

STUDII

Simbolism arhetipal trans/meta-cultural (II)

Mihaela Vosganian

(continuare din Muzica nr. 3/2017)

1.3. Numele, mantrele, emanațiile numelor divine, numele sunetelor muzicale și chintesența numenală a opusului muzical.

Dacă limbajele codate și universale ale matematicii și muzicii vorbesc, pentru acei ce vor să le deslușească, despre înțelesul lumilor create de divin, altfel se explică comunicarea prin cuvânt, respectiv natura referențială între nume și ceea ce denumesc ele.

În viziunea grecilor antici, numerele și împletirea lor în formă determinau rostirea/rostuirea conjugată într-un *nume* specific care particularizează și dă viață lucrului/individului.

La Aristotel, bunăoară, potrivit teoriei inteliecției pe care o dezvoltă în *De anima*, conceptele sunt reprezentări ale lucrurilor, iar *numele* sunt simbolurile lor conceptuale. Astfel, dacă lucrurile și conceptele erau aceleași pentru toți, rezultă implicit că ceea ce le diferenția era *simbolul*, adică *numele*; intelectul, pe de altă parte, mai degrabă imprima forma lucrului, produsul fiind conceptul lucrului respectiv, iar limbajul se considera a avea funcția exclusivă de vehicul între lucruri și concepte¹.

Platon era mai degrabă preocupat de “dreapta potrivire a numelor”, din perspectiva profundă a dialecticii ideilor și a cunoașterii însăși. În dialogul său *Cratylus*, admirabil comentat

¹ Este vizibilă aici o atitudine mai degrabă pasivă a intelectului în cunoașterea și înțelegerea lucrurilor, proces care, în viziunea aristoteliană, era independent de limbaj.

de Constantin Noica, Platon susține că “numele stau sub o rânduire și lege” (namos – 388d). În același timp, însă, vorbirea “nu e un meșteșug ca atâtea altele”, iar “cel ce vorbește (*didaskalikâs*¹) este, de cele mai multe ori, neștiutor, și oricâtă competență gramaticală ar avea el, potrivit gramaticii generative din zilele noastre, el nu are și competența lexicală decât într-o măsură minimă, de joacă sau poreclire a altora. Numele, respectiv cuvintele, el trebuie să le ia de la cineva”².

Cele două ipoteze ale relației de referință *obiect–nume* (respectiv între înțelesurile lucrurilor și punerea lor în cuvinte), dezbătute între personaje³ care polemizează în *Cratylus*, au rămas o temă incitantă până în zilele noastre: într-o primă ipostază lucrurile și numele acestora sunt într-o strânsă relație, de similitudine, iar cunoașterea numelui unui lucru înseamnă însăși cunoașterea naturii esențiale a lucrului; într-o a doua ipoteză, ca o înfrângere a *logosului cuvânt legiuitor*, nu există nicio relație privilegiată între lucruri și numele lor, numele fiind o simplă construcție lingvistică, o convenție arbitrară prin care se desemnează un anumit lucru (doar pentru scopuri practice).

De oricare parte a baricadei ne-am afla în această problematică a raportului dintre numire și necesitate⁴, legată de o filozofie a limbajului, putem împărtăși ideea Lilianeii Rusu, potrivit căreia etimologia cuvintelor (nume proprii, nume de zei, de obiecte, fapte, elemente ale naturii, etc.) “constituie rezultatul unui exercițiu al rațiunii umane de reflecție filozofică asupra semanticii elementelor primare ale vorbirii umane”⁵, cu precădere din perspectiva greacă a limbii, care tinde să identifice gândul cu cuvântul.

După cum aprecia și Noica, “faptul că numele nu poate rămâne accidental și convențional în sensul arbitrarului, îl dovedeste necesitatea, în anumite împrejurări, de a da alt nume, tocmai cel potrivit”; așa a făcut Iisus, adresându-se lui Simon: “Tu ești Petru, te vei numi de acum înainte Petru!”, instaurând botezul prin nume nou (care continuă a se se da

¹ Termenul indică mai degrabă cel ce țese/descâlcește/discerne.

² Ref. Constantin Noica, *Interpretare la Cratylus*, 168:4.

³ Socrates, *Cratylus* și *Hermenogenes*.

⁴ Numire și necesitate, lucrare semnată de Saul A. Kripke (1940), unul dintre cei mai importanți filozofi analiști și logicieni contemporani.

⁵ Rusu, Liliana, *Teorii privind originea limbii în dialogul lui Platon CRATYLOS*.

monahilor sau membrilor diferitelor ordine)¹. La fel, când Dumnezeu schimbă numele lui Abram în Abraham sau pe al lui Iacob în Israel, aceștia capătă o nouă identitate, iar numele devine, astfel, (poate mai cu seamă pentru semiti), "o funcție revelatoare a existenței, identității și comportamentului celui care îl poartă"².

La vechii kabbaliști exista o legătură tainică între sunete, litere, numere și cuvinte³. Fiecărei litere îi corespundea un număr, un sunet și o idee, iar *Gemantria* contempla valoarea numerică ultimă a cuvintelor (care dădea sensul cel mai ascuns al lucrurilor) și, în funcție de aceasta, studia și afinitățile numelor.

Iată un tabel integrator (fig. 26) care arată corespondențele vibraționale, nu numai între sunete și litere, dar și asocierea cu culorile și cu elementele⁴:

Hermetic Letters, Colors & Notes

| A | F | G | H | Ch | T | K | M | O | Burn | Cz | R | I | Machine | U | E | Net | S |
|---|---|-----|----|----|---|---|---|----|------|----|-----|--------------|---------|----|---|-----|---|
| G | F | A | D# | F | B | D | C | D | C | Y | I | B | D | G# | | | |
| A | C | F# | G | G# | F | A | B | G | C | C# | D# | All | | | | | |
| B | D | F/V | Z | J | L | N | P | qW | Sh | A | Say | Beautiful-Go | E/A/U | O | | | |

Fig. 26

Mai mult, prin calcule laborioase *gemantrice*, misticii evrei puteau cunoaște numele angelice și astfel puteau intra în comunicarea cu ființele de lumină din tărâmul extraterestru. Totodată, numărul intrinsec cuprins în numele fiecărei persoane, calculat împreună cu numărul codului de naștere (obținut prin reducerea teosofică⁵), poate da, în viziunea kabbaliștilor, informații importante pentru destinul și misiunea referentului, pentru a-l călăuzi în viață.

¹ Ref. Constantin Noica, *Interpretare la Cratylos*, 1. Dialogul Cratylos în fața lumii imoderne, p. 157.

² Monica Broșteanu, *Numele lui Dumnezeu în Coran și în Biblie*, prefață de Nadia Anghelescu, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 17.

³ Și prima scriere muzicală (semiografia), preluată de Boethius la începutul secolului al VI-lea de la vechii greci (melografia antică), includea literele ca reprezentări sonore.

⁴ <http://www.colorofsound.com>

⁵ Reducerea la un număr a sumei numerelor componente.

Dar numerele erau asociate, în tradițiile hinduse și buddiste, cu un alt tip de rostiri sacre (în limba veche sanskrită), bazate pe forța repetitivității, respectiv cu *mantrale*. Mai mult decât numele, *mantrale* individuează concepte/afirmații întregi în sunete puține de tip morfeme¹, fie (mono)silabice, fie cuvinte simple, sau în diferite succesiuni (cu sau fără structuri sintactice), dar purtătoare de vibrație transformațională. Folosite ca obiecte de concentrare mentală sau rostite/incantate repetitiv în practicile de cult sau individuale, *mantrale* sunt legate de cele mai multe ori de *numărul de putere* 108^2 – multiplul lui 9, sau reducția la 9 (1+8), sau dublul lui 54 (numărul literelor alfabetului vedic) – număr pe care îl regăsim inclusiv în simbolistica creștină *rosacruceană* sau în cultul musulman.

Mantrale simple monosilabice, numite *Bija* (semințe/rădăcini), au stat la baza vechiului limbaj vedic, fiind încărcate de semnificații profunde spirituale. Bunăoară mantra OM/AUM – atestată prima oară în Upanishade³ (fig. 27) – este considerată sunetul divin primordial, cauza și esența universului (A – lumina, U – coborârea, M – sacrificiu⁴); el este generator al tuturor celorlalte mantrale și este totodată un sunet al ascensiunii, împluternicirii, protecției, dar și al grației divine și al conexiunii cu maestrul interior. El intensifică și puterea elementelor, în special al focului transformator.



Fig. 27 Simbolul OM/AUM

Nu degeaba acest sunet mantră i-a inspirat pe compozitorii contemporani, bunăoară pe Corneliu Cezar, în lucrarea sa cu același nume, *Aum*⁵, ca să amintim doar pe unul dintre inițiatorii muzicii spectrale. Altre *mantrale bija* (VAM, LAM, RAM, YAM, HAM, SHAM), pot susține energetic chakrele și pot fi folosite pentru echilibrarea corpurilor subtile.

¹ Unități minime de semnificație.

² O *mala* tradițională hindusă (șirag de mărgelă folosit pentru rugăciune) conține 108 mărgelă care sunt rotite după fiecare mantră.

³ Textele mistice asociate filozofiei indiene Vedanta.

⁴ Ref. Tartler, Grete, *Melopoetica*, Ed. Eminescu, Buc. 1984, p.96.

⁵ Scrisă în 1965, pentru bandă magnetică și ansamblu variabil.

Mantrele complexe din mai multe cuvinte (folosite de către budiști și hinduși), rostite sau incantate, au o dublă utilizare: 1. fie sunt invocative – conexe și dedicate diferitelor aspecte ale divinității, precum mantra *Kalachakra* sau mantrile specifice celor *Zece Mahavidyas*¹; 2. fie sunt intenționale, pentru vindecare, bunăstare, compasiune, abundență, iertare, etc. Din această ultimă categorie, cea mai cunoscută și folosită, inclusiv de către occidentali, este *Om mani padme hum* (al cărui înțeles este *sunetul tăcerii, diamantul din lotus*) și care este mantra lui Avalokitesvara (Buddha al compasiunii).

Cu o parte dintre aceste mantră, fie Bija sau mantră complexe, lucrez în cadrul practicii ***Tao/Yoga Master Gong***, sau au fost introduse de mine și în creație².

Originea divină comună a sunetelor și a cuvintelor este unanim acceptată în diverse tradiții. “La început a fost cuvântul” (Ioan, 1.1) iar lumea a fost inițiată de Dumnezeu prin sunet, ca o puternică afirmare de sine. “Și dacă tot ceea ce continuă să fie este efectul Cuvântului divin rostit la răsăritul vremurilor, atunci constanța lumii e un limbaj etern prin care El se exprimă”³. Dumnezeu în permanență ne comunică despre Sine, iar principalul adevăr transmis prin revelații este *transcendența* sa, prin rostirea neîncetată a propriilor sale nume.

Încă din secolul XIII-lea, rabinul Abraham Abulafia – descendent al teoriilor lui Moise Maimonide⁴ – aprecia valoarea incontestabilă a cunoașterii și *practicii numelor divine*, considerată drept adevărata cale de înțelegere a Creatorului și a Creației, prin care se dezvoltă deopotrivă și *Intelectul Agent* (mijlocitorul uniunii misticului cu divinitatea).

Iată ce spunea Abufalia: “Rațiunea mea a descoperit în nume o scară care îi permite să urce treptele viziunilor, iar totalitatea ansamblului de cuvinte se desăvârșește în El, prin examinare și prin experimentare. Necunoscut de filosofi, *numele* (divin) este cheia inteligenței”⁵.

¹ Pentru incantarea cărora este de dorit ca practicianul să primească *inițiere*; folosirea lor în necunoștință de cauză (fără înțelegerea corectă a semnificațiilor ezoterice) este neavenită.

² Mai multe detalii se vor da în capitolele aferente (capitolele V/ VIII).

³ Petreștreanu, Elena, op cit. p.30.

⁴ Filozof evreu născut în Spania și stabilit în Egipt în sec al XII-lea.

⁵ Moshe, Idel, Maimonide și mistică evreiască, Ed. Dacia, Cluj-Napoca 2001, p.52.

Practica *numelor divine*, după opinia lui Abufalia, împreună cu țelul suprem al atingerii numelui divin complet de 42 de litere, putea conduce misticul la “moartea printr-un sărut” – moartea fizică conștientă și unirea definitivă cu divinul. Abufalia avea și o tehnică elaborată cu care putea să-l pregătească pe mistic pentru acest moment și să preîntâmpine surpriza morții fizice, asemenea *rugăciunii inimii* din tradiția creștină.

Numele divin corporal (dat misticului de către Dumnezeu) era *Şaddai* – care semnifică *El este Eu, iar Eu sunt El* – numire care implică, de altfel, și un statut de rege/profet spiritual (al Israelului) atribuit lui Abufalia, trimisul lui Mesia/Dumnezeu. Numele divin *Saddai*, supranumit și *Metatron* sau *Prințul Chipului*, ne poate duce cu gândul la metamorfoza lui *Enoh* în arhanghelul tronurilor/*Metatron* și la extazul mistic (unirea sufletului cu Dumnezeu) pe care practicantul asiduu îl poate avea atunci când “spiritul *domnului* se așează peste el”¹.

Revelația de pe muntele Horeb, comună atât creștinismului cât și iudaismului, aduce în prim plan un alt *nume divin*, prin care Dumnezeu i s-a arătat lui Moise (Ieșirea.14), afirmându-se pe sine: *Eu sunt cel ce sunt/Eheieh așer (Cel ce este/devine)*. Echivalent al tetragramei codificate YHWH (prin aliterație *Yehova*), a cărei pronunție corectă inițială se pierde în negura vremii, acest nume apare în vechiul testament de peste 6000 de ori și este sinonim cu cuvintele jurământului lui Dumnezeu din *Deuteronom* (32:40): „*Viu sunt Eu pe vecie*”.

Desemnându-se pe *Sine* prin *Sine* se face o clară distincție între Dumnezeu – care *ființează* – și lume (natură, creație, cosmos) – care există. Această distincție se regăsește deopotrivă în mistica Islamului: *Nu este divinitate în afara singurei divinități – La ilaha illa Llah*² – dar și în Hinduism – Bhagavad-Gita (IX.5), unde Brahman (Principiul Divin) se dezvăluie pe sine astfel: *Ființa mea suportă ființele și fără ca Ea să existe în ele, ele prin Ea există*.

Ecuția *Dumnezeu – Natură* este altfel abordată în cartea *Genezei*, unde numele divin *Elohim* este singurul folosit pentru a exprima creația lumii materiale. În acest caz *Elohim*

¹ Idem, p.94.

² În mărturisirile de credință islamice – Shahadah.

(generator al tuturor forțelor naturale) este în concordanță numerologică¹ cu *Teva* (Natura).

Dar mai presus de *Elohim* (adică mai înainte de Creație) a fost doar *El*, iar numele Lui este cuprins în tetragramă. “Iată cum Tetragrama este ascunsă în creație, iar numele, ca o expresie a creației, este numele *Elohim*, căci toate naturile (esențiale) au fost imprimate prin intermediul său în gestul Creației”². De altfel, numele *El* în combinație cu alte nume, reflectă alte atribute divine, astfel: *El Elyon* (*Cel mai Înalt Dumnezeu*), *El Hai* (*Dumnezeul Viului*), *El Shaddai/Saddai* (*Atotputernicul Dumnezeu*) sau *El Olam* (*Dumnezeul Veșnic*).

Fără a epuiza tipologia numelor divine ebraice, multe dintre ele legate de *arborele vieții*³, asemănarea lor, în proporție de mai mult de o treime cu tipologia numelor divine din *Coran*, devine o temă interesantă de abordare.

Islamul (ca și iudaismul), fiind o „religie a Cărtii revelate”, folosește din plin numele divine. Spre deosebire de *Biblie* – care nu deține o listă a numelor lui Dumnezeu – *Coranul* expune cele 99 de nume divine aferente, grupându-le pe câmpuri semantice, unele comune cu cele semite: Dumnezeu – *Cel Unic*, *Cel Creator*, *Cel Puternic*, *Cel Milostiv*, etc. *Numele divine* ocupă un loc de cea mai mare importanță în alcătuirea textului *Coranului*, iar în practica islamică de cult ele se scandează cvasi-continuu, precum o mantră (tot de 108 ori), astfel încât “oricine le memorează să intre în paradis”⁴.

Altfel se pune discuția în textele medievale post biblice, spre exemplu la Dionisie Aeropagitul, unde *numirile divine* exprimă doar atribute relative care sunt inferioare esenței absolute, deoarece cauza a toate este considerată mai presus de toate și nu se poate cuprinde. Ele se exprimă, la Aeropagitul, fie prin *numele nediferențiate*, referitoare la întreaga dumnezeire (suprabun, supradivin, supraesențial, supraînțelept, etc), fie la cele *diferențiate trinitare* (*Tată*, *Fiu* și *Duh Sfânt*) – care sunt cuprinse în capitolele *Binele*, *Ființă*, *Viață*, *Înțelepciune* și *Unul*, sugerând o filieră neoplatonică⁵.

¹ Valoare numerică 86.

² Ref. Idel, Moshe, op. cit p.129.

³ Tema va fi reluată în subcapitolul următor.

⁴ Ref. Broșteanu, Monica, *Numele lui Dumnezeu în Coran și în Biblie*, prefață de Nadia Anghelescu, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 28.

⁵ Respectiv corespondența cu triada lui Proclus – *Ființă*, *Viață*, *Inteligență*.

Viziunea lui Dionisie presupune o dublă abordare. 1. prin *cunoașterea teologică catafactică*, pozitivă (afirmațiile lui Dumnezeu despre Sine prin revelațiile Sale), 2. *cunoașterea apofatică*, a negării: “Însă El (Dumnezeu) nu este înțeles, nu este rostit și nu este numit și nu este ceva din cele ce sunt, nici nu se cunoaște în ceva din cele ce sunt. El este totul în toate și nimic în nimic, este și cunoscut tuturor din toate și nimănui din ceva”¹.

Oricare ar fi obțiunea de abordare personală legată de numele divine – ca observator, contemplator, practicant, intermediar, creator – nu am niciun dubiu că ele ajută la modelarea sufletelor oamenilor și la accelerarea ridicării nivelului lor de conștiință. Totodată, cred că reverberația numelor divine, în conștiința unui creator de artă, poate duce la tentația folosirii lor, fie ca tehnică spirituală, fie în demersul artistic, așa cum voi demonstra în capitolul dedicat opusurilor trans-realiste și în cel dedicat *Terapiei sonore*.

Dacă numele divine se propagă în sufletele oamenilor, iar numele date oamenilor ajung a “se împlânta în ființa lor”², *numele sunetelor muzicale (solfeggio)* sunt un caz tentant și special de analizat. Nu întâmplător, numele celor șase sunete/frecvențe sacre inițiale, considerate *armonice* (în sens de dătătoare de armonie), atribuite lui Guido D’Arezzo au fost date de la prima silabă a semistihurilor imnului Gregorian, închinat Sfântului Ioan Botezătorul, care se înalțau într-o scară ascendentă hexatonală.

- 1.Ut³ - queant laxis
- 2.Re - sonare fibris
- 3.Mi - ra gestorum
- 4.Fa - muli tuorum
- 5.Sol - ve polluti
- 6.La - bii reatum

Ut que-ant laxis re-sona-re fibris

Mi-ra gest-orum famu-li tu-orum,

Sol-ve pol-lu-ti labi-i re-atum. Sancte o-annes.]

¹ Sfântul Dionisie Areopagitul, Opere Complete, Despre Numirile Dumnezeiești, Editura Paideia, 1996, VII. 3, pag 164.

² Noica, op cit. 157.

³ Ut a fost transformat pe la 1600 în Do (probabil provenit de la Dominus), pentru facilitarea pronunției și solfegierii cântului, iar sunetul Si – cel de-al șaptelea pentru o scară muzicală completă dar inexistent în Imnul lui Boetius – a rezultat din inițialele cuvintelor Sancte Ioannes.

Diferența față de semiografia inițială pe 4 portative se poate vedea din transcrierea în sistemului actual de notație (fig. 29):



Fig. 29

Iată traducerea din latină a imnului sacru, destinat cu precădere cântăreților de *cantus planus*¹: “pentru ca fideli tăi să poată cânta cu tot avântul faptele tale minunate, eliberează-i de păcatul ce le-a contaminat buza, o Sfinte Ioane”.

Pare evident că psalmodierea acestui imn sau a cânturilor liturgice gregoriene în general, inducea acea stare de pace, liniște și echilibru, de fapt armonizarea interioară prin folosirea frecvențelor, unul dintre dezideratele centrale ale tuturor tradițiilor și practicilor ezoterice.

Deși călugărul benedictin Guido d’Arezzo nu și-a asumat, poate, la vremea respectivă, rolul de *nomothet* (legiuitor) și *onomaturg* (creator de nume) al Frecvențelor Sacre, (precum Demiurgul pentru Creația Sa, sau precum Adam pentru Natură), consider că artiștii ar trebui să-și asume numele/titlurile propriilor lucrări în cunoștință de cauză, cu mare responsabilitate. Astfel, chintesența unei opere de artă va transpare încă de la reverberația propriului său nume, sau altfel spus, *logosul* va fi conținut în *onoma*, în mod asumat. Cum scriitorii dețin deja traiectul eroilor lor și poate nici nu-i simt cu adevărat până când nu le dau nume, așa și compozitorul ar fi necesar să-și dea “dreapta (de)numire”, opusurilor lor.

Cum aprecia Noica, “în principiu, orice om ar trebui să traiască omenescul atât de plinar încât numele său propriu să poată deveni nume comun, sau măcar să îngăduie formarea unui verb și adjectiv (cezarc, rafaelic, goethean), în fapt, numai oamenii de excepție obțin treapta definirii de sine valabilă și pentru alții...”². Și tot așa și titlurile operelor acestora, corelate cu numele lor, rămân adânc inserate în conștiința iubitorilor de artă, după multe decenii sau secole.

¹ Cântul liturgic catolic începând cu sec. al VI-lea.

² Constatin Noica, op. cit, 157.

Ne-am putea imagina un alt titlu, Wagner, de exemplu, pentru faimoasa sa tetralogie *Inelul Nibelunșilor*? Poate inestimabilele *Patimi* ale lui Bach, *Recviemul* lui Mozart sau *Cumintența Pământului* sculptată de Brâncuși, ar fi putut purta altfel de nume? Uneori chiar numele unui anume erou poate genera o paradigmă creaționară pentru mai mulți scriitori, pictori sau compozitori. Bunăoară, celebrul și controversatul personaj Faust a bântuit mintea creatoare a atâtor artiști ai timpurilor, de la Rembrandt (*Doctor Faust*, 1652), la Goethe (1790), la Wagner (*Uvertura Faust*, 1840), la Berlioz (*Damnațiunea lui Faust*, 1845/46), la Gounod (*opera Faust*, 1859), sau Liszt (*Simfonia Faust*, 1854–57), sau Sarasate (*Nouvelle fantaisie sur Faust*, 1874), ca să enumerăm cazurile cele mai cunoscute.

Pe de altă parte, personajul mesianic Iisus (în ipostaza de prunc sau de martir) a apărut în reprezentările mai tuturor pictorilor din istorie, de la medievali la contemporani și deopotrivă în genuri muzicale diverse (corale, cantate, oratorii, operă) ale compozitorilor din epoci diferite. Am putea enumera doar câteva exemple muzicale: ultima lucrare a lui Pergolesi – *Stabat Mater*¹, cele două oratorii ale lui Bach – *Johannes-Passion* și *Matthäus-Passion* –, oratoriul *Messias* de Haendel, *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* (*Ultimile șapte cuvinte ale lui Christ pe cruce*)² de Haydn, sau *Christus am Ölberge* (*Christ pe muntele măslinilor*) – oratoriul lui Beethoven inspirat de Carravaggio) – *L'Enfance du Christ* de Berlioz sau *Oratoriile de Paști* și de *Crăciun* de Jora, ori opera rock *Jesus Christ Superstar* (1970) de Andrew Lloyd Webber.

Chiar și titlurile neutre de sonată ori simfonie au purtat un al doilea nume, subtil, poetic, metaforic, ca un alt sens, cel esențial. Să ne amintim de celebra parte întâi a sonatei în do diez minor de Beethoven, numită și a *Lunii*, sau de sonata *Patetică*, sau de simfoniile beethoveniene *Pastorală* sau *Eroică*, ori de *Neterminată* de Schubert, sau de *Simfonia* (a VIII-a) “a celor o mie” de Mahler. Și astfel, după cum aprecia Noica, “creațiile de artă dau realității un al doilea înțeles” și chiar “întreaga cultură este un fel de a da al doilea nume lucrurilor, respectiv numele lor potrivit”³.

¹ Pentru soprană și alto, 2 viori, violă și bas continuu

² În cele trei versiuni de orchestră, cvartet, corală.

³ Noica, op. Cit. 143.

2. Conștientizare simbolică, arhetipală și mitică, în procesul spiritual și artistic.

2.1. Simbolurile științei sacre – corespondențe muzicale.

Forțele cosmice – numerele, formele și numele – își desâvârșesc menirea în procesul de materializare / substanțializare prin simboluri complexe ce le combină, în mod ingenios, pe unele mai simple.

Mă voi limita la câteva dintre cele mai comune simboluri izvorâte din geometria sacră care statuează, în diferite tradiții, creația divină: *Vesica Piscis* ebraică, *Floarea Vieții* egipteană, *Arborele kabbalistic al Vieții* și *Merkabba*. Ele conțin tipare recognoscibile peste tot în natură, modelând, de fapt, realitatea manifestată.

Pentru mine, conștientizarea și folosirea lor în practica spirituală, cât și în creația artistică, a devenit o năzuință și o posibilitate de aliniere la voința creatoare divină.

Vesica Piscis/Mandorla – *portalul nașterii* – reprezintă intersecția a două cercuri (în care centrul fiecăruia se află pe circumferința celui alt) și implică deopotrivă cele trei rădăcini sacre, respectiv $\sqrt{2}$ – funcția generativă, $\sqrt{3}$ – funcția formativă și $\sqrt{5}$ – funcția regenerativă, indispensabile formării poliedrelor regulate și a tuturor volumelor (Fig. 30).

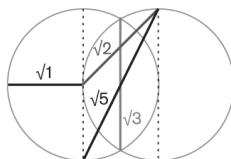


Fig. 30 *Vesica piscis* cu rădăcinile sacre

Ca sistem dublu-inelar, *Vesica piscis* poate fi regăsită și în reprezentarea standard a *Transformatei Fourier* a sunetului, compusă din două unde complementare (sinus și cosinus, în cuadratură de fază¹), în care se poate împărți deopotrivă *inelul cromatic muzical* de 12 semitonuri – $Z/12Z^2$ (fig. 31).

¹ Defazate cu 90 de grade.

² Unde Z este setul de numere întregi de la 1 la 12.

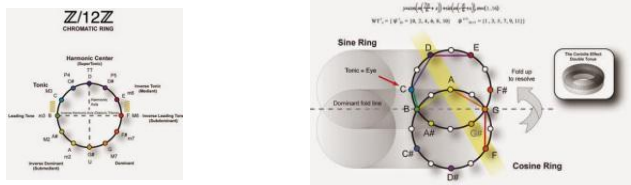


Fig. 31 Undele complementare sinus/cosinus și inelul cromatic¹

Analizele spectrale realizate de computer folosind FFT (*Fast Fourier Transform*) se folosesc, mai nou, în cercetările de *detectarea automată a genurilor muzicale*, dar mai cu seamă în *muzica spectrală* contemporană – care își propune recuperarea fenomenului *rezonanței naturale*, fie prin generarea de scări muzicale bazate pe armonice, fie prin modelarea, fuzionarea și transformarea aspectelor particulare ale spectrului sonor.

Vezica Piscis se multiplică în șapte cercuri generând *sămânța vieții*, iar mai departe, reverberația sa multiplă generează simbolul *floarea vieții* (fig. 32), toate trei fiind ascunse în templele vechi egiptene (Luxor, Abidos) sau în sculpurile creștine timpurii ale coptilor, cât și în mozaicurile islamice (Turcia), sau indiene (Amistar), că o permanentă conștientizare a simbolurilor arhetipale. Mai mult, s-a demonstrat că o porțiune din rețeaua energetică invizibilă care inconjoară pământul se bazează pe *Floarea vieții* (cât și pe hexagramă) și conexează toate aceste situri antice, iar diametrul primelor cercuri mediene (*sămânța vieții*) poate fi regăsită în linia care leagă Stonehenge (cercul megalithic vechi de 8000 ani), de Orkney (considerat cel mai vechi centru megalithic), prin capela Rosslyn (de care sunt legate poveștile Sfântului Graal ale Templierilor).

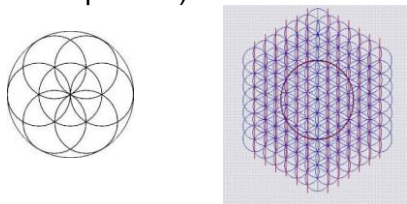


Fig. 32 Sămânța vieții și Floarea Vieții

¹ Ref. <https://lumeacarnavalului.files.wordpress.com/2014/09/02-harmonics-chromatic-ring.jpg>

Dar, mai ales, aceste tipare ale vieții se găsesc pretutindeni în natură, în procesul *mitozei* (diviziunea celulară prin care ia naștere organismul viu) sau în ciclurile plantelor, manifestând de fapt *forța vieții*, sau acțiunea/reacțiunea energiei în formarea, dezintegrarea și regenerarea materiei, respectiv în procesul *morfoogenezei*.¹

Nu e de mirare că o minte briliantă, precum a compozitorului și teoreticianului² Aurel Stroe, a fost incitată de ideea captării în forme muzicale a tiparelor vieții, mai precis a principiilor convergente din *morfo genetică*, *teoria catastrofelor* (RenéThom) și *teoria structurilor disipative* (Ilya Prigogine). “Muzica sa este o reflecție în sunete”³, după cum aprecia Dan Dediu, în care preocuparea de bază este legată mai degrabă de exprimarea ideilor prin forme ingenioase, deopotrivă bizare, care se nasc, se maturează, cresc uneori pâna la anomalie (generând “hernii”, “enclave” sau “tumori”), ca mai apoi să deraieze, să se degradeze, să moară și să se descompună până la punctul de disipare.

Asemenea lui Aurel Stroe, noi compozitorii am putea găsi alte feluri de a exprima existența, așadar prin sunete și *forme muzicale întrupătoare*.

Arborele vieții este un alt simbol fundamental, conținut și el în *floarea vieții* (fig. 33):

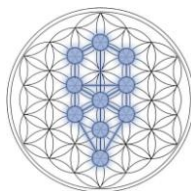


Fig. 33 Formarea *arborelui vieții* din *floarea vieții*

¹ Se referă la: 1. Procesul de formare a structurilor morfologice ale organismelor; 2. ramură a geomorfologiei care studiază procesul de formare a reliefului.

² În lucrarea *Muzica morfo genetică. O apropiere catastrofico-termodinamică de compoziția muzicală*.

³ Dan Dediu, *Cu Aurel Stroe prin cotloanele minții și bizareriile muzicii – eseu morfo genetic* http://www.centrulculturalbusteni.ro/articole/stroe_id_dediu.pdf

Deși asocierea între *arborele vieții* și divinitate se regăsește în mai toate tradițiile, în diverse întruchipări – *arborele cunoașterii*, *arborele crucii*, *arborele noului legământ*, *arborele lumii* (creștinism), *arborele celest* (maiași), *copacul răsturnat* (hinduși, islam, folclor islandez, lapon sau australian), *arborele kabbalistic*, explicat în *Sefer Yetzira* (“Cartea Creației”), rămâne, după părerea mea, una dintre viziunile cele mai complexe și sintetic structurate dintre toate teoriile creaționiste.

Deoarece această viziune reprezintă o adevărată cheie în înțelegerea omului și a universului și o unealtă de practică spirituală pe care am implicat-o deopotrivă în *Terapia cu Sunet* și în creație, consider necesar să detaliez în mod deosebit semnificațiile acestui simbol.

Arborele vieții (fig. 34) implică o fuzionare a celor trei forțe cosmice (de care vorbeam la începutul capitolului) – *numerele, formele și numele*, astfel: primele zece numere divine ale lui *Dumnezeu Creatorul* – *sefira/sefirot*¹ – împreună cu cele 22 de litere, constituie cele *32 de cărări* ale înțelepciunii secrete. “Așa cum în matematicile înalte luăm în considerare numerele în sensul lor abstract, tot așa în Kabbala luăm în considerare Divinitatea, prin intermediul formelor abstracte ale numerelor, cu alte cuvinte prin SVIRVTh (sefirot)².”

Această abordare mi se pare totodată într-o deplină concordanță cu sintagma antică înscrisă pe frontispiciul templului din Delphi: “Omule, cunoaște-te pe tine însuși, căci, cunoscându-te pe tine însuși vei cunoaște cosmosul!”

Poate că, Pitagora însuși a preluat ideile simbolice numerice din această teorie orientală antică.

Această abordare mi se pare totodată într-o deplină concordanță cu sintagma antică înscrisă pe frontispiciul templului din Delphi: “Omule, cunoaște-te pe tine însuși, căci, cunoscându-te pe tine însuși vei cunoaște cosmosul!” Și poate că, Pitagora însuși a preluat ideile simbolice numerice din această teorie orientală antică.

¹ Cuvântul *sefira*, la plural *sefirot*, semnifică numărarea sau emanația numerică.

² Introducere la Zoharul, Cartea splendorii, Editura Herald, București, 2012.

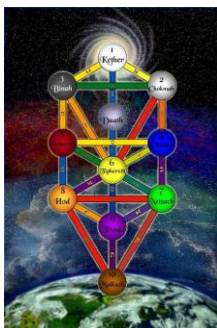


Fig. 34 Simbolul kabbalistic al Arborelui Vieții

Fiecare sefira se poate identifica cu ajutorul a cinci planuri numenale: 1. numele lui Dumnezeu, 2. numele sefirei însăși, 3. numele căpeteniei ordinului îngeresc, 4. numele ordinului îngeresc și 5. numele planetei aferente din sistemul nostru solar¹. Planurile, la rândul lor, corespund celor cinci principii/corpurile subtile ale entității om: spiritul, sufletul, intelectul, inima² și corpul fizic intelectul, inima³ și corpul fizic. Astfel, Dumnezeu corespunde spiritului, sefira corespunde sufletului, șeful ordinului îngeresc corespunde intelectului, ordinul îngeresc corespunde inimii și planeta corespunde corpului fizic. Totodată sefiroturile corespund unor simboluri geometrice și deopotrivă chakrelor⁴.

Cele 10 sefiroturi, luate împreună, reprezintă proiecția *Omul Arhetipal, Ființa Primordială*, în concordanță cu un segment corporal din *tzelem Elokim* (imaginea divină), iar fiecare sefirot, în același timp, reprezintă și attribute/virtuți ale Divinității, dintre care unele sunt considerate masculine și altele feminine. Totodată, fiecare sefiră este deopotrivă androgină, fiind receptivă/feminină (fața de cea de dinaintea ei) și

¹ Un tabelul sintetic al tuturor acestor corelații îl vom prezenta în capitolul destinat *Terapiei sonore*.

² Inima reprezintă mai mult decât un organ fizic; în multe dintre teoriile ezoterice funcționează ca un al doilea creier subtil și ca un "organ spiritual".

³ Inima reprezintă mai mult decât un organ fizic; în multe dintre teoriile ezoterice funcționează ca un al doilea creier subtil și ca un "organ spiritual".

⁴ Viziune împărtășită și de altcunoașteri spiritualevechi, precum Pranic Healing.

masculină/transmițătoare (față de cea care îi urmează direct), iar veriga de legătură între ele este *Ruah*, "spiritul din Mezla, influența ascunsă"¹:

Keter — Ehyeh Asher Ehyeh/Sefiramona = **Macroprosopus**², *Coroana*, supraconștiința, principiul invizibil, indivizibil și nemultiplicabil, legătura între pozitiv și negativ; Tatăl Ceresc imuabil al tuturor lucrurilor care reprezintă *Existența: Eu sunt/ Eu sunt cel ce sunt*; simbolul geometric al *punctului*;

(C)Hokhmah — Yah (Yahu)/Sefira diada = perechea compusă din *unu* și reflexia sa; prima putere a intelectului conștient, emisfera dreaptă, potența masculină activă, fuziunea principiului masculin al lumii de Sus cu cel feminin al lumii de Jos (sefira 3); *Întelepciunea Dumnezeului Etern/ Salvator*; *linia ca simbol geometric*;

Binah — YHVH (Elohim/ El Elyon)/Sefira triada = marea formă feminină a lui Dumnezeu, esența mântuirii și a liberării; potență feminină pasivă infinită a *Inteligenței/Întelegerii divine*; emisfera stângă, Mama Superioară, rodnică, care se unește cu Tatăl (sefira 2); închide *triunghiul* cu primele numere sefirotice evidențiind *Trinitatea supremă*, respectiv *triunghiul*;

(C)Hesed — EI/AL/Sefira tetrada = *Bunătatea*, iubirea, compasiunea și lumina cu care s-a creat lumea în prima zi, unirea sefirei 2 cu 3; *Măreția/Mărirea, potența masculină activă* infinită a lui Dumnezeu; expresia forței emotive a sufletului, mâna dreaptă, *pătratul*;

Gevurah — Elohim (Gibur)/Sefira pentada = *Puterea restrictivă* care controlează aspectul infinit al luminii lui Chessed în vederea absorbției ei de către lume/natură; potența feminină pasivă finită, *Putere/Forță/Dreptate/Teamă*; puterea de implementare a emoțiilor inițiate din *Chesed*, mâna stângă, *pentagrama*;

Tifa(e)ret — YHVH(Adonai/Eloah va-Da'at) / Sefirahexada = *Frumusețea / Îngăduința* rezultată din unirea iubirii/îndurării și dreptății divine (4+5) care împlinește a doua trinitate a sefiroturilor; reconcilierea înclinațiilor conflictuale dintre *Chesed* și *Gevurah*, *hexagrama*;

Netzah — YHVH Tzva'ot/Sefira heptada = *Fermitatea* sau *Victoria*, răbdarea, perenitatea și anduranța, capacitatea de alianță; în paritate cu *Hod* asigură mersul înainte al ființei și starea de echilibru a

¹ Idem, op cit. p.28.

² Primul și cel de-al doilea Logos în manifestare.

corpului și reprezentarea interactivității de grup; piciorul drept, septagrama;

Hod — Elohim Tzva'ot/Sefira otgoada = Splendoarea, Gloria, potența feminină pasivă, misterul formelor, perseverența și determinarea ființei, comunitatea, confesiunea, retragerea și abandonul prin rugăciune; piciorul stâng, octograma;

Yesod — El (C)Hai & Shaddai/Sefira eneada = Temelia/baza, forța masculină colectoare a energiilor formate din sefiroturile anterioare 7 și 8, reprezentată de Domnul/Puternicul ce Viu, Atotcuprinzător, finalizează a treia trinitate a sefiroturilor și conduce către ultima sefiră (10) care primește; eneagrama; chakra sexuală;

Malkhut — Adonai(ha-Aretz)/Sefira decada = Regatul manifestării – Shekinah, Regina/Mireasa, Microprosopus¹, Mama inferioară, forma divină cea mai apropiată lucrurilor create care guvernează viața, moartea și vindecarea, chakra bazei, decagrama.

Mai există o non-sefiră² – **Daath** (Cunoașterea), care se consideră a fi invizibilă, pe crucea centrală, la conjuncția dintre puterile intelectului – Chokmah (Înțelepciunea) și Binah (Înțelegerea), pe axa mediană între Keter (Coroana) și Tifaret (Frumusețea); ea face referire la da'at hamitpashet (cunoașterea extinsă ce duce la procesarea/integrarea corectă a adevărului), ca legătură între da'at elyon (cunoașterea înaltă, secretă, ezoterică) și da'at tachton (cunoașterea joasă care conexează intelectul cu târâmul emoțiilor).

Sefiroturile formează trei Stâlpi, astfel: 1. Stâlpul Milei din dreapta (format din emanațiile 2, 4, 7), Stâlpul Justiției din stânga (format din emanațiile 3, 5, 8) și Stâlpul Blândeții din centru (format din emanațiile 1, 6, 9, 10). Totodată, prima triadă/trinitate (1, 2, 3) reprezintă lumea intelectului, a doua (4, 5, 6), a lumii morale, iar a treia (7, 8, 9) a puterii și stabilității – lumea materială.

Arborele vieții kabbalistic este alchimizat în practica mea personală spirituală, dar mai cu seamă în modulul de Tao Yoga Master Gong din Terapia Sonoră cât și în propria creație, cu precădere în opusul multimedial intitulat *The 7 Planetary Cycle*³.

¹ Al treilea Logos înmanifestare.

² Daat, de multe ori, nu figurează în toate simbolurile arborelui vieții.

³ Alte amănunte legate de aceste aspecte vor fi furnizate în capitolul aferent *Terapiei sonore* și cel al opusurilor *trans-realiste*.

Merkaba este un simbol arhetipal al vechilor mistere, (de)numit de egipteni de la **Mer**-lumină, **Ka**-spirit, **Ba**-corp, dar prezent deopotrivă în tradiția evreiască și cea creștină, în *Sufism*, sau în culturi șamanice¹.

Reprezentată în geometria sacră, fie în plan bidimensional ca *hexagramă*, fie, în plan tridimensional ca *tetraedru² stelar*, *MerKaBa* este descrisă ca un câmp de energie cristalină/diamantină, care înconjoară fizicul nostru (fig. 35) și aliniază corpurile subtile, de aceea este cunoscută și drept *corp de lumină*, *câmp de lumină*, *vehicul de lumină* sau *tron divin*, *car de foc*. Câmpurile de lumină ale celor 2 tetraedre în mișcare de rotație contrară, (cel de sus considerat mental, solar, masculin care se rotește la stânga, și de jos, emoțional, pământesc, feminin care rotește la dreapta), împreună cu cel fix și înrădăcinat în corpul fizic, formează cercuri concentrice și spirale de energie (asemănătoare cu cele ale ADN-ului) care asigură sursa întregului nostru sistem energetic (chakre/aură/meridiane) și integrează perfect aspectele bipolare ale creației materiale (extindere-contrație, lumină-întuneric, feminin-masculin).



Fig. 35 Câmpul *MerKaBa*

Este interesant de remarcat că *tetraedru stelar* (*steaua tetrahedronică*), inclus(ă) într-o sferă, este și forma în care se structurează faza incipientă de diviziune a zigotului³, în procesul mitozei (fig. 36).

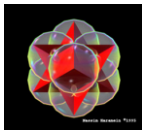


Fig. 36 Diviziunea în 4 a zigotului în formă de tetraedru stelar cuprins în sferă

¹ precum Tradiția Boen din Tibet.

² Conform unor tipare tot tetrahedrice se aliniază și carbonul din corpul nostru, sau vibrațiile care determină siliciul din crusta Pământului.

³ Zigotul – celula care rezultată din contopirea ovulului cu spermatozoidul.

Activarea progresivă a acestui câmp *transdimensional* tetraedric complet, (inclusiv al tetraedrului fix), prin inițiere, în armonie cu evoluția conștiinței noastre individuale și supravegheată de Sinele Superior, permite transcenderea timpului și spațiului, respectiv trecerea dintr-o dimensiune în alta, sau extinderea percepției în octavele frecvențiale înalte. Această activare se poate realiza prin circularea energiei (prana/ka) prin tubul pranic¹, prin conectarea corpului mental cu corpul emoțional și cu cel fizic, într-o *rată geometrică* specifică, de o anumite viteză, respectiv rotirea în direcții opuse a câmpului electro-magnetic (care încorporează atât corpul eteric, cât și spiritual).

Drunvalo Melchizedek² susține că “*Mer-Ka-Ba* este mult mai mult decât toate acestea, pentru că poate să creeze realitatea la fel de ușor cum trece prin alte realități”. El susține totodată că, acum mai bine de 13.000 de ani în urmă, oamenii erau conștienți de energia geometrică și de câmpurile care se roteau aproape cu viteza luminii în jurul lor, dar că ele au încetinit până la a înceta să se mai rotească odată cu *căderea*, iar practica *MerKaBa* s-a pierdut cu desăvârșire³.

Merkaba este, de fapt, o *metodă de propulsie anti-gravitațională* (descrisă inițial în școala misterelor lui Akenathon, cunoscută de mentorii spirituali din toate timpurile, inclusiv de maeștrii yoghini din Himalaya), transmisă în secret din generație în generație, de-a lungul veacurilor, și redescoperită de către Einstein prin Teoria Câmpurilor Unificate⁴. Actualmente, viteza de rotație a unui *MerKaBa* reactivat (de aproximativ de 16-20m în diametru) poate fi captată de instrumente moderne de măsurare energetică și are aspectul unei radiații în infra-roșu care înconjoară o galaxie.

Din punctul meu de vedere, inițierea în *MerKaBa* este unul dintre mijloacele spirituale cele mai eficiente care ne poate reconecta la stadiul de conștiință originală, pe de-o parte prin practicarea unui tip de respirație specifică, dar mai ales prin

¹ Care se întinde din creștetul capului până în jos la perineu, unind chakra coroană cu ceabazală.

² Bernard Perona, alias Drunvalo Melchizedek (n.1941) este unul dintre reprezentanții de seamă al New Age Consciousness.

³ Ref. Melchizedek, Drunvalo, The ancient secret of flower of live, vol.1, Light Technology Publishing Kindle Edition, 2012.

⁴ Publicată pentru prima oară în 1925-27.

asocierea cu experimentarea iubirii necondiționate, fără de care ar rămâne doar un vehicul în stare latentă, sau greu gestionabil. *Merkaba*, cu toată simbolistica ei, a fost totodată introdusă în partea de final a operei mele *Awaken Dreamer*.

Cunoașterea simbolismului sacru reprezintă, fără îndoială, un subiect deschis, inepuizabil, și un proces continuu de orientare și revelație spirituală în conștiința fiecărui om, dar mai cu seamă a creatorilor. El rămâne un domeniu viu, de explorat și de integrat în creație, pentru acei artiști care vor să se apropie, în dezideratele lor, de arta inițiatică, sacră și ezoterică.

2.2. Arhetipuri generale și mituri și reprezentările arhetipale muzicale.

Alături de cunoașterea simbolică, “*arhetipurile* orientează ființa umană spre începuturile sale și în același timp spre sensul ce dănuie prin ele, fiind un limbaj comun al umanității”... care “vorbește implicit chemând la contemplație.”¹

Chiar dacă termenul de *arhetip* apare în modernitate – în psihologie, antropologie sau istoria religiilor, *arhetipalitatea* este specifică artei preistorice, folclorului și mitologiei și traversează o istorie terestră de cel puțin mii de ani, fără limite geografice și culturale.

La începutul secolului al XX-lea, Carl Jung dezvolta o *teorie arhetipală* în legătură cu inconștientul colectiv – considerat de el drept o „moștenirea arhaică a umanității”, sau ca datum universal psihic, aflat în dotarea fiecărei ființe umane.

În *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, Jung descrie *imaginile/reprezentările arhetipale universale*, precum *Umbra*, *Anima/Animus*, *Bătrînul înțelept* și *Marea mumă*, ca pe acele trăsături/tendințe comportamentale (*patterns of behavior*) cu care ne naștem și care modelează conduita umană; prin ele se manifestă, de altfel, *arhetipul* (ca noțiune abstractă cu conținut psihic), în toate culturile și religiile și de asemenea în vise și viziuni. “Cea mai bună modalitate de exprimare a unui conținut inconștient bănuț, dar încă necunoscut” o are simbolul, ca *reprezentare arhetipală*, în viziunea jungiană preluată de Corneliu Dan Georgescu; el are marele avantaj de a fi capabil

¹ Ref. Petreșteanu Elena, op. cit., pag.17.

să combine factori eterogeni, incomensurabili, într-o unică imagine sugestivă”¹.

Arhetipurile care structurează inconștientul colectiv apar la Jung ca "nuclee neuropsihice", sau ca "structuri psihice identice, comune tuturor". Ele sunt în legătură cu situațiile cheie din viața oamenilor: *nașterea, botezul, căsătoria, maternitatea/paternitatea, sau puterea/declinul (eroului), moartea, înmormântarea*; ele pot fi *proiectate* nu doar asupra naturii dar și asupra artei sau chiar a științei.

Mai presus de toate arhetipurile se statuează nucleul *sinelui*–*arhetipul centrului/totalității persoanei psihice*, în alte cuvinte, înțelepciunea transcendentă a *maestrului interior*. El se află în centrul modelului sferic Jungian (fig. 37) al sufletului/spirit, fiind înconjurat într-un prim strat de *inconștientul colectiv* (alcătuit din arhetipuri), apoi de un înveliș intermediar al *inconștientul personal* (format din complexe – ca personalizări ale arhetipurilor legate de sufletul *persoanei*²) și de cercul exterior al *conștientului*, având drept focar *eul* (care gravitează în jurul sistemului):

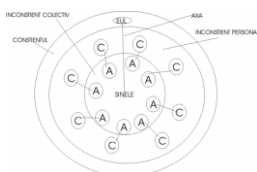


Fig. 37 Modelul Jungian al sufletului/spirit, în sferă cu 3 straturi.

Totodată, în viziunea jungiană, "expresia psihologică a totalității eului" se poate reprezenta și prin *mandala*³ (fig. 38)



Fig. 38

¹ Georgescu, Corneliu Dan, Studii arhetipurilor muzicale (V), Revista MUZICA Nr. 5 / 2015.

² "Arhetipul social, de conformare" al unei ființe umane în procesul de adaptare la societate.

³ Ref. Mandala Symbolism, Jung, pinterest.com

Este interesant de remarcat alinierea lui Jung la vechea înțelepciune sacră simbolică (egipteană, dar și chineză – TAO și *I Ching*)¹, în elaborarea axei celor patru funcții ale conștiinței/categoriilor psihologice fundamentale (gândire-simțire, intuiție-senzație), care corespund deopotrivă celor 4 direcții², celor 4 anotimpuri, celor 4 elemente (aer, pământ, foc, apă), celor 4 momente ale zilei, dar și sistemului trigamelor *Pa-Qua* din *I Ching*/*Cartea schimbărilor* (fig. 39 și fig. 40)

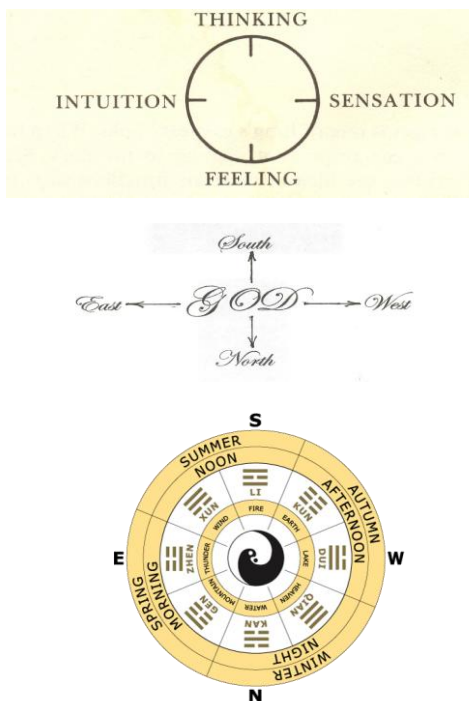


Fig. 39 Corelația între trăsături arhetipale (însușiri ale divinității), cele 4 direcții și sistemul circular jungian al celor 8 trigrame *Pa-Qua*³.

¹ Ref. Fairhaven, Christopher Mare, Group I.S.P., Jungian Typology as an Archetypal Structural Model, <http://www.villagedesign.org>

² De remarcat că axa N-S este inversată față de punctele cardinale, reprezentând viziunea anticilor despre imaginea în oglindă a divinității pe pământ (Ce e sus e și jos).

³ Ref. Fairhaven, Christopher Mare, op. cit. p.3-4.

| | | |
|------------|--|---|
| 乾 Heaven | | Cer (Ch'ien)– NV– creativ,activ, puternic, experiență temporală, durată |
| 兌 Marsh | | Metal/Lac(Tui) – V – care reflectă, plin de lumină, plin de bucurie, observator, în relaționare |
| 離 Fire | | Foc(Li) – S – strălucitor, formator, clar, discriminatoriu, logos, dătător de lumină |
| 震 Thunder | | Fulger (Chen)– E – excitant, impetuos, volitiv, impulsiv, stimulat |
| 巽 Wind | | Vânt (Sun) – SE – pentrant, sensibilitate, responsorial, care urmărește, asimilant |
| 坎 Water | | Apă (K'an)– N – intunecat, fără formă, incert, emoțional, erotic |
| 艮 Mountain | | Munte (Ken) – NE – nemișcat, greoi, linișit, echilibrat, concentrat |
| 坤 Earth | | Pământ (K'un) – SV-receptiv, pasiv, (care se abandonează, experiență spațială, extindere |

Fig. 40 Tabelul explicativ al trigramelor *Pa Qua* din *I Ching*

Cele 2 axe produc separarea în tipurile atitudinale fundamentale – introvertit/extrovertit (axa principiilor bipolare *Yin/Yang*), prin care Jung crează o tipologie de 12 arhetipuri principale (ca expresie a motivațiilor umane), afiliate câte 4 la cele 3 aspecte principale ale Ființei – **Ego** (1-4), **Suflet** (5-8), **Sine** (9-12):

| | Arhetipurile Ego-ului (1-4) | Arhetipurile Sufletului (5-8) | Arhetipurile Sinelui (9-12) |
|--------|-----------------------------|-------------------------------|-----------------------------|
| 1/5/9 | Inocentul | Exploratorul | Glumețul/Jucăușul |
| 2/6/10 | Orfanul/Omul obișnuit | Rebelul | Înțeleptul |
| 3/7/11 | Eroul | Amantul | Magicianul |
| 4/8/12 | Altruistul | Creatorul | Conducătorul |

Totodată, pe axa celor patru direcții cardinale se pot forma 4 grupe a câte trei arhetipuri, generate de focusul orientării motivaționale a personalităților, dictate de următoarele teme: 1. egoitate (împlinire de sine), 2. libertate, 3. relație socială și 4. lege (Fig. 41).

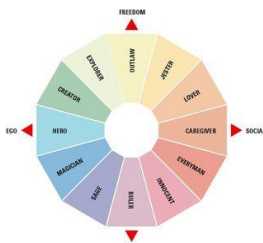


Fig. 41 Cele patru orientări motivaționale cardinale¹

Mai toate tipurile arhetipale jungiene, cu toate trăsăturile lor specifice, se regăsesc deopotrivă în arhetipurile celor 12 constelații și ale planetelor aferente, în energia cărora ne naștem. Spre exemplu, trăsăturile specifice **exploratorului** (cunoscut și ca solicitantul, rătăcitorul, individualistul, nomadul, pelerinul) – respectiv curajul, inițiativa, autodeterminarea, spontaneitatea, acțiunea se identifică cu arhetipul lui *Marte* și al semnului *Berbecului*, în timp ce arhetipul **conducătorului** (aristocratul, regele/regina, politicianul, managerul sau administratorul) și trăsăturile lui – responsabilizare, control, leadership – sunt legate de *Soare* și de constelația *Leului*, iar trăsăturile de inteligență, percepție corectă a adevărului, specifice prototipului **înțeleptului/maestrului** (savantul, consilierul, gânditorul, filosoful, cercetătorul, mentorul, profesorul, contemplativul) sunt în legătură cu *Jupiter* și cu semnul *Săgetătorului*.

Pentru cei care consimt că harta cerului este una a *conștiinței universale*, iar harta natală este cel mai bun barometru al nivelului de conștiință al sufletului venit la întrupare, analiza astrologică poate orienta corect procesul experiențial al unei persoane (în reflectarea la cele mai adânci tendințe interioare) și o poate ajuta să-și ducă la îndeplinire misiunea sa terestră.

Din punctul meu de vedere, astrologia (arhetipală), ca veche știință și artă sacră, este un instrument extraordinar de cunoaștere și autocunoaștere și de creștere spirituală, iar explorarea și aprofundarea ei, pentru un creator de artă, îi poate dăruia privilegiul de a conexa mai ușor cu nivelurile *arhetipale* și *transpersonale* a Ființei.

¹ După psihologul Carl Coiden, <http://www.soulcraft.co/essays>

Arhetipurile sunt în același timp în strânsă legătură cu poveștile literaturii universale și, mai ales, cu *miturile* care „conțin teme bine definite ce reapar pretutindeni și întotdeauna. Întâlnim aceleași teme în fanteziile, visele, ideile delirante și iluziile indivizilor care trăiesc în zilele noastre.”¹

Un alt exponent dintre cei mai incitanți ai teoriilor *arhetipice* și *simbolice* care continuă să mă inspire, cu precădere în corelarea cu viziunea mitică, este fără îndoială Mircea Eliade. Pornind de la concepte platonice (*mimesis*, *eidos*, *eikon*²) și asimilând deopotrivă doctrina creștină, Eliade își structurează o viziune deopotrivă universală, dar și autohtonă.

“*Mitul eternei reînțarceri*” este modelul arhetipal de la care pornește Eliade în argumentările sale; astfel, arhetipurile, simbolurile, ritualurile și miturile “repetă deliberat acte îndeplinite *ab origine* de zei, eroi sau strămoși”, reiterând “gestul paradigmatic”³ al *sacrului* – acea realitate „absolută”, „autonomă”, „originară” și „ultimă”⁴ care dănuie și creează prin excelență.

Pentru societățile arhaice, reactualizarea momentului mitic (când arhetipul a fost revelat inițial) reprezintă imitarea unui model arhetipal, sau, cu alte cuvinte, înseamnă a trăi după modele și legi ce țin de *hierofania* (ca manifestare a sacrului) *primordială*⁵. Eliade consideră că lumea devine *sacră* nu doar prin creația zeilor, dar și prin “cosmizarea împlinită de om”, prin ritualuri și intermedierea lor de către sacerdoți, magicieni, preoți sau oameni de artă. Astfel, *arhetipurile*, ca și *simbolurile* sau *miturile*, capătă o *funcție ontologică* (a transformării, a recreării și a investiției cu sens a realității) și o *funcție soteriologică* (de regenerare/mântuire a spiritului, prin implicarea creativității umane în renouelarea sacrului).

Argumentând dificultatea unei delimitări clare între *arhetipuri* și *simboluri*, Eliade clasifică următoarele categorii: *arhetipuri celeste* ale teritoriilor, templelor și orașelor, *arhetipuri*

¹ <http://www.psihanaliza.org/jung>

² Mimesis = imitație a realității, eidos = idee, reflectare, eikon = imagine, copie a lumii ideale.

³ Eliade, Mircea, *Mitul eternei reînțarceri*, trad. Maria Ivănescuși Cezar Ivănescu, Ed. Universenciclopedic, București, 1999, pag.4.

⁴ Ref. Eliade, Mircea, *Sacrul și profanul*, Ed. Humanitas, Buc. 1995.

⁵ Ref. Eliade, Mircea, *Mitul eternei reînțarceri*.

și simboluri ale centrului, arhetipuri ale creației (cosmogonia, geneza), arhetipuri ale ritualurilor și arhetipuri ale activităților profane.

Locurile de putere ale pământului, unde nu de puține ori ne simțim ca acasă atunci când le vizităm, sunt modelate după prototipurile celeste – Nilul egiptean sau Gangele Indian. Mai cu seamă, templele și sanctuarele construite de-a lungul lor se vor fi construit după arhetipurile revelate ale constelațiilor, precum *Acturus* (orașul Assur), sau *Ursa mare* (orașul Ninive); ruinele și pietrele vechilor vestigii ale civilizațiilor capătă valoare și sens, în viziunea heliadiană, pentru că reconstituie un *simbol* sau o *hierofanie*, care le dă dimensiunea transcendentă. Ele exprimă totodată și *centrul lumii* sau *arhetipul centru ca axis mundi* între cer, pământ și *infern*. (fig. 41):

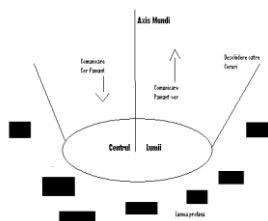


Fig. 41¹

Arhetipurile creației sunt, deopotrivă, în legătură cu simbolurile originilor – *centrul, omphalos*², sau *ochiul* – dar și cu alte entități ce definesc expansiunea – *semnul, cuvântul, limba*. Totodată, *mitul central* al tuturor religiilor și tradițiilor pământene este *mitul cosmogonic* – ca formă de relevare a începuturilor lumii – care le generează și pe altele, pentru că „servește drept model tuturor miturilor de origine”³. Acestea atrag nostalgia *Marelui Timp mitic*, fie în contopirea cu totalitatea primordială existentă dinainte de creație, fie legată de participarea la momentul creației, sau în *illo tempore*, după o epocă de început a omenirii.

¹ Ref. Ingrid Tomonicska, Sinteza Sacrul și profanul de Eliade.

² Buricul pământului situat, după miturile grecești, în Delphi.

³ Eliade, Mircea, Nostalgia originilor, Editura Humanitas, București 1994, pag. 122.

Misterele miturilor devin coduri care ascund mesajul *semnificant* al unui tip de real recunoscut doar de către inițiați, „specialiști ai sacrului”, care au depășit condiția omului profan¹. Ei conduc *ritualurile*, reiterând acel „mit viu”, care este „legat de un cult și inspirat și justificat de un comportament religios”². Din păcate, cum arăta și Eliade, „de o importanță capitală în societatea tradițională, *inițierea* este practic inexistentă în societatea occidentală din zilele noastre”³.

Din punctul meu de vedere, asumarea *inițierii* chiar de către artist, pentru a o împărtăși mai departe prin creația sa, mi se pare un crez autentic, într-o lume „desacralizată” în care omul se închipuie pe sine ca singura istorie adevărată și plină de sens⁴. Consider că *artistul inițiat* poate accesa ceea ce Rudolf Otto numea (chiar înainte de Eliade) *mysterium tremendum et fascinans* (misterul temător și fascinant) din *nominous* (“the wholly other” – celălalt întreg al prezenței sacre), – ce caracterizează, de fapt, *Homo Religiosus*, drept intermediarul între sacru și profan⁵.

Nu întâmplător, *artistul și creatorul de geniu*, după Max Scheler (alt premergător al lui Eliade) reprezintă două dintre cele patru arhetipuri ale *Homo Religiosus*, alături de *eroul spiritual* și *liderul social*.

Eliade ierarhizează oarecum miturile, surprinzând fie acele „mari mituri” ale popoarelor primitive/preistorice, dar și alte tipuri (legate mai degrabă de „popoarele istorice”), precum „mituri de mai mică importanță” sau „mituri care domină și caracterizează o religie și mituri secundare, repetitive și parazitare”⁶.

Miturile revelează „fie o structură a realului, fie un comportament uman”⁷, pentru că vorbesc despre întâmplări adevărate, care devin modele exemplare și repetabile, de justificare a tuturor actelor/activităților comunităților umane care

¹ Ref. Eliade, Mircea, *Sacrul și iprofanul*.

² Eliade, Mircea, *Nostalgia originilor*, pag. 118

³ Eliade, Mircea, *Naissances Mystiques—essai sur quelques types d’initiation*, *Les essais XCII*, Gallimard, 4 edition, 1959, pag.9

⁴ Ref. *Ibidem*, pag.10.

⁵ Temeni de referință (preluată și de Eliade) din lucrarea *Sacrul* (Das Heilige, 1917) a teologului și filozofului german Rudolf Otto.

⁶ Eliade, Mircea, *Nostalgia originilor*, pag. 119/120.

⁷ *Ibidem*, pag. 12.

subzistă de la o generație la alta sau de la o civilizație la alta; așadar, acea „istorie sacră, primordială, constituită de totalitatea miturilor semnificative, este fundamentală pentru că ea explică, și în același timp justifică, existența lumii, a omului și a societății”¹.

Îmbrăcând de-a lungul timpului forme în aparență din ce în ce mai noi, dar care își „schimbă numai aspectul și-și camuflează funcțiile”, rămânând în realitate la fel de vechi, *miturile* încorporează *arhetipurile activităților profane*; „este evident că anumite sărbători, profane în aparență, ale lumii moderne, își păstrează încă structura și funcțiile lor mitice: petrecerile de Anul Nou, sau sărbătorirea nașterii unui copil, a construcției unei case, sau chiar numai a instalării într-un apartament, trădează necesitatea obscur resimțită a unui reînceput absolut, a unui incipit *vita nova*, adică a unei regenerări în toate”².

Dorul de origini și tendința către un nou început sunt, de fapt, legate de “mitul Paradisului pierdut” și implicit de “exaltarea inocenței *adamice*” sau a “plenitudinii beatifice de la începutul istoriei”³; “în acel timp paradisiac zeii coborau pe Pământ și se amestecau cu oamenii; și oamenii, la rândul lor, puteau urca la Cer escaladând un munte, un arbore, o liană sau o scară, ori chiar lăsându-se purtați de păsări”⁴.

Însăși căutarea edenului terestru de către primii pionieri ai vestului, cei care acordau acelei descoperiri geografice o semnificație *eshatologică*⁵, de altfel, ca, oricare dintre călătoriile fiecăruia dintre noi în ținuturi îndepărtate, spectaculoase și virgine, împlinesc, mai mult sau mai puțin, aceeași nevoie de redescoperire a paradisiacului.

Nu de puține ori această căutare aduce în prim plan și imaginea *omului natural*, dincolo de istorie și de civilizație, sau “mitul bunului sălbatic, apropiat de modelele antichității clasice și chiar de mediul biblic”. El poate încorpora chiar și o funcție inițiativă, de vindecare sau de legătură între târâmurii și, astfel,

¹ Ibidem, pag. 123.

² Eliade, Mircea, *Mituri, vise și mistere*, colecția *Historia Religiorum*, Edit. Univers Enciclopedic, București, 1998, pag. 21.

³ Eliade, Mircea, *Nostalgia originilor*, pag. 158.

⁴ Eliade, Mircea, *Mituri, vise și mistere*, pag. 67.

⁵ De căutare a Împărăției lui Dumnezeu, ca nouă ordine de existență sau ca ultimă fază de mântuire și transfigurare a lumii, dincolo de istorie.

se întruchipează ca *șamanul* – “marele specialist în *chestiuni spirituale*, adică cel care cunoaște mai bine decât oricine multiplele drame, riscuri și pericole ale sufletului”. Tot el “întreprinde lungi călătorii extatice în Cer, pentru a implora binecuvântarea divină”¹.

În străduința sa de reintegrare a omului primordial, *șamanul* e deopotrivă artist pentru că pictează, modelează, cântă și se însoțește de instrumente muzicale în călătoriile sale spirituale, după cum și artistul poate deveni șaman, asumându-și călătorii vindecătoare și vizionare, și poate transcede dincolo de experiența naturală a omului, către *ganz andere*². „Toate purtările ciudate ale șamanului revelează cea mai înaltă spiritualitate... Miturile care constituie această ideologie sunt dintre cele mai frumoase și mai bogate din câte există: sunt miturile Paradisului și ale căderii, ale imortalității omului primordial și ale comerțului lui cu Dumnezeu, ale originii morții și ale descoperirii spiritului”³.

Nostalgia paradisului, prin experiența mistică șamanică, ca și “dorința de a regăsi starea de libertate și de beatitudine dinainte de cădere”, precum și “voința de a restaura comunicare dintre Cer și Pământ”, de care vorbea Eliade, rămâne, după părerea mea, nu doar un atribut al societăților arhaice, ci și un posibil deziderat al artei contemporane și deopotrivă al orientării *trans-realist arhetipale*, pe care o propun publicului.

Creația, în general, cu deosebire cea artistică, învăluie miturile și înțelesurile lor, punând pecetea personală a autorului, transformată ulterior în impersonal, angajând artistul într-o „aventură” arhetipală. Ea implică o jerfă, un tapas, un sacrificiu din partea creatorului, inerentă pentru zămisirea operei de artă; asemenea *mitului meșterului Manole*, creatorul cedează o parte din sine, din proprie inițiativă, devenind un mesager al divinului, cu vocație unică, iar creația sa devine un mesaj al transcendentului spre cugetare sau/și pentru a fi oferit oamenilor drept model.

Într-o versiune mai pământeană, *jerfta de zidire* reiterează *mitul christic*, doar că abordarea dimensională este

¹ Eliade, Mircea, *Mituri, vise și mistere*, pag. 68.

² Termen folosit de Eliade pentru a arăta ceea ce merge dincolo de experiența naturală a omului.

³ Eliade, Mircea, *Mituri, vise și mistere*, p.68.

diferită: în timp ce *meșterul Manole* sacrifică cea mai dragă ființă pentru o creație (care-i va supraviețui peste secole), *Iisus Christos* se sacrifică pe *Sine*, pentru *mănuirea/salvarea omenirii* (creația maximă a lui Dumnezeu pe pământ) și pentru reșezarea ei în spiritul legii divine. Universalitatea *mitului sacrificiului pentru creație*, în diferite măsuri și dimensionări, întărește ideea că nicio realizare adevărată și măreață nu poate să dăinuie dacă nu are la bază un sacrificiu suprem, iar înfăptuirea oricărei copodopere implică tot ce poate pune mai de preț autorul ei, pentru a o anima – adică viață și suflet.

Dacă consimțim relația dintre mit și istoria sfântă conținută de cele patru *Evangelii* canonice (cele sinoptice, după Marcu, Luca și Matei și cea de-a patra, după Ioan), putem aprecia, precum Northrop Frye, faptul că „mitul central al Bibliei, din orice punct de vedere l-am citi e [...] un mit al salvării”¹.

Pare destul de evident că „structurile verbale” ale Bibliei amintesc de elementele narrative ale miturilor: intrigă, narațiune, „ordonare secvențială a cuvintelor”, „adaosurile mitice”², toate accentuând, *de facto*, intenția evangheliștilor de a evoca, poate mai mult decât particularitatea istorică a întâmplărilor, revelația mistică intrinsecă a faptelor ce constituie *Întruparea, Răstignirea, Moartea și Învierea Fiului lui Dumnezeu*; natura umană, asumată prin existența reală a lui Iisus din Nazaret (cu toate elementele de biografie constitutive), apare ca o expresie supratemporală a *Cuvântului lui Dumnezeu* și implicit ca o „viziune a unei metamorfoze ascensionale”³.

Arhetipul ascensiunii este însă prezent și în mitologii, deopotrivă antice sau biblice. În aceste cazuri, *ascensiunea* se referă mai degrabă la intrarea oamenilor în tărâmul lui Dumnezeu (sau al zeilor) și transformarea lor în ființe de lumină (sau semi-zei).

Este important să facem distincția între acest *tip ascensional mitic* – al oamenilor/eroi care prin conștientizare, cunoaștere și practică spirituală reușesc să atingă nemurirea și dreptul de a se confunda cu ființele celeste – și urcarea christică la Tatăl, care este de fapt o reîntoarcere în spațiul infinit al devenirii, de acolo de unde s-a desprins ca fiu

¹ Frye, Northrop, *Marele cod: Biblia și literatura*, Ed. Atlas, București, 1999, p. 72-78.

² *Ibidem*, p.63.

³ *Ref op. cit.*, p. 110-111.

mântuitor și s-a întrupat pentru omenire. Iisus, pământeanul, este om doar acei 33 de ani petrecuți pe Terra, dar energia chistică conținută și revelată prin el este energia guvernatorului solar, cea mai înaltă energie din întreg sistemul nostru planetar. Iisus nu a urmat o traiectorie a ascensiunii spirituale, precum bunăoară Buddha, ci doar a reflectat, prin sine, spre recunoaștere, pe *Sinele Central al Creatorului Suprem/Tatăl Ceresc*.

Prin comparație, putem spune că *miturile ascensiunii* sunt, însă, un dat al pământenilor care reușesc să tranșească condiția umană prin strădanie și responsabilizare. Ele devin un model/exemplu pentru toți cei care, nu doar înțeleg, dar își doresc și își asumă, prin lucrul interior, ascensiunea spirituală.

*Mitul lui Hercule*¹, bunăoară, este un astfel de mit inițiativ; *cele douăsprezece munci* (date lui Hercule de către regele micenian Eurystheus, din ordinul Herei), sunt de fapt lecțiile principale ale supremației spiritului în lupta cu limitele existenței în materie. Vechea școală eseniană, ca de altfel și cea actuală de *metafizică cuantică* inițiată de Stylianus Atteshlis, lucrează cu muncile lui Hercule, pentru curățarea *umbrei* din *personalitatea curentă*²/*micul sine*. Iată corelațiile³ dintre principalele *munci/lecții herculiene* și aspectele negative ale personalității (cu care se confruntă, de altfel, orice ființă umană) și care pot fi înțelese, ameliorate sau chiar desființate în timp, prin tehnici de vizualizare și prin meditație, inclusiv prin modulele *Terapiei cu sunet*.

1. *Uciderea leului din Nemea* – stăpânirea și desființarea furiei și a tuturor motivațiilor care o determină;

2. *Uciderea hidrei din Lerna* – transformarea dorințelor obsedante și necontrolate și a setei de posesiune din mlaștina subconștientului;

3. *Capturarea mistrețului de pe Muntele Erymanthus* – înțelegerea/satisfacerea corectă și rezonabilă a nevoilor naturale ale corpului material dens;

¹ Fiul nelegitim al lui Zeus și al Alcmeniei pe care Hera, soția lui Zeus, dorește să-l omoare.

² Termen folosit de Stylianus Atteshlis, echivalentul *personei*, la Jung.

³ Referință Școala eseniană de metafizică cuantică și Simbolul vieții de Stylianus Atteshlis, traducere în limba română de Ion Barosan, Edit. Gutenberg, 2012.

4. *Capturarea cerbului din Ceryneea, al zeiței Artemis* – eliberarea de latura egoistă nestăpânită și/sau de temperamentul sălbatic sau violent al personalității;

5. *Curățirea grajdurilor lui Augias* – curățirea subconștientului¹ de elementali² răi sau a rămășițelor lor (dorințe latente), precum și folosirea corespunzătoare a vitalității eterice/forța *Kundalini*³ și a curenților eterici (simbolizați prin *Alfeu* și *Pineius*⁴) ai Caduceului lui Hermes (corespunzători celor denumiți *Ida* și *Pingala* din Hinduism);

6. *Uciderea păsărilor stîmfalide* – eliberarea de atașamente, adicții, gânduri, dorințe și emoții perturbatoare care minimalizează vitalitatea eterică a unei persoane;

7. *Capturarea taurului din Creta* – stăpânirea corpului material și a egoismului și ieșirea din starea de confuzie a personalității din corpul dens;

8. *Imblânzirea iepelor lui Diomede* – lupta cu răul, dezactivarea grupurilor de *elementali negative*, prin activarea și ajutorul celor pozitivi, și transformarea personalității într-una benefică, izbânda binelui;

9. *Dobândirea cingătorii reginei Hippolyte a amazoanelor* – controlul energiei eterice din plexul solar și folosirea ei în mod înțelept și în siguranță;

10. *Capturarea boilor lui Geryon* – după exterminarea egoismului personalității curențe, *Sinele-Ego-Suflet*⁵ devine stăpânul celor trei corpuri ale sale (material, psihic și mental) și al propriului destin;

11. *Culegerea merelor din grădina Hesperidelor* – pentru cei care au trecut de faza existenței terestre și realizează deja lucrarea la nivel de OM-Dumnezeu și la nivelul Sistemelor solare⁶;

12. *Capturarea lui Cerberus* – se referă la stăpânirea lumilor de dincolo, respectiv a dimensiunilor 4 (psihică) și 5 (mentală) și mai departe, de către altfel de entități decât cele întrupate.

¹ Subconștientul este în același timp și depozitul de energie.

² Emoții, gânduri, dorințe create și revitalizezate de minte și care au formă și culoare energetică, vizibile prin clarvedere; 80% dintre elementali se găsesc în subconștientul unei persoane.

³ Curentul central cel mai puternic de energie din corpul uman, cunoscut hierofanților egipteni și hindușilor.

⁴ Cele două râuri pe care le deviază Hercule pentru curățirea staulor.

⁵ Denumire dată Sinelui Înalt de Stylianus Atteshliis (și de școala eseniană actuală).

⁶ Ultimile două muncă idepășesc cele trei lumi existențiale tridimensionale ale planetei Pământ.

După cum afirmă Stylianus Atteshliis, „primele două munci ale lui Hercule pot fi duse la îndeplinire de către toți aspiranții”, dar cea de-a zecea îl privește doar pe acela care își călăuzește deja propriul destin, iar „cele trei lumi ale Existenței îi sunt deschise pentru a trăi în ele, la început conștient apoi, prin efort susținut, Supraconștient de Sine”¹. De altfel, nu întâmplător sfârșitul lui Hercule este unul al *sacrificiului* și al purificării totale prin foc, care îi permite să intre în rândul zeilor (după muncile 11/12), pe Muntele Olimp, unde atinge imortalitatea – nivelul *Supraconștiinței*.

Un alt tip de *mit al ascensiunii* care se regăsește deopotrivă în *Vechiul testament*, în viziunea patriarhului Iacov, care „a visat că era o scară sprijinită pe pământ, iar cu vârful atingea cerul; iar Îngerii lui Dumnezeu suiau și coborau pe ea” (Geneză 28.12). Legat deopotrivă de simbolistica *treptelor* și a *scării* – ca intermediere între cer și pământ, respectiv între Dumnezeu și oameni – această *Scară a lui Iacov* (Fig. 42) este, de fapt, și una a virtuților, după Sfântul Vasile cel Mare², unde, chemați la viața virtuoză, pornesc de la treptele cele mai de jos, pentru a se ridica continuu și treptat, la o înălțime cât mai mare cu puțința naturii omenești.



Fig. 42 Scara lui Iacob din Mănăstirea Sf. Ecaterina, Peninsula Sinai, Egipt.

O altfel de traiectorie urmează *arhetipul ascensiunii*, în cazul mitului lui *Enoh/Hanokh* (inițiatul), al VII-lea Patriarh biblic și “primul scrib”, care a trăit 365 de ani. Conform Genezei

¹ Atteshliis, Stylianus, *Simbolul vieții*, Edit. Gutenberg, 2012, p.431.

² Arhiepiscopul Cezarei Capadociei, în sec. al IV-lea.

Creștinism și Islamism), au fost inițial parte din Biblie¹ și retranscrise din generație în generație până la Conciliul de la Laodicea (anul 363), când au fost interzise, devenite apocrife și scoase în afara canoanelor. Singura biserică creștină care a menținut *Cartea lui Enoh* în canon și de unde au parvenit parte din transcrierile accesibile actual, a fost Biserica Ortodoxă Etiopiană.

Scrise și redactate în perioade diferite (fig. 43), *Cărțile lui Enoh*, sunt grupate în *Enoh 1 (Enoh-ul Etiopian, în limba Ghez, care cuprinde cinci cărți)*², la care se adugă două cărți medievale, respectiv *Enoh 2 (Enoh-ul Slavonic)* și *Enoh 3 ("Secretele lui Enoh")*.

În prima *Carte a Veghetorilor*, Enoh este purtat de către îngeri între cer și pământ, ceea ce îi facilitează o proprie viziune celestă precum și o descriere a îngerilor căzuți, numiți și *veghetori* și a fiilor lor *nefilimi/titani*, ființe hibride născute din femeile frumoase ale oamenilor. Tot aici aflăm despre acel Plan de Uzurpare a lui Dumnezeu și a Lumilor create de El (situat de Enoh în Cerul al V-lea), pus la cale de câțiva Îngeri ai lui Semyaza/Lucifer, împreună cu aliații lor, Egregorii. Enoh, cunoscut și ca "Pacifistul", încearcă o remaniere între *veghetori* și Dumnezeu, printr-o *Petiție a Îngerilor Decăzuți*, demers, de altfel, respins de Dumnezeu.

Cartea Pildelor (a II-a, Enoh 37-71, datată din primul secol î. Ch), face referire atât la "judecata de apoi" cât și la proorocita răsturnare de situație (când cei asupriți vor fi fericiți iar asupritorii, damnați); tot aici se vorbește despre "fiul omului", "unsul" (Meshiah/Mesia), "alesul", "cel drept", ceea ce ar putea întări concluzia originii eseniene/proto-creștine a scrierii.

Cartea Luminătorilor Cerești, a III-a, denumită și *Cartea Astronomică (Enoch 72-82, descoperită la Qumran)*, vorbește despre revelațiile lui Enoh în peregrinările sale celeste, primite de la îngerul Uriel, cel care îi dezvăluie *Cheile Cunoașterii* (unele chiar neîmpărtaşite altor îngeri), într-un gest de întărire a superiorității omului asupra "veghetorilor" (gest necesar, mai ales după descinderea acestora pe Muntele Hermon). Nici chiar inițiatorii științelor astrologice, îngerii Kokabael și Baracael, cei care i-au învățat pe oameni știința astrologiei, nu înțelegeau cu adevărat principiul

¹ După fragmentele în aramaică, ebraică și greacă găsite la Qumram.

² Primul manuscris descoperit în 1823 a fost tradus ulterior în Germană (1853) și engleză (1906), ediția completă în engleză a lui R.H. Charles datând din 1912.

Mișcării și Dinamicii Universale, sau al Evoluției în Spirală a Universului. Enoh află cu acest prilej despre relaționarea astronomică a planetelor și a vânturilor, despre distincția între anul solar (de 364 de zile) și cel lunar (de 354 de zile) și despre formula pentru calcularea lunilor ebraice lunare, în luni solare¹.

Cartea Luminătorilor Cerești, a III-a, denumită și *Cartea Astronomică* (Enoch 72-82, descoperită la Qumran), vorbește despre revelațiile lui Enoh în peregrinările sale celeste, primite de la îngerul Uriel, cel care îi dezvăluie *Cheile Cunoașterii* (unele chiar neîmpărtășite altor îngeri), într-un gest de întărire a superiorității omului asupra “vegheților” (gest necesar, mai ales după descinderea acestora pe Muntele Hermon). Nici chiar inițiatorii științelor astrologice, îngerii Kokabael și Baracael, cei care i-au învățat pe oameni știința astrologiei, nu înțelegeau cu adevărat principiul Mișcării și Dinamicii Universale, sau al Evoluției în Spirală a Universului. Enoh află cu acest prilej despre relaționarea astronomică a planetelor și a vânturilor, despre distincția între anul solar (de 364 de zile) și cel lunar (de 354 de zile) și despre formula pentru calcularea lunilor ebraice lunare, în luni solare².

Cea de-a patra, *Cartea Fantasmelor din Vis* (Enoch 83-90, descoperită tot la Qumran), conține două dintre visurile lucide și vizionare ale lui Enoh, unul legat de viitorul deluvii (potop) și altul despre “apocalipsa animalelor” – care oglindește societatea de la Adam și Eva până în timpul Macabeilor. Cel de-al doilea vis prezintă poporul lui Israel personificat într-o turmă de oi păstorită de Dumnezeu (probabil, de fapt, de Iisus.)

Ultima carte etiopiană, *Epistolele lui Enoh* (Enoch 91-107) este mai degrabă un compendium de norme etice și morale către Noe, în anticiparea proorocirii așa numitei “apocalipse a săptămânilor” (desfășurată în cadrul unei diviziuni fără soț a istoriei biblice) și a judecății finale (din săptămâna a-VIII-a), ulterior calculată de fizicianul teolog Isaac Newton drept “sfârșit al lumii”.

Cărțile lui Enoh însumează, alături de *mitul ascensiunii*, o gamă largă de arhetipuri, precum: *arhetipul cosmogonic*, cel al

¹ Și această carte pare a fi tot de origine eseniană sau proto-creștină, având în vedere că Esenienii, și după ei creștinii, au adoptat calendarul solar, spre deosebire de ritualul Templului din Ierusalim, condus după calendarul lunar.

² Și această carte pare a fi tot de origine eseniană sau proto-creștină, având în vedere că Esenienii, și după ei creștinii, au adoptat calendarul solar, spre deosebire de ritualul Templului din Ierusalim, condus după calendarul lunar.

constelațiilor, cel al înțeleptului, sau arhetipuri pereche–ascensiune/cădere, viață/moarte. Dar, mai presus de toate arhetipurile enumerate, în *Cartea lui Enoh* se afirmă arhetipul apocalipsei, prezent, de altfel, în toate scrierile biblice, în *Vechiul și Noul Testament* sau în evangheliile apocrife, și care s-a manifestat, într-un fel sau altul, în toate culturile.

Apocalipsa, numită și *Revelația* (după Sf. Ioan), se referă la relevarea unui nou adevăr, prin înlăturarea a ceea ce a fost ascuns, sens dat chiar de înțelesul etimologic din limba greacă (*apo* = a înlătura, *kalypto* = a acoperi/a ascunde).

Evidențiat și de Jung, arhetipul apocalipsei implică inevitabil, în subconștientul uman colectiv, un proces cu mai multe faze: revelația, judecata, distrugerea și renașterea – legate de tema viitorului sfârșit al umanității.

Conform viziunii Jungiene, ceea ce se întâmplă în era noastră (cum se întâmplă și în așa numita *Eră Axială/Axial Age* descrisă de Karl Jasper¹), este faptul că arhetipul central al *Sinelui* se trezește și activează arhetipul apocalipsei (mai mult sau mai puțin dormant în alte ere), creând o schimbare de viziune culturală la nivelul umanității. Acest fenomen implică o nouă *Imagine a lui Dumnezeu*, o nouă *relaționare cu divinitatea* și un nou *stadiu de maturizare psihologică* pentru crearea "*noului pământ*" – despre care vorbesc *Omraam Mikhael Aivanhov* sau *Eckhart Tolle*. Ambii povățuiesc în cărțile lor – *Un nou pământ* de Eckhart Tolle sau *Noul pământ* de Mikhael Aivanhov – despre acea nevoie de schimbare de conștiință, imperioasă în zilele noastre. Într-un astfel de context, arhetipul apocalipsei devine, pe de-o parte *dinamic* – provocând comportamente, sentimente, gânduri, viziune, schimbare – pe de altă parte *intențional/propozitoriu* (atât la nivel individual cât și colectiv).

Arhetipului apocalipsei i se alătură arhetipul *eshaton-ului* – al finalului, degenerării și distrugerii corpului pământean – dintr-o perspectivă mai individuală și deopotrivă comună întregii umanități, preocupare definitorie a compozitorului Octavian

¹ Filozoful german Karl Jasper denumea Achsenzeit/Era Axială, perioada antică (sec.VIII-III. I.Cr)

Nemescu¹ în multe dintre opusurile sale arhetipale (precum *Finaleph* sau *Alpha Omega* pentru orchestră).

Dacă ne raliem viziunii intuitiv-profetice a lui Jung (de altfel non-apocaliptică), sau a diferitelor *teorii eshatologice*, sau adepților *noului pământ*, poate ne-am putea lăsa inspirați de posibilitatea *alchimizării/transformării* tendințelor deseori nefaste ale erei noastre; astfel, inclusiv artiștii creatori, printr-un proces individual asumat deopotrivă din interior, dar și împărtășit către exterior, ar putea contribui la un demers general de *vindecare a lumii*, prin compasiune, pace, reconciliere, sau prin folosirea *arhetipul apocalipsei* sau cel *al ehaton-ului*, ca oportunitate de ranversare a civilizației către adevăratului ei potențial uman.

Este evident că opera artistică, inclusiv cea muzicală, poate induce direct sau subliminal mesajele profund umane ale *esenței mitice și arhetipale*, în măsura în care creatorul își propune să intenționeze, prin arta sa, nu doar un demers creativ, dar și unul *cosmo-etic și arhetipal*. Chiar dacă nu orice muzică devine, de la sine, una *orientată arhetipal*, putem spune că există, totuși, o *dimensiune arhetipală* implicită, în toate artele.

După Corneliu Dan Georgescu², “substratul arhetipal al unei opere de artă precede recepția și interpretarea ei la nivel semantic sau estetic, care se bazează pe date culturale, deoarece el corespunde unei dimensiuni generale a psihicului uman ce se manifestă mai ales inconștient.”³

În opinia mea, ideea exprimată de Corneliu Dan Georgescu conform căreia “muzica poate fi considerată un limbaj universal doar la nivel arhetipal”⁴, se aplică deopotrivă și altor forme de artă, de la pictură, sculptură, la arhitectură sau coregrafie. Practic, orice alt tip de limbaj, diferit decât cel *natural*, dar care implică o decodare în cuvinte sau/și în simțire sau în mental/intelectual, implică inevitabil și un nivel *arhetipal*.

¹ Octavian Nemescu reprezintă un reper esențial în orientarea și estetica arhetipală românească.

² Reprezentant de seamă al direcției arhetipale în muzica românească alături de Octavian Nemescu.

³ Georgescu, Corneliu, Dan, *Studiul arhetipurilor muzicale* (V), Ideea “substanțelor primordiale” și categoriile sintactice, *Revista MUZICA* Nr. 5 / 2015, p.27.

⁴ Georgescu, Corneliu, Dan, op. cit. p. 27

Cum apreciază C. D. Georgescu, în timp ce, la acest nivel (arhetipal), „muzica este percepută în principiu intuitiv, la nivel estetic, de exemplu, ea se prezintă la fel de particularizată, *convențională*, ca orice alt limbaj și – de asemenea ca orice alt limbaj – poate necesita o anumită pregătire pentru a fi corect înțeleasă”¹.

Pornind de la principiile generale ale teoriei jungiene, Corneliu Dan Georgescu studiază așa numitele *reprezentări arhetipale muzicale* (ca forme materiale concrete diferite de *arhetip* ca noțiune abstractă), prin care înțelege „conținuturi generale, comune, elementare, „absolute” ale psihicului uman, provenind din inconștientul colectiv, care sunt întruchipate prin gesturi muzicale „relative“, variabile regional și temporal, conforme unui anumit „limbaj muzical“ localizabil spațial și temporal².

Prin analogie cu perechea arhetipală *Viață-Moarte*, C. D. Georgescu analizează *reprezentările arhetipale muzicale* de tip *Incipit/Început – Finis/Sfârșit*. Identificabile ciclic, ca „patern mitic” al *unității contrariilor*, arhetipul *Incipit* – moment de „perturbare a unei stări de ordine sau, dimpotrivă, de ordonarea unui haos primordial” – se opune arhetipului *Finis* – moment de „concluzie, împlinire, încheiere, eventual relaxare, distrugere sau transfigurare, apoteoză,” sau *ca o Renaștere*, un nou început (din perspectiva *coincidentia oppositorum* a Morții)³.

Aceeași viziune *Început/Sfârșit*, dar sub *forma de copertă–Alpha/Omega*, sau *Finaleph/Aleph* – o regăsim de altfel și în *estetica condensului* spațio-temporal, la Octavian Nemescu, unde meta-cadențele (plagala I-IV sau autentică V-I), capătă rol gravitațional, de centrare, esențializare, fie din perspectiva deschiderii, exploziei primordiale a creației (I-IV), fie din cea de implozie, distrugere, degenerare, gaură neagră (V-I)⁴.

¹ Ibidem

² Termeni folosiți de Jung

³ Ref. Georgescu, Corneliu Dan, op. cit. p. 29.

⁴ Ref. Anghel, Irinel, Orientări, direcții, curente ale muzicii românești din a doua jumătate a secolului XX, Edit. Muzicală, 1997, p. 89.

Revenind la Corneliu Dan Georgescu, el aduce și o perspectivă inedită în *clasificarea arhetipurilor muzicale*, prin corelarea cu modelul cuaternar al substanțelor/elementelor primordiale ale materiei, respectiv *Apă, Pământ, Aer, Foc*, denumite de Jung – *Aqua, Terra, Aëris, Ignis*.

C.D. Georgescu alege modelul cuaternar, “ca schemă a ordinii prin excelență”, pornind de la perspectiva istorică a celor *patru categorii sintactice muzicale* – “cazuri particulare ale sintaxei abstracte”, așa cum le-am aflat de la Ștefan Niculescu. O atare corelare exclude automat cel de-al cincilea element super-substanță – *Quinta essentia* sau *Aether* (care stă la bază și unifică aspectele elementale din univers) – și deopotrivă și modelul chinezesc al celor cinci elemente – *Metal, Lemn, Pământ, Apă-Foc*.

Interesant de remarcat că alte tipuri de structuri muzicale – *isonul, textura, muzica rarefiată* – de altfel necategorisibile la Niculescu ca sintaxă, precum și posibilitățile de combinare în cadrul diferitelor *tipologii polifonice*¹ (din perspectiva propriei mele cercetări), ar putea sugera o afiliere la ideea posibilităților combinatorice ale substanțelor primordiale capabile să creeze noi substanțe, cum ar fi gheața (apă+pământ), lava (pământ+foc), sau norii (apă+aer).

Din perspectiva sintactică a structurării muzicale, Ștefan Niculescu distinge și “caracterul independent al sintaxelor față de obiecte” și faptul că ele sunt dincolo de muzică și de de genurile muzicale, ceea ce le conferă, implicit, o dimensiune arhetipală și o flexibilitate de fuzionare cu alte arte, dar și cu “fenomenele temporale din natură”².

Iată un tabel sintetic pe care l-am întocmit, cu mici completări, pornind de la corelațiile lui C.D. Georgescu³ și cele patru categorii sintactice din teoria lui Niculescu.

¹ Vosganian, Mihaela, *Tipologii polifonice în muzica românească contemporană*, Ed. Muzicală, 2000.

² Niculescu, Ștefan, op. Cit. p.281.

³ La rândul lui, C.D.Georgescu face apel la *Dictionnaire des symboles*, de Jean Chevalier, pentru prezentarea trăsăturilor substanțelor.

| Element/Substanță | Trăsături generale & ipostaze | Trăsături muzicale | Categoriile sintactice muzicale |
|--------------------------|---|---|--|
| Aqua | Inn –feminin/pasiv inform, nedefinit, cugător, purificator, regenerator, descendent, ipostaze: izvor, lac, râu, fluviu, mare, ocean, cascadă, ploaie, inundație | caracter static & caracter direcționat/cyclic legato, rubato, ornamentică/tril politempie | eterofonia |
| Terra | Inn –feminin/pasiv stabil, solid, dur, definit, masiv, compact; munte, stâncă, piatră, ogor, nisip | Formă fixă, acord, cluster, registru grav, tutti, tempo giusto, mod de atacsecco | omofonia |
| Aeris | Yang –masculin/activ simbol spiritual, intermediar între cer și pământ, imaterial, vânt imobil/flexibil, aer, gol | Solo, registru acut pauză, glissando, subtil, subliminal, imperceptibil | monodia |
| Ignis | Yang –masculin/activ, Spirit, evolutiv, ascendent, distructiv, creator, pasional, transformator, instabil, soare, foc, vulcan, flacăără, fulger | mișcarea rapidă, accelerando, crescendo, ascensiunea, scara, agitația, efemerul, schimbarea | polifonia |

În operele sincretice care se reunesc “înainte de toate pe plan arhetipal, deci psihologic”, *congruența/incongruența* nivelelor lor specifice (muzică, dans, poezie, reprezentare scenică), fie le asigură coerența, sau, dimpotrivă, în cazul

suprerealismului, le “poate contrazice logica normală a percepției, oferind sugestii neașteptate”¹.

Într-o altă logică de clasificare, Octav Nemescu etajează ierarhic arhetipurile, “după gradul lor de permanență”², în următoarele trei categorii:

1. *arhetipurile transcendente/transculturale*, prezențe increate, imuabile, eterne, *au dehors du temps*, “aflate la etajele superioare ale existenței”³ – Arhetipul Centru, arhetipul trinitar, al Învierii, al Urcării/Coborârii);
2. *arhetipurile naturale* – care țin de Creația divină și care au un Început și un Sfârșit – fenomenul rezonanței naturale, arhetipurile ciclice (naștere/moarte, al contrariilor, al gravitației);
3. *arhetipurile culturale* – care țin de permanența umanității, de pattern-urile legate de istoria și geografia ei, de tradițiile și practica culturală a diferitelor popoare și care se regăsesc în “proiecțiile inclusiv muzicale ale etniilor și civilizațiilor”⁴.

Analizând diferitele abordări ale temei arhetipale în muzica românească, Irinel Anghel identifică fie “creatori cu preocupări tangențial arhetipale”, precum Aurel Stroe – *arhetipul scării*”, sau Ștefan Niculescu – “*arhetipul ison, acordarea eterofonică*” –, fie “creatori cu preocupări consecvent arhetipale”, pe care le corelează cu abordările lor estetice specifice, astfel: Corneliu Dan Georgescu – “*arhetipul major/minor, minimalismul esențializat*”; Iancu Dumitrescu – “*arhetipul rezonanței naturale, recuperarea arhaicității timbrale*”; Doina Rotaru – “*arhetipul glissando, decantarea folclorică*”; Octavian Nemescu – “*arhetipul total, condensul spațio-temporal și estetica eschaton-ului, muzica imaginară*”⁵.

Irinel Anghel propune și o sistematizare a arhetipurilor muzicale, având în vedere “diferențierea dintre planul paradigmatic (de vocabular fonetic) și cel sintagmatic al discursului muzical”, pe care o sintetizez în tabelul următor.

¹ Ref. Georgescu, Corneliu Dan, op. cit. p.37.

² Nemescu, Octav, Istoria muzicii spectrale, Revista MUZICA Nr. 5 / 2015, p.4

³ Idem, p.4

⁴ Ibidem, p.4

⁵ Ref. Anghel, Irinel, op. cit, p. 74-90.

| Arhetipuri muzicale | Caracteristici | Tipuri |
|---------------------------|--|--|
| 1. Arhetipuri elementare | Modelele esențiale date de parametrii sunetului <i>înălțime</i> <i>ritm</i> <i>intensitate</i> <i>timbru</i> | <i>Cadențe, anacruze, glissando</i> <i>figuri melodice ascendente/descendente</i> <i>de tip anabasis/catabasis,ison, trison,</i> <i>relație armonică major/minor</i> <i>puls iambic, al zilei, al săptămânii, al anotimpurilor, al anului, al planetelor</i> <i>individualizarea în planuri de intensități ca</i> <i>sugestie a psihicului uman –</i> <i>conștient/subconștient/inconștient</i> <i>arhaice, timbralități ale naturii</i> |
| 2. Arhetipuri formale | Derivabile din formele arhetipale & Principiile constructive generatoare | <i>cu repriză, centrifugo-centripede</i> <i>evolutiv transformaționale, circulare,</i> <i>spiralice, dilatate, condensate, stratificate,</i> <i>eterofone</i> <i>repetitiv, ciclic, simetric, evolutiv,</i> <i>gravitațional, unificator</i> |
| 3. Arhetipuri sintactice | Derivabile din categorii sintactice | <i>Eterofonia, polieterofonia acordată pe rezonanța naturală</i> |
| 4. Arhetipuri temporale | Categorii de timp muzical | <i>Evolutiv/non-evolutiv,</i> <i>continuu/discontinuu, circular, spiralic</i> |
| 5. Arhetipuri funcționale | Legate de funcțiile arhetipale ale artei | <i>Magică – de comunicare cu transcendența și cu natura, inițiativă, morală, cathartică, sincretică, non-spectaculară, extatică, de purificare, ambientală</i> |

Aprofundarea arhetipurilor generale și relaționarea lor mitică reprezintă, pentru mine, o permanentă preocupare, atât în practica spirituală individuală sau cea a modulelor de Terapie Sonoră, cât și în creație.

*Iată câteva exemple de reflectare a diverselor tipuri arhetipale în opusurile mele de orientare trans-realistă: umbra – în spectacolul mutimedial *Dynamic Meditation, anima/animus, infant (copilul), eroul, magicianul, înțeleptul* – în opera *Awaken Dreamer*, arhetipuri ceremoniale (naștere, moarte, renaștere)*

sau cele ale *directiilor și ale elementelor* – în opusurile¹ *The Path of a human Angel*, *arhetipul sinelui și arhetipurile celeste ale teritoriilor* – în opera cross-media *White Lady's Power Places*.

Uneori aceste *tipuri arhetipale* se împletesc cu *simbolurile sacre* (precum *arboarele vieții* sau *merkaba*) sau cu cele ale *astrologiei arhetipale* (*solar, lunar, marțian, mercurian, jupiterian, venusian, saturnian*) – în opusurile dedicate celor 7 *Cicluri Planetare anuale* (*The seven Planetary Cycles*), sau revin obsesiv în mai multe lucrări (*arhetipul ascensiunii, renașterii, sacrificiului*), împreună cu *miturile cosmogonice ale creației*, sau cel al *apocalipsei* – precum în oratoriul *Iisus cu o mie de brațe* ori în instalația arhitectonică performativă *Ascending Lotus*.

Astfel de *arhetipuri generale* implică o reflexie în *arhetipurile muzicale*, dintre care cele *funcționale* – legate de funcțiile inițiale ale artelor (sincretică, inițiativă, magică, extatică, cathartică) – au un rol preponderent în toate opusurile mele de orientare *trans-realist arhetipală*. Totodată, acestea sunt deseori explorate împreună cu multe alte *reprezentări arhetipale muzicale*, precum cele ale *elementelor* – în *White Lady's Power Places* – sau cu *arhetipurile formale* (*circulare, stratificate*), dar mai cu seamă cele *sintactice*, cu precădere legate de o “nouă complexitate”, în viziunea proprie a *super-sintaxei polifone* (care poate îngloba, ca *planuri*, toate celelalte sintaxe sau alte tipuri planice)².

Diferitelor *arhetipuri elementare* (modelate de caracteristicile sunetelor, *ascendent/descendent, glissando, ison, timbralități ale naturii* sau *arhaice*), prezente, de altfel, în mai toată creația mea, dar preponderent în opusurile așa numite *paradigmatice*³, le-am adăugat unele inedite, de tip *puls planetar/cosmic*, sau *ambient planetar/cosmic* – în opusul multimedial *The seven Planetary Cycles*.

¹ *The Path of a human Angel/Calea îngerului uman* există în două opusuri separate, unul pentru solist, grup experimental și orchestră și altul pentru scenă, ca instalație performativă pentru soliști, grup instrumental, dans și video.

² O teorie a *tipologiilor polifonice* prezente în muzica secolului al XX-lea am expus-o în lucrarea mea teoretică, citată anterior.

³ Ciclurile mele numite *paradigmatice* reiterează, în mai multe opusuri, până la epuizare, o matrice de limbaj inițială.

Multe dintre *arhetipurile* deja menționate merg mână în mână cu categoriile de timp muzical (cu precădere *circular*, *spiralic* sau *continuu/discontinuu*) și implicit cu principiile constructive generatoare (mai cu seamă *ciclic*, *simetric*, *evolutiv-transformațional*, uneori *gravitațional*, *unificator*, *convergent*, alteori *divergent*, *opozitoriu*, *destructiv*, mergând pâna la *catastrofic*.

Asumarea cunoașterii *simbolice și arhetipale transculturale*, pe diferitele lor trasee de abstractizare – *model-structură-formă* (C. Noica), *sistem generator-structură de profunzime-gramatică generativă-structură de suprafață* (Chomski-Nemescu), *arhetip-arhetip muzical-simbol muzical* (C.D. Georgescu), *arhetip-arhetrop-ornament* (D. Dediu), *mit-arhetip-simbol* (M. Vosganian) – este cu siguranță un deziderat al multor creatori; deși se poate statua *a priori* unui demers artistic, un astfel de țel rămâne, pentru cei mai mulți, o permanentă căutare și rafinare la nivel ontologic.

Într-un plan mai personal, consider că adâncirea înțelegerii nivelelor adevărului – cunoașterea transcendentă – devine o năzuință a sufletului, continuă, asiduă și chiar atemporală, care se poate face prin intermedierea uneltelor *simbolice meta-culturale* și care se desăvârșește prin practica spirituală sau/și prin creație. Uneori, cele două activități se integrează împreună, într-un demers comun, care reiterează gestul raportării consecvente la punctul zero, de început al lumii și al omului.

SUMMARY

Mihaela Vosganian

Trans/Meta-Cultural Archetypal Symbolism

The meta-language of the cosmogonic trinity – structured, harmonious, orderly, connected systemically and holographically, reverberates in an archetypal discourse, which transforms the psychological, almost ineffable reality of the unconscious into a concrete one of symbolic representations. Alongside symbolic knowledge, archetypes and myths orient the human being towards its beginnings and towards the perennial meaning that is perpetuated through them, as they are a transcultural language, common to the whole humanity, and at the same time a meta-language of transcendental truth.