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 188.

⁶⁹ Ion Barbu, *Poezii*, ed.cit., p. 11: „Cuvântul va legăna domol/ povestea fără nume a Nunții Subterane” (*Pentru Marile Eleusinii*).

⁷⁰ Stéphane Mallarmé, *Poezii*, trad. și pref. Ștefan Augustin Doinaș, București, Editura Univers, 1972, p. 109.

Cuvântul lui Dumnezeu sau din Sophia cerească [simboluri echivalente cu Apele cerești] care se ivește din Focul sacru și lăuntric al iubirii”, scrisese, în veacul al XVII-lea, teosoful Johann Georg Gichtel⁷¹.

Cu puterea viului izvorâtă de la corpul-duh, în care se cunoaște și înțelege Lumina Plenitudinii, este imnic redată viziunea planului de reflecție cosmică și de măreție inefabilă datorat receptivității divine a acestei naturi transparente și frigide.

Irizări transfiguratoare ale dureroasei văi, „cămări”, „arce protectoare cerești” adăpostind sămânța și germenii creșterii, hore-cicluri „fericite” odată cu desprinderea și îndepărtarea lor în ecouri – „neistovitul spectacol” al Înțelepciunii, rânduitoare cu blândețe a Întregului, și „calma participare” a oglinzii fac parte din acest plan al preschimbării pământului în spiritualitate însuflețitoare: „Ești majorarea până la gând a dulcilor esențe familiare?”

În ridicarea la gând a existenței este implicată, de data aceasta prin integrare în tabloul spectacolului, imaginația, percepția subtilă adusă de femininul ce, prin suflet, operează transfigurarea în Marea Operă și în om.

Ca totdeauna la Ion Barbu, poet captat de simbolica unitivă a Tradiției („căi ale științei comunicate”), figura-pivot pentru revalorizarea lumii prin suflet rămâne „nunta”. Chiar dacă expresia ei în *Veghea* este concentrată sintetic: „vie, agrigentina Dragoste”, măsurând durata gemenelor astre.

Între reprezentările ce amintesc totalitatea androgină originară, alături de perechile fondatoare gemelare, prezente în diferite mitologii, poate fi încadrată și figura Fecioarei – Atena, Artemis, Fecioara de Lumină a gnosticilor, barbiană El Gahel –, datorită naturii ei masculin-feminine⁷²; pe acest tipar, „Sufletul Cercetat” se arată parte constitutivă a eroului, iar „nunta” va să fie una interioară („Sufletul cercetat”, formularea din text, datorită lui „cercetat”, este mai aproape de psihologic decât de un nume secret, esoteric, de care Barbu avea, desigur, știință⁷³).

Potrivit moștenirii pitagoreice, legată de încifrarea matematică a esențelor lumii („Îmi dezvelește-n Număr vertebra ei de fier”, în poemul *Pitagora*), 5, unirea dintre primul par (2) și primul impar (3) este numărul nupțial, *pente gámos*, ce consacră comuniunea dintre aspectul bărbătesc și cel femeiesc al ființei și exprimă armonia cosmică. Iar confreria pitagoreicilor din Agrigent avea ca parolă ori semn secret de recunoaștere pentagrama.

Traseul redimensionărilor interioare se dovedea mult mai complicat de vreme ce, în ciuda așteptărilor și a visului unității, „Sufletul Cercetat se menținea neajuns”.

⁷¹ Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 189.

⁷² Ioan Petru Culianu, *Arborele gnozei*, trad. Corina Popescu, București, Editura Nemira, 1998, p. 242.

⁷³ *Ion Barbu în corespondență*, ed.cit., p. 154: „o zeiță inflexibilă, al cărei nume ezoteric era...”.

Un vechi tratat alchimic anonim amintea de „crima spiritului: el a dus sufletul la cădere”⁷⁴.

E. A. Poe, fascinat de abisul unui „rău moștenit din familie”, de asemenea a evocat greutatea vinei împotriva sufletului: „Noi am îngropat-o vie!” (Sufletul fiind totdeauna, arată Jung⁷⁵, de genul feminin).

Ion Barbu vedea în păcatul originar al opoziției latente a contrariilor adevăratul blestem al Atrizilor și îl evoca într-o poezie cu o evidentă simbolică alchimică, *Regresiv*. În ea își face apariția, tot ca ghid inițiat, „soția moartă”: „Din văi defuncte strig acele patrii:/ Pășunile reptilei, spume-ntâi/ Cenușa în orb Nil a Cleopatrii/ Ereb, termen de sulf ca un lămâi.// Știu lire cardinale, date centre/ Acestei reci acustici de firizi./ Uimiri și mari zăceri adiacente/ Genunii adiate pe Atrizi”.

În termenii lui Jung, ai psihologiei, păcatul și adversarul eroului e „propriul său aspect feminin-htonian, pe care se pare că l-a uitat”⁷⁶. *Veghea* nu întârzie însă să îl semnaleze. Căci și determinarea „axă unipolară în singur cer intelectual”, și amintirea torturantă a „dezordonatei improvizații a unui maestru astarteic” includ ideea de păcat cu sensul de *hamartia*, etimologic însemnând a greși ținta, și de *hybris*, exces sau exaltare goală; fiindcă, atât exclusivismul laturii masculine, cu luciditatea ei caracteristică, cât și pulsivitatea vitală necontrolată, exprimată de tumultul orgiastic patronat de zeița iubirii, Astarte (în aspectul ei întunecat, de Arhidemona din Venusberg, cum apare și în *Faust*), țin de o conștiință lipsită de înrădăcinarea universală și, deci, redusă la exterioritate.

„Intelectul este un vătămător al sufletului când... ia în primire moștenirea spiritului, un act la care nu este îndrituit în nici o privință, subliniază Jung, deoarece spiritul este mai presus de intelect, el necuprinzându-l doar pe acesta, ci și sentimentele. El este o direcție și un principiu al vieții, ce tinde spre înălțimi supraumane, luminoase”⁷⁷.

A extrage esența spirituală din corpurile moarte, scopul facerilor și desfacerilor operative în experiențele urmăririi Pietrei filosofale, îi era bine cunoscut autorului *Ritmurilor pentru nunțile necesare*; *Veghea* îl evocă în pactul cu diavolul („amanetarea de suflet”, i-a spus) din Opera la Negru, cu emblema ei, corbul, apoi în combustia la Alb a Operei, în opoziția evident subliniată între *atunci* și *aici*, între tenebrele non existenței (pulverizări, „vida enonciație”, „deficiente”) și existența „transferată”.

Stadiul negru, caracterizat ca mortificare, putrefacție, separare, a fost văzut drept Magnum Mysterium al procesului, fiindcă, în el, viața fixă și închisă în corp, sau Mercur în sclavie, detașat de masă, poate atinge starea de libertate absolută.

⁷⁴ Apud C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, ed.cit., p. 52.

⁷⁵ C.G. Jung, *Personalitate și transfer*, trad. Gabriel Kohn, București, Editura Teora, 1997, p. 208.

⁷⁶ C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea II, ed.cit., p. 92.

⁷⁷ C.G. Jung, *Opere complete*, XIII, ed.cit., p. 15.

Și „tristul decorum, și multul eben”, imaginile stingerii în *Veghea*, pot fi regăsite în multe alte tablouri ale regimului lui Saturn, astrul patron al *nigredo*-ului, din jurnalele alchimice. Philalethes descrie astfel starea menită „să-l despoaie pe Rege de veșmintele lui aurite”: „în compus nu mai e nici o urmă de viață. Acest trist spectacol și această priveliște a morții veșnice e cu atât mai plăcută Artistului”⁷⁸. Fiindcă doar „asumându-și semnificația inițiativă a dramei și suferinței, Materia își asumă destinul spiritului”, afirmă Mircea Eliade⁷⁹.

Rosarium Philosophorum dezvăluia: „Capul artei este corbul, care în negura nopții și în lumina zilei zboară fără aripi”.

Tensiunea eliberării de „multul eben” al sufletului („Smulge pliscul tău din pieptu-mi, ia-ți făptura de pe ușă” este versul emblematic al lui Poe în *Corbul*) a fost trăită cu intensitate de Ion Barbu, iar ca să țină treaz gândul luptei, o gravură înrămată reprezentând corbul îi veghea masa de lucru.

Obscura precizare „multul eben (pasărea, dar, sigur, și bustul)” ne poate aduce însă mai aproape de o înțelegere generală a opozițiilor, întrezărite acum atât în imaginea corbului, cât și în cea a „calmei Atena”.

Pasăre de noapte și alegorie a Diavolului, într-un sens, la celălalt capăt, așa cum a constatat Jung⁸⁰, o *allegoria Christi* – lucru îngăduit de forma primitivă, arhetipală, deci ambivalentă, a *spiritului*, pe care îl reprezintă –, corbul, făcând corp comun cu bustul, vorbește și despre negreala ascunsă de opusul lui, Atena, ambivalentă și ea, căci, în ciuda luminii, a științei pe care a cucerit-o și o reprezintă, „Fecioara cu lancea neliniștitoare”, cum i-a spus Pindar, rămânea legată de originea întunecată a materiei și de cultele htoniene.

Iar, pentru Barbu, corbul însemna o „vizită a Umbrei”.

Din natura „negrului absolut” (Dan Botta) era și improvizația dezordonată și astarteică (erosul, în realitate devorant, căruia îi stau mărturie, de multe ori, scrisorile autorului).

Pentru că, revanșă a atotputerniciei aparențelor, eroul ajunge să substituie „Sufletului Cercetat” femeile pământului. Astfel, prezența Reală, perpetuă a sacralului, Femeia Filosofilor din alchimie, din vină proprie („Ce deznădăduit este refugiul în dioniziac!”, recunoștea odată) sau din pricina căderii vremurilor, apare ocultată ori nu mai e recunoscută.

Același topos al îndepărtării de esențe este exprimat, la Poe, prin celebrul „de-ntristare înveninat” refren al corbului: „Nevermore”: „Spune-acestui suflet greu de suferință, dacă fi-va cu putință/ Să cuprindă pe acea sfântă ce serafii o

⁷⁸ Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 142.

⁷⁹ Apud Françoise Bonardel, *op.cit.*, p. 170.

⁸⁰ C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea II, ed.cit., p. 219.

numesc Lenora,/ Pe copila rară, luminată, ce serafii o numesc Lenora;/ Zise corbul: «Niciodată!»”.

Odată cu scriitorul, Monos va fi înțeles că *noaptea*, pe căile Opus-ului, nu e *nigredo* decât dacă adăpostește un *hieros gamos* care să împace opusele într-un *novum*, un corp, comun, de glorie. Astfel se ajunge la contrastul dintre „oprimitul Decembre al Corbului” și „aici”, unde „auzuri florale”, în stare să înregistreze transformările simbolice ale materiei vrăjite de raza albă a argintului duhovnicesc, mărturisesc „intervalul, numai”, al unei combustii sublimite. Cu cuvintele directe ale unei scrisori: prin creație apare „învierea” și „aceea va fi adevărata-ți nuntă”.

Este acesta motivul major în virtutea căruia cel ce mărturisea „sila pentru propria-mi necurăție”⁸¹ se vedea obținând înalta iertare.

Dar „primeririle superioare” din drumul spre centru și, în plan literar, spre o „liberă construcție a transcendenței” trec prin munca îndârjită a separației: „exhaustia prin uitare” sau „epuizarea calităților unei figuri”⁸², „faptul taumaturgic al Analizei [al dizolvării], conferind existență străină și translată extremelor pulverizări” ale opuselor, conformă principiului alchimic: „trebuie să ucizi chiar în timp ce te lași ucis, trebuie să «fixezi» [subtilul] ceea ce se duce cu sine”⁸³.

Și aici *catharsis*-ul liric e forma sacrificială a eliberării: odată cu „răpusele (citim „ucisele”) tale Madeline, Leonore, Ulalume” este imolată natura „negativă”, oarbă, „invaginată” și prolifică, pentru sinteza esențializată conținută de Tipare – locul „frumuseții inteligibile: înțelegerea pură, onoarea geometriilor”.

În timp ce „Zenitul sagitar”, antipodul aceluia „parantetic zenit” de început al Operei, arată semnul astrologic, devenit semn de recunoaștere, al Săgetătorului; arcașul celest, jumătate cal, jumătate om, fiind sigla speranței trecerii de la uman la spirit, ca sublimare și înălțare.

Sub *speciae interioritatis*, echivalează cu redobândirea profunzimii – desprindere de cojile trăirii, „neecuație creatoare de scădere”, când ochiul devine lumină sieși. Pentru că, după Platon, Formele pot fi întrezărite printr-un proces de descoperire comparabil cu deschiderea ochiului dinăuntru, pe care mai ales Veghetorii – le spune Paznicii – îl cunosc. Și Ion Barbu nu vorbește de „veghea cercetătoare” a poetului, iar definirea poeziei ca „spiritualitate a vizualității”, „Geometrie înaltă și sfântă”, la Lucian Blaga, nu înseamnă a-i conferi una dintre cele mai înalte vocații? Iar acest privilegiu al armonizării cerului și pământului în „mersul tău până sub corturile [«Cortul întâlnirii», *Exodul*, 33, 7] atâtei supunătoare frumuseți [«Domnul a răspuns: Voi face să treacă pe dinaintea ta toată

⁸¹ Ion Barbu în *corespondență*, ed.cit., p. 78.

⁸² Ion Barbu, *Pagini de proză*, ed.cit., p. 91.

⁸³ Apud Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 143.

frumusețea mea», *Exodul*, 33, 19] nu îl împarte, deopotrivă, cu muzica, făcută să reia pe „harfa interioară”, cum îi spunea Lamartine poeziei, ritmurile cosmice?

Gândită ca limită extremă în fața Absolutului, acea *consistență* dinăuntru, natura rectificată, „Leagănul unei nașteri din praf”⁸⁴, i-a zis într-o pagină epistolară, se lovește inevitabil de fragilitatea destinului omenesc în echilibru instabil și „asimptotic declin”.

Este datul liniei drepte, ax vertical și divin, și al curbei, chipul unității revelate⁸⁵, opusele care tind mereu să se apropie, dar nu se vor atinge niciodată. Totuși, se arată într-un studiu al lui Silviu Lupașcu centrat pe relația om-cunoaștere-Dumnezeu, „voința omenească desăvârșită tinde asimptotic spre voința divină, iar în punctele de proximitate și neîntâlnire, omul se bucură de harul înțelegerii lui Dumnezeu... [într-o] cunoaștere adevărată și pură”⁸⁶.

Pentru om, însă, mai există o cale de a sparge impasul existențial: ieșirea din „pământurile tale” sau din „circuitele rigidizante ale corpului” și, cu o mișcare inversă⁸⁷, întoarcerea la unitate, la puterile spirituale ce l-au zămislit. „Și astfel în Pământuri croindu-mi vaste porți/ Spre ritmuri necuprinse de minte, vreodată,/ Aduc Înaltei Cumpeni povara mea bogată/ De-atâtea existențe și tot atâtea morți” era versiunea acestei a treia nașteri din poema de debut, *Ființa (Elan)*; și aici apărea imaginea – cu sorgintea în filosofia lui Empedocle, susținea Ioana Em. Petrescu⁸⁸ – a mării sau focului vieții, ca simbol al înțelepciunii de nepătruns și, totodată, simbol matern. Dar, nu în ultimul rând, marea e cea de a treia cheie, ca *matrix omnium rerum* sau *aqua permanens*, a cărei metaforă, la Valentin, în *Aurea Occultum Philosophorum*, era „Femeia Mării”⁸⁹.

„Opera noastră e generată din mare”⁹⁰, arăta și Julius Ruska, autor al unui studiu asupra *Tabulei Smaragdina*.

În limbajul secret și tehnic al alchimiei, principiul vieții, „Mercurul nostru”, „se arde cu apă” pe „calea umedă”, ca în *Veghea*, fiind transformat de „alba combustie” în argint, iar argintul va fi transmutat în aur chiar prin „pământul aflat

⁸⁴ Ion Barbu în *corespondență*, ed.cit., p. 117.

⁸⁵ Eliphas Lévi, *Curs de filosofie ocultă*, trad. Marina Ivănescu, București, Editura Antet, 1994, p. 23.

⁸⁶ Silviu Lupașcu, *Cercul apropierii, cercul îndepărtării*, București, Editura Paralela 45, 2004, p. 16.

⁸⁷ Fabio Ragno, *Inițiere în misterele istoriei*, trad. Filofteia Stati și Șerban Stati, București, Editura Lider, 2005, p. 156, și *Filosofia hermetică*, ed.cit., p. 107: „Însă înnoirea Trupurilor pământești este legată de *consistența* lor, iar destrămarea le înapoiază indisolubilului, adică Nemuritorului”.

⁸⁸ Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, București, Editura Cartea Românească, 1993, p. 77.

⁸⁹ Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 49.

⁹⁰ C.G. Jung, *Psihologie și alchimie*, II, trad. Maria Magdalena Angelescu, București, Editura Teora, 1996, p. 245.

pe fundul vasului”. *Roșul*, stadiul ultim al procesului, nu apare decât din praful sau din prețioasele cenuși, purtătoare ale amprenteii adevăratei stări de ființă⁹¹.

Căderea pe mările Javei, în această călătorie către un centru ce nu se mai află în eu, ci în forța vitală și generatoare de lumi, nu mai e una distructivă, ci o *Katabasis eis antron*, inițiatică, fiecare existență nefiind decât o picătură din această origine. Cum afirma poetul, domeniul oceanic al lui Neptun se juxtapune infernului din adâncul pământului al lui Pluton; iar Polul Sud și Java apar încărcate de forța arzătoare și distructivă întruchipată de Shiva, zeul imaginarului apocaliptic hindus, ori chiar de diavol, de vreme ce la mandeeni o pneuma feminină, în formă demonică, este numită Namrus, ce înseamnă *amiază* și *zonă sudică*, iar la maniheiști delimitarea extremelor arăta la nord pe Creator, iar la Sud pe Ahriman, Prințul întinericului⁹².

Acest „cer”, totuși „solidar” omului, dar de neînțeles pentru necunoscători, este forțat de nava venerabilă a Științei (corabia e un vechi simbol al Alchimiei), ce răzbește, de fapt, „vede”, dincolo de oroarea Polului și de lucrurile despărțite. Neptun însuși, ca Brahma, zeu al zidurilor⁹³ („a ridicat”, după legendă, zidurile Troiei și porțile Tartarului), ascunde, dincolo de aspectul său strident și dezlănțuit, dat de cutremure și de alaiul de monștri marini, pe zeul care hrănește.

În povestea inițiatică arabă *Omul și Îngerul său*, inserată în lucrarea de teurgie cunoscută sub numele de *Picatrix*, se povestește că Hermes, voind „să aducă la lumină știința misterului și a modalității Creației”, nimeri într-o peșteră tenebroasă cutreierată de un vânt puternic, unde nu putea ține lampa aprinsă. În vis, Îngerul, Natura sa Perfectă, îl sfătuiește: „Ia o lumină și așează-o într-o sticlă... în pofida vântului, ea te va lumina”⁹⁴.

Ca făclie a lui Hermes „închisă în vidul unei butelii”, un *artifex* aceasta și o imagine a vasului de transmutație alchimic, poezia celui care, „rănit de realitate și căutându-și o realitate”, „își îndreaptă Fiindul înspre limbă”, cum a susținut Paul Celan în *Meridianul* său, unde, poate pe urmele lui Poe, folosește aceeași metaforă a mesajului din sticla aruncată în mare⁹⁵, ea, poezia, este singura adevărată față a Aurului.

Știința principiilor nu era departe de aceste înțelesuri, când, într-un mod cvasi-totemic și poetic, „aliază aedica stirpă [...] înnodatelor, geloaselor rase de jos”, dat fiind că, așa cum scria Eduard Schuré în *Evoluția divină*, hermafroditul

⁹¹ Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 146, 205, 91.

⁹² Vezi C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea III, ed.cit., p. 185, și Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, II, trad. Cezar Baltag, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 377.

⁹³ Vezi Amanda K. Coomaraswamy, *Nimicirea de sine sau eliberarea Divinului din noi*, îngr. și trad. Alexandru Anghel, București, Editura Herald, 2005, p. 153.

⁹⁴ Henry Corbin, *Omul și Îngerul său*, ed.cit., p. 42.

⁹⁵ Paul Celan, *Meridianul și alte povestiri*, trad. Andrei Corbea, București, Editura Est, 2009, p. 47.

epocii primare, „jumătate pește, jumătate șarpe”, a fost iluminat și fecundat de spiritele coborâte în el ale unor îngeri din ordinul luciferic și, sub influența lor, s-a format Eul omului⁹⁶.

Ion Barbu cunoștea mitul coborârii originare a ființei umane din planul astral în fizic. O antropogonie, în schiță, intitulată, la publicarea ei de către Mircea Coloșenco în „Manuscriptum” (1981, 1), *Geneză*, conține asemenea înrâuriri: „Ieșirea din hermafroditism, notase poetul; Mărul, darul șarpelui... Christos e fiul șarpelui... Șarpele = Conștiință. William Wilson. Șarpele era un Leviatan înșurubat pe Stâlpul Soarelui ca pe un caduceu. Durata nedesfășurată. Viitorul știmei noastre”⁹⁷.

„Și după cum a înălțat Moise șarpele în pustie, tot așa trebuie să fie înălțat și Fiul omului”; aceeași înrădăcinare este exprimată și de *Evanghelia după Ioan* (3, 14).

În gnoza sethiană, eonul Christ a fost văzut ca luând înfățișarea șarpelui pentru a pătrunde în „necuratul pântec” și a forța eliberarea scânteii divine a *noûs*-ului captivă în materie⁹⁸ („temnița în ars, nedemn pământ” este metafora trupului la Barbu, în poezia *Grup*). Rădăcina htoniană a Mântuitorului fusese mai dramatic reprezentată de către naaseeni; pe urmele *Psalmului* 22/6, Împăratul Slavei este văzut prin opusul extrem: „un vierme și nu un om”, „o lepădătură a neamului” – cu limbajul alchimic, folosit de Barbu pentru articolul *Salut în Novalis*, „marele Arbor al Aurului în derivațiile regnului celui mai obscur”.

E situarea ce derivă din puterea arhetipului de a cuprinde antagonicele odată cu încercarea de a suprima conflictul. A existat dintotdeauna, astfel încât, în China, hieroglifa *hun* arătând *curcubeul* este, concomitent, semnul pentru *vierme*, și în toate civilizațiile curcubeul a fost legat de cultul șarpelui⁹⁹.

Dar nu atât opusele interesează, cât amplitudinea cuprinderii și forța cunoașterii răsărind simbolic din cele mai umile existențe; după soarta prafului, fără de care nu este posibilă Lucrarea la Roșu, prin atingerea dimensiunii cosmice este vestită o renaștere în calități diferite și înalte: e capul de corb comparat cu Christ¹⁰⁰, „corbii întorși în ghirlande”, amintind triada șerpilor cu coroane corespunzătoare spiritului din imaginarul gnozei valentinien¹⁰¹.

⁹⁶ Eduard Schuré, *Evoluția divină. De la Sfînx la Christos*, trad. Gavril Adam, Iași, Editura Princeps, 1994, p. 61. Iar, după Hippiytus (citată de C.G. Jung, în *Opere complete*, XIV, partea II, ed.cit., p. 78), „din cauza slăbiciunii îngerilor care l-au creat, omul ar fi fost ca un «vierme care se zvârcolește»”.

⁹⁷ Vezi și Ioana Em. Petrescu, *Ion Barbu și poetica postmodernismului*, ed.cit., p. 100–103.

⁹⁸ Vezi Lucian Grozea, *Gnoza. Jocurile ființei în gnoza valentiniană orientală*, București, Editura Paideia, 2001, p. 147.

⁹⁹ Ivan Evseev, *Cuvânt-simbol-mit*, Timișoara, Editura Facla, 1983, p. 162.

¹⁰⁰ C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea II, ed.cit., p. 79 și 78: „Viermele = șarpele reprezintă – precizează Jung – o formă de viață primitivă, arhaică, din care evoluează apoi forma definitivă sau cel puțin o formă contrarie”.

¹⁰¹ Julius Evola, *Tradiția hermetică*, ed.cit., p. 61.

Dar chiar prin reminiscentele din Poe, cu povestirea *Manuscris găsit într-o sticlă* („buretoasa navă”-fantomă – reprezentând și Pământul alchimic devenit „poros”, adică deschis și subtil, sau sufletul –, semnele de catran oracular înlănțuite în cuvântul *Descoperire*), sensul este corectat și întors dinspre fascinația abisului la fascinația depășirii limitelor într-o recunoaștere a consubstanțialității ori unității spiritului cu viața.

„Prin ce păcătui șarpele față de om? Prin iubire, multă, știutoare și... indiscretă”, se întreba poetul în manuscrisul *Geneză*, situându-se de partea gânditorilor care au admis o esență luciferică deja imprimată în structura omului, nestăvilit orientată spre găsirea Adevărului: „singura proferare a iadului, acceptată vreodată sub ceruri, cuvântul complet. Discovery”. Sens întărit de legenda consemnată în *Cartea lui Baruh* despre Nephelini: Îngerii „căzuți” sunt totodată „cei ce veghează”¹⁰² și au transmis tainele meșteșugurilor și tradiția Artei hermetice.

Cunoscător al aspectelor cosmologice ale esoterismului, cu *Veghea lui Roderick Usher*, Ion Barbu ar fi din comunitatea celor care, precum Gustav Meyrink, autorul *Golemului*, au putut spune, de vreme ce virtutea inițiativă era comparată cu mușcătura șarpelui: „Noi, cei mușcați de dragon”. Aceeași situație care „aliază aedica stirpă a Usherilor, înnodatelor, geloaselor rase de jos” poate fi întâlnită, pe urmele lui Platon ori Schopenhauer (pentru care iraționalitatea Voinței era chintesențiată de muzică), la Rudolf Steiner. Marele admirator al lui Goethe, și el prins în cercul cunoașterii luciferice (cum, mai târziu, Thomas Mann, cu *Doctor Faustus*), trecea – prin prisma primordialității elementului sufletesc – în această categorie poezia și muzica, precizând: „Așa apare Lucifer în fața privirii clarvăzătoare, păstrând în existența sa spiritual-divinul din obârșiile lumii... și condamnat să spună despre ele doar: Ele au fost în tine”¹⁰³.

La rândul lor, „alchimiștii aflaseră despre șarpe și despre jumătatea «rece» a naturii și au spus destul ca să ne facă să înțelegem pe noi, urmașii târzii, că arta lor se străduia să aducă acel șarpe al *noûs*-ului nocturn, *serpens mercurialis*, prin treptele transformării până la «thelesmus», la desăvârșire”¹⁰⁴ (odată cu integrarea proiectată a inconștientului).

Dacă nu cumva chiar trecerea de la multiplu la unitate, de la disonanță la consonanță, întruchipată în creație, nu ar însemna definitivă eliberare.

La fel cu Brâncuși, Barbu concepea arta ca pe o taină, nu o formulă. Pentru a-i înțelege lucrarea, creatorul trebuia „să se scuture de toată obrăznicia omenească”, a susținut marele sculptor; iar Barbu îndemna în poema *Înfățișare*: „Triunghiul brut al feții, fă-l să cadă./ Să degere triunghiul idiot!./ Dă-i bine șlef cu praful de zăpadă/

¹⁰² *Ibidem*, p. 23.

¹⁰³ Rudolf Steiner, *Tainele pragului*, trad. Adriana Onofrei, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004, p. 101–102.

¹⁰⁴ C.G. Jung, *Opere complete*, XIV, partea I, ed.cit., p. 225.

Ce roade din maimuță și din bot”. Ca, dincolo de sine însuși, să trăiască liber și adânc corespondențele Sus – Jos și, odată cu opera, odată cu Piatra ce reiterează alchimic cosmogeneza, să atingă primordialul din care totul țâșnește – Totul în Unu, Unu în Tot.

Ion Barbu a dat cu *Veghea* o extraordinară expresie acestei supuneri la generalitatea atotputernică, „asemenea legii”, prin care „devenim stăpâni pe realitate, pe lumea posibilităților de exprimare”, cum afirma în paginile consacrate lui Rimbaud.

A făcut-o nu la modul reflexiv, deși limbajul prozei ar fi îngăduit ca propria-i meditație să construiască tensiunile sufletului, ci într-un fel aproape operativ sau pe calea realizării, ca în alchimie, punându-ne în contact cu înțeleșuri ivite în diferite spații ale experienței inițiatice ce au îngăduit să devină el însuși, Ion Barbu, Roderick Usher, Monos, Sufletul Cercetat, un purtător simbolic al Vieții.

Dificultatea abordării acestui text închis, clădit pe cuvinte-monolit, absorbit în propria-i taină, ține și de răspunsul simfonic orchestrat al codurilor din care simbolurile provin; de multiplele reflexe apărute atât în interiorul codului, cât și în afara lui, în interacțiunea dintre sisteme. Ceea ce deschide un câmp larg interpretării, cu condiția ca ea să nu se îndepărteze de detaliile revelatoare ce îi sunt oferite de text și să se afle în posesia înțelegerii limbajului criptic.

**ION BARBU: „MODULE À UNE SOIRÉE ÉVENTUELLE”.
LA CONVERGENCE DES CODES DANS *LA VEILLE DE RODERICK USHER***

RÉSUMÉ

Renvoyant ouvertement à un modèle plutôt déduit du texte d'Edgar Allan Poe *La Chute de la maison Usher*, l'auteur roumain donna une prose singulière, d'un lyrisme profond, capté dans une structure hermétique presque inanalysable. Mais, au-delà d'un tel „chifffrage”, ce qu'il propose au lecteur, par son personnage, est une *initiation*, en tant qu'expérience vécue et en même temps „expérimentation”: du texte et d'autres horizons.

Car Roderick Usher de Ion Barbu est le Veilleur, celui qui accède aux grands secrets de la Vie et de la Poésie: il traverse, dans le sillage de certains motifs mythiques très anciens, bibliques ou littéraires, la mort et la perte de l'âme, envoûté par le rêve chimérique d'atteindre l'Absolu – en poésie, en amour, renouant avec le spirituel et le divin liés aux racines du monde.

Grâce au processus jamais clos d'une quête de soi en tant qu'être sacré, l'affabulation s'organise comme une structure symbolique ternaire, à travers laquelle, avec une maîtrise sans faille et sans nuire, par rien, à l'écran visible d'une paraphrase poétique, Ion Barbu privilégie le *typos* alchimique, qui se concentre, comme toujours, sur la formule secrète capable de donner corps à une force libératrice; ici même par l'imaginaire et un jeu hiératique d'une parfaite élégance et d'une authentique profondeur dans l'espace ouvert des associations qu'il voile et manœuvre également.

*Institutul de Filologie Română
„A. Philippide”
Iași, str. Codrescu, nr. 2*