

**LBRIS**

We know

books

Redactor: Simona Pelin

Coordonatorul colecției și coperta: Augustin Ioan  
Fotografia de pe copertă: Mănăstirea Stavropoleos  
(proiect, 1999) – Florin Biciușcă

© Editura PAIDEIA, 2000  
Str. Bucur nr. 18, sector 4,  
75104, București, România  
tel.: (00401) 330.80.06 / 330.16.78  
fax: (00401) 330.16.77

ISBN 973-8064-47-3

Florin Biciușcă

## CENTRUL LUMII LOCUITE

**PAIDEIA**

- (RAPO) Amos RAPOPORT,  
*House Form and Culture*,  
New York, Ed. Englewood-Cliffs, 1969
- (RDMI) Radu DRĂGAN,  
*Muntele înflorit*,  
București, Ed. Jurnalul Literar, 1998
- (RYKW) Joseph RYKWERT,  
*On Adam's House in Paradise*,  
London, Ed. Mit Press, 1989
- (TOFF) Alvin TOFFLER,  
*Al treilea val*,  
București, Ed. Politică, 1983
- (VULC) Romulus VULCĂNESCU,  
*Mitologie română*,  
București, Ed. Academiei, 1985
- (WOLF) Armin & Hans-Helmut WOLF,  
*Drumul lui Ulise*,  
București, Ed. Meridiane, 1981
- (ZERG) Rainer ZERBST,  
*Antoni Gaudi I Corntet, Una vida dedicada a la arquitectura*,  
Köln, Ed. Benedikt Taschen, 1989

## Cuprins

Introducere .....	5
Uneltele .....	10
Antropologia arhitecturală .....	12
Simboluri .....	19
Categoriile de simboluri .....	23
Simbolurile ciclicității .....	25
Simbolismul Centrului .....	26
Consacrarea Cetății .....	36
Simbolurile Centrului .....	41
Pădurea .....	43
Copacul-Cruce .....	50
Muntele-Grotă .....	59
Focul .....	66
Cerul .....	70
O antropologie a locuirii .....	75
Centrul locuirii (locuit) .....	81
Rob Krier sau Întoarcerea acasă .....	89

Simbolurile arhitecturii în opera lui Gaudi .....	95
Sagrada Familia .....	97
Locuințele .....	99
Parcul Guell .....	102
Cripta din Colonia Guell .....	106
Anexe .....	111
Anexa 1	
Un cartier în Minsk (1986) .....	112
Anexa 2	
În același timp, în același loc (1987)	
Insula (1989) .....	113
Anexa 3	
București 2000 (1996) .....	116
Anexa 4	
Consacrarea Cetății .....	117
Postfață .....	119
Bibliografie .....	125

## LA EDITURA PAIDEIA AU APĂRUT

Radu Drăgan  
*Lumile răsturnate*

Neil Leach  
*Anestetica*

Bruno Zevi  
*Codul anticlasic*

Smaranda Bica  
*Cer = Cupolă*

Nicholas Ray  
*(re)Sursele formei arhitecturale*

Valeriu Bălțeanu  
*Terminologia magică populară românească*

Paul H. Stahl  
*Triburi și sate din sud-estul Europei*

Revoluția industrială a impus „zonarea funcțională”, amputând funcțiuni ale locuinței pe care le-a mutat în „rezervații” ale orașului. De-ar fi casele oameni, ni s-ar părea curios ca toate picioarele să stea grămadă într-un loc, toate miinile în altul, iar țestele să formeze o piramidă în centrul compoziției; imaginea este macabră, dar cînd vorbim de zonarea orașelor nu ne arătăm teribil de șocați.

Spațiile de producție sau comerciale se găseau în cetate la parterul caselor; în antichitate, în vremea zeilor casnici, curțile erau spații de cult, aici arzînd focul sacru. Centralizarea zeilor i-a scos din locuințe și i-a mutat în temple, dar aceasta nu a însemnat „zonare”, ci, așa cum vom vedea, o amplificare a rolului „centrului”. Stadionul, acoperit sau descoperit, este replica umflată a sălilor de scrimă din case (fie ele și palate), a curților hanurilor sau a castelelor unde se desfășurau întreceri rituale.

Cu alte cuvinte, nu vom greși dacă vom pune semnul identității între **arhitectură** și **locuire**, căci nu pare a exista arhitectură în afara locuirii. Heidegger susține această idee și cu ajutorul etimologiei: „În germana veche cuvîntul **uban**, care a devenit **bauen** (a construi), înseamnă **a locui**, care vrea să spună: *a rămîne, a sălășlui*”. „Căci **bauen, buan, bhū, beo** sînt variante ale cuvîntului nostru din expresiile **ich bin** (eu sînt), **du bist** (tu ești) (...). Vechiul cuvînt **bauen**, de care ține **bin**, ne dă rîspunsul: **ich bin, du bist** înseamnă: *eu locuiesc, tu locuiești*” (HEID, 177). Alte argumente sînt oferite de limba latină: „(...) Construirea ca îngrijire, în latină **colere, cultura**, și construirea ca edificare a unei construcții, **aedificare**, sînt incluse în construirea propriu-zisă, adică în locuire” (HEID, 178).

„Dacă ascultăm însă de ce spune limba în cuvîntul **bauen**, atunci deslușim trei lucruri diferite:

1. Construirea este propriu-zisă locuire
2. Locuirea este chipul în care muritorii sînt pe pămînt
3. Construirea ca locuire se prezintă în dubla ipostază de construire care îngrijește creșterea și de construire care edifică construcții” (HEID, 179).

Din toate aceste motive, cînd vom vorbi despre antropologia arhitecturală, vom înțelege prin arhitectură **LOCUIRE**.

## Simboluri

*Gîndirea simbolică nu este apanajul exclusiv al copilului, al poetului sau al dezechilibratului; ea e consubstanțială ființei umane: precede limbajul și gîndirea discursivă.*

Mircea Eliade,  
*Imagini și simboluri*, p. 15,  
Ed. Humanitas, București, 1994

Interesul de care s-a bucurat semiotica, începînd cu mijlocul acestui secol, ne-a readus în atenție importanța simbolului; Eliade spune că „o asemenea convertire la diverse simbolisme nu constituie însă o descoperire cu adevărat inedită, un merit al lumii moderne: aceasta, restituind simbolului funcția lui de instrument de cunoaștere, n-a făcut decît să reia o orientare generală în Europa pînă în secolul al XVIII-lea” (ELII, 11).

Vorbînd despre secolul al XVII-lea, Umberto Eco relatează, cu umor, același lucru: „(...) oamenii din vremea aceea considerau indispensabil să traduci lumea întregă într-o pădure de Simboluri, Semne, Turniruri Cavalecești, Mascarade, Picturi, Arme de Noblețe, Însemne de Onoare, Figuri Ironice, Reversuri săpate în monede, Fabule, Alegorii, Apologuri, Epigrame, Sentințe, Echivocuri, Proverbe, Bilete, Epistole laconice, Epitafuri, Parerga, Incizii Lapidare, Glife, Clipuri, și alci, dacă îmi permiteți, m-aș opri – dar nu se opreau ei” (ESCOZ, 346).

Afrit Eliade, citit și Eco semnaleză nonsimbolismul epocii moderne, dacă nu explicit, măcar implicit. Rene Guenon își permite o poziție violentă în legătură cu această situație: „Civilizația modernă (...) este singura care s-a dezvoltat într-un sens pur material și singura care nu se sprijină pe nici un principiu de ordin superior. Această dezvoltare materială, care durează de mai multe secole (...), a fost însoțită de o regresie intelectuală imposibil de compensat. Este vorba aici, desigur, despre veritabila și pura intelectualitate, care ar putea fi numită la fel de bine spiritualitate” (GRSS, 13).

Epoca modernă este dominată de știință, mașini, tehnologie și gândire pozitivistă; chiar dacă Malraux spunea că „secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc”, nu sînt semne că această profecție se va împlini. În schimb, observăm că știința, care se dorește o cale spre adevăr, tinde să devină, în ochii oamenilor, singura cale credibilă spre adevăr, în ciuda opiniei lui Eco, căruia „a descoperi legile universului printr-o lunetă i se părea doar modul cel mai lung de a ajunge la adevăr” (ECOZ, 364).

Pentru René Guenon și Titus Burckhardt universul este o țesătură cu fire orizontale și fire verticale, iar știința cercetează numai firele orizontale, nevăzîndu-le sau neputîndu-le vedea pe cele verticale; și acest fapt îl face pe Burckhardt să remarce: „Știința modernă *disecă* lucrurile, cu scopul de a-și asigura posesiunea și stăpînirea acestora în propriul lor plan. Scopul ei este, înainte de toate, tehnic. Raționalismul a rămas la credința că analiza materială și cantitativă va face posibilă descoperirea adevăratei naturi a lucrurilor” (BURC, 40).

Dacă pentru societățile tradiționale *credința* era suficientă, astăzi manifestăm o foame de probe științifice irefutabile, verbul *a crede* fiind înlocuit cu *a ști*. „Depășirea *scientismului* în filosofie, renașterea interesului pentru religie, (...) multiplele experiențe poetice și, mai ales, investigațiile suprarealismului (cu redescoperirea ocultismului) au atras atenția marelui public (...) asupra simbolului considerat ca modalitate autonomă de cunoaștere” (ELII, 11).

La rîndul său, René Guenon subliniază importanța simbolului în procesul de cunoaștere, care pare, azi, a fi monopolul științei: „adevărurile cele mai înalte, imposibil de comunicat ori transmis prin orice alt mijloc, devin comunicabile sau transmisibile, pînă la un anumit punct, atunci cînd sînt incorporate în simboluri” (GRSS, 16). Simbolul este cu atît mai important cu cît el deschide breșe în zone inaccesibile științei; „simbolul revelează anumite aspecte ale realității – cele mai profunde – care resping orice alt mijloc de cunoaștere” (ELII, 15).

Psihanaliza și-a adus propria contribuție în stîrnirea interesului pentru simbolism. Adversarii psihanalizei susțin, direct sau mai voalat, că modul în care abordează simbolul nu face decît să-l discrediteze. Cercetători foarte serioși au poziții tranșante: Ștefan Odobleja era de părere că „psihanaliza este o formă de șarlatanism psihologic și medical” (ODOB), dar enunțul nu era susținut și de o argumentație solidă. Înaintea sa, Guenon afirma că „(...) rolul psihanalizei în opera de subversiune urmînd *solidificării* materialiste a lumii, constituie a doua fază a acțiunii antitraditionale caracteristice întregii epoci moderne” (GRSS, 45), pentru ca mai jos să dea sentința: psihanaliza are „un caracter net satanic” (GRSS, 45).

Considerațiile lui Eliade în legătură cu acest subiect sînt mult mai echilibrate și pun în valoare și aspectele sale pozitive: „Surprinzătoarea vogă a psihanalizei a impus cîteva cuvinte-cheie: imagine-simbol, simbolism au devenit de atunci monedă curentă”. Pe de altă parte, cercetări sistematice asupra „mentalității primitive au scos în evidență importanța simbolismului pentru gîndirea arhaică și, totodată, rolul lui fundamental în viața oricărei societăți tradiționale” (ELII, 11).

Trebuie să remarcăm aici că simbolurile pe care le are în vedere psihanaliza nu pot fi confundate cu simbolurile arhetipale despre care vorbesc Eliade și Eco. Pentru Freud, simbolurile sînt produsele imaginației sau simptome ale unor boli. Discipolii săi au cultivat, în mod conștient sau nu, confuzia între cele două tipuri de simboluri; și aceasta pentru a promova ideea unei false spiritualități și pentru a racorda psihanaliza la

o filosofie materialistă. Jung ținea să se disculpe când era acuzat de *misticism*, considerându-l o povară insuportabilă pentru *omul modern*.

Chiar și un critic vehement al psihanalizei, cum e René Guenon, care spune că „subconștientul maimuțărește simbolurile” (GRSS, 46), realizează diferența între *simbolurile psihanalizei* și *simbolurile tradiționale*, și tocmai din acest motiv avertizează asupra distanței enorme ce le separă: „(...) este neîndoielnic că producțiile bolnavilor aflați sub observația psihiatrilor purced din *subconștient*, dar, dimpotrivă, tot ce este de ordin tradițional, și în special simbolismul, nu poate fi raportat decît la *supraconștient*, adică la elementul prin care se stabilește comunicarea cu supraumanul” (GRSS, 46).

Pentru psihanalisti nu numai *simbolul* are alte conotații, dar și *arhetipul* are alt înțeles decît cel știut de lumea extramedicală; astfel, după Jung, sursa arhetipurilor o constituie fenomenele fizice, ce produc o *întipărire* fantastică, pe care o numește *participare mistică*. El consideră că omul își *confeționează* zei ai fecundității în urma unei banale experiențe biologice. E greu de înțeles, totuși, cum aceste experiențe individuale se pot *întipări* în codul genetic al unei specii, pentru a fi transferate, mai apoi, sub forma *inconștientului colectiv*. Vasile Dem. Zamfirescu remarcă dificultățile ce survin în acceptarea modelului lui Jung: „mai întîi, s-ar părea că numita ipoteză doar deplasează problema, în loc de a o rezolva. Ea nu ne spune de ce fenomenele cosmice se întipăresc într-un mod sau altul” (JUNG, 9). Într-un final, chiar și Jung recunoaște că „nu se poate explica de unde vin arhetipurile” (am fi apreciat o formulare mai onestă și mai exactă: **psihanaliza nu poate explica de unde vin arhetipurile**, și nu numai). Replica vine din partea lui Eliade, care îi ridiculizează frămîntările: „originea imaginilor este tot o chestiune fără obiect: ca și cum am putea contesta *adevărul* matematic sub pretextul că *descoperirea istorică* a geometriei a fost rodul lucrărilor întreprinse de egipteni pentru canalizarea Deltei Nilului” (ELI, 18).

Am dorit să amintim aici de psihanaliză și de simbolurile ei, mai întîi, pentru că a avut rolul său în a redeschide, în lumea științifică, dar și în cea culturală, discuția despre simbolism, iar apoi, ni se părea important să subliniem faptul că simbolurile asupra cărora ne vom apleca nu sînt producțiile unor biete minți rătăcite.

### Categorii de simboluri

*Știința este o fundătură a științei.*

Woody Allen,  
*Adormitul*, 1973

În mod evident, a existat și există tentația catalogării simbolurilor cu rezultate profitabile pentru cercetarea științifică sau procesul didactic. Vom face o scurtă trecere în revistă a modului în care simbolurile au fost strînse în mănunchiuri: A.H. Krappe (KRAP) le împarte în *simboluri cerești* și *simboluri terestre* (idee oarecum curioasă, atîta timp cît mai toată lumea consideră că simbolurile transcend cele două paliere); G. Dumezil (DUMM) le rînduiește după funcția lor socială (*simboluri ale preoților, ale războinicilor și ale producătorilor*), ignorînd multe alte simboluri, cum sînt și cele heraldice; Piaget (PIAG) este inspirat de cibernetică și vorbește despre simboluri *funcționale* (soft) și *motor* (hard); doar Durand (DURA) adoptă principiile antropologiei structurale enunțate de Lévi-Strauss (LEVI) și vorbește despre *simbolurile transformării temporale, ale fecundității și ale perenității ancestrale*. Mircea Eliade nu sortează simbolurile; sau, cel puțin, nu o face într-un mod explicit. Dar vorbește despre *simbolurile centrului, simbolurile ciclicității sau simbolurile fecundității*.

În arhitectură întîlnim, cu ponderi diferite, doar *simbolurile Centrului și simbolurile Ciclicității*. *Simbolurile fecundității* pot să apară în artele complementare (frescă, sculptură) sau deloc.

Cele două mari clase de simboluri se regăsesc întrupate în toate miturile lumii. În una dintre cele mai frumoase mitologii (cea egipteană), o întâlnim pe Isis ca *simbol al Centrului*, iar pe Osiris, fratele și soțul lui Isis, ca *simbol al Ciclicității*. El moare pentru a învia, este zeul agriculturii, este cel ce pune sămânța pentru ca plantele să renască, dar și pentru ca Isis să-l nască pe fiul lor – Horus. Rege al Duat-ului (regatul morții) – Osiris parcurge ciclurile inițierii prin morți și învieri succesive. Iată cum este caracterizat într-un dicționar mitologic:

„Osiris (egipt. User). Zeu egiptean, cel mai popular, simbolizând moartea și învierea periodică a naturii vegetale. (...) Osiris a fost ucis și readus la viață de fidelitatea și răbdarea surorii și soției sale Isis. (...) Mitul egiptean principal spune că Isis și Nephthys au găsit cadavrul lui Osiris la Byblos și l-au ascuns în Egipt, iar Seth, descoperindu-l, l-a dezmembrat, împrăștiind măduarele prin toată țara; acestea sînt readunate de Isis, reconstituite, iar Osiris e înviat” (KERD, 528-530). Isis are, în acest episod, rolul Creatorului care construiește și dă viață; ea este simbolul Centrului care ordonează. Isis este „zeița sapiențială, posedînd arta magiei, a tămăduirii și chiar pe a învierii din morți. (...) Isis a izbutit să afle, printr-un șiretlic, numele secret al Zeului suprem Ra, căpătînd astfel puteri nemărginite asupra universului. (...) Personalitatea culturală a zeiței, complexă și stranie, a fost interpretată de comentatori drept manifestarea cosmică a forței luminii” (KERD, 307-308).

În aceste legende există un alt personaj foarte important: Seth (Typhon). Distructiv, răzbunător și gelos pe calitățile lui Osiris, el pune la cale un atentat menit să-i neutralizeze dușmanul. Seth joacă aici rolul haosului, al non-centrului, iar Osiris balansează între Centru (Isis) și haos (Seth), între viață și moarte, așa cum îi stă bine unui simbol al ciclicității.

O baleiere prin miturile lumii ne va scoate la lumină aceleași tipuri de personaje, ca într-o unică poveste spusă mereu altfel: povestea CENTRULUI.

### Simbolurile ciclicității

Așa cum am mai afirmat, *simbolurile Centrului și simbolurile Ciclicității* nu se găsesc în arhitectură pe picior de egalitate. *Simbolurile Centrului* pot fi considerate adevăratele simboluri ale arhitecturii, ele generînd spațiul arhitectural, în timp ce *simbolurile Ciclicității* au doar o prezență complementară, la nivelul decorației. Vom susține această afirmație cu ajutorul unui exemplu: să presupunem că dispunem patru coloane în colțurile unui *pătrat*, iar peste coloane așezăm o *cupolă*; am descris în acest fel esența spațială a Naosului bisericilor bizantine; cupola simbolizează *Cerul și Ierusalimul Ceresc*, în timp ce pătratul simbolizează *pămîntul și proiecția Ierusalimului Ceresc pe pămînt*; coloanele, simboluri ale *Copacului Universal*, leagă *Cerul de pămînt*; toate aceste elemente sînt *simboluri ale Centrului*; la Vatican sau în pridvorul Bisericii Stavropoleos coloanele sînt spiralate, iar spirala este un *simbol al Ciclicității* ce asociază coloanei o încărcătură de semnificații complementare, fără a genera spațiu arhitectural.

Ciclicitatea lumii este evocată și de ritualul construirii și demolării periodice a unui templu japonez. Gestul arhitectural este o replică a Creației, iar edificarea unei case este proiecția gestului primordial; demolarea ei pentru a fi reconstruită la fel este balansul între cosmos și haos, între viață și moarte. Oricum, nici în acest caz, *simbolurile Ciclicității* nu se manifestă prin generarea unui spațiu arhitectural.

Un simbol important al ciclicității este șarpele care-și înghite coada, formînd un cerc care, de astă dată, nu e simbolul centrului. El apare pe pietrele funerare ale primilor creștini – obeliscuri prelucrate rudimentar – ca element decorativ ce amintește credincioșilor că Iisus este Începutul și Sfirșitul și că a murit pentru a învia.

*Simbolurile Ciclicității* nu se referă numai la moarte și înviere, ordine și dezordine, ci și la ciclurile inițierii. Cele două coloane spiralate ce străjuiesc poarta de nord a Catedralei Sagrada Familia vorbesc tocmai despre pașii pe care păgînul

trebuie să-i facă pe calea inițierii. Poarta și pragul sînt simboluri care marchează, asemeni trecerii dintr-un spațiu în altul, dintr-un spațiu profan în spațiul sacru, depășirea unui palier spiritual, pentru care novicele e mort, și intrarea într-un palier spiritual superior, în care el abia se naște.

O întreagă sumă de *simboluri ale ciclicității* și modul rafinat în care sînt ele folosite vor face obiectul unei analize, pe parcursul acestei lucrări, pe care o vom dedica altor opere ale lui Antoni Gaudí.

### Simbolismul Centrului

*Nu poți elibera un pește din apă.*

(Regula 132 a ferengilor, DEEP SPACE NINE,  
ep. „Timpul trecut“)

„Sumo” trece drept sportul național al japonezilor, și mulți chiar cred că doar atît e. Regulile întrecerii sînt simple: doi combatanți intră într-un cerc, nu înainte de a arunca în el cîțiva pumni de sare, și se îmbrîncesc pînă cînd unul este scos afară sau e doborît. O cutumă a *sumo*-ului exclude participarea străinilor, singurii tolerați fiind haitienii, care au produs chiar și un YOKOZUNA (cel mai înalt titlu).

Confundat cu un sport, cu o simplă distracție, *sumo* stîrnește multe mirări, mai ales datorită „baletului” de la începutul și sfîrșitul confruntării, de numai cîteva secunde, ce pare lipsit de noimă și în cursul căruia televiziunile difuzează reclame. Practicanții *sumo*-ului nu își manifestă bucuria cînd cîștigă și nici nu dau semne vădite de supărare cînd pierd, ceea ce e de neînțeles pentru publicul extrajaponez, care e obișnuit să-i vadă pe învingători făcînd tumburi, mergînd în patru labe, trecîndu-și tricoul peste cap sau aruncîndu-l în tribune, cățărîndu-se pe garduri sau unul pe altul, urlînd, pupînd cruci, logodnice sau cupe, dansînd cu fanioanele sau unduindu-și șoldurile expresiv

și obscen, în timp ce învinșii se răsucesc pe iarbă ca loviți de spasmofilie sau îl fugăresc pe arbitru. Nimic din toate acestea nu există în *sumo*, ci doar un personaj sărit direct din stampe, cu evantai cu tot, ce se tînguie sau se răstește, după caz, la doi munți de carne, încinși cu cîte un scutec enorm, care ba intră-n cerc, ba ies din cerc, și bat din palme, și se așază pe vine, și iar bat din palme, și iar se potrivesc și, cînd te aștepți mai puțin, începe îmbrînceala; unul iese, altul rămîne-n cerc, se salută, învinsul pleacă, învingătorului i se întinde un evantai pe care odihnește un pachetel, iar uriașul, în loc să-l ia, începe un recital de balet cu brațele... îl ia în sfîrșit, se mai înclină o dată... a plecat.

*Sumo* nu este un sport.

*Sumo* este un ritual, e parte a mitologiei japoneze.

*Sumo* este o luptă pentru cucerirea Centrului (între Bine și Rău?). Cercul este un spațiu sacru unde candidații aduc jertfe (sarea) pentru a-i îmbuna pe zei, încearcă, cu umilință, să pășească în el, dar nu sînt încă pregătiți sau nu sînt încă demni de a fi admiși acolo, se întorc și mai fac o jertfă, iar atunci cînd, în sfîrșit, sînt acceptați de zei, pornesc un dans al mulțumirii urmat de „lupta finală”. Nu va rămîne decît unul – celălalt fiind expulzat (prin voința zeilor) în haos. Bineînțeles, nu rămîne cel mai puternic, ci cel mai demn de această cinste, cel agreat de zei, și nu e loc de bucurie, nefiind o izbîndă personală, ci decizia divină.

Pregătirea pentru *sumo* nu se face în sălile de „body-building”, ci e un ritual inițiativ, urmărindu-se clădirea „interioară”, nu „exterioară” a individului. Din acest motiv, japonezii nu pot accepta invadarea culturii lor, care ar duce, inevitabil, la caricaturizarea unor simboluri sacre, cu atît mai mult cu cît ei socotesc că schimbarea ritualului este o crimă de neiertat.

Ritualurile inițiatice ale eroilor moderni amintesc călătoriile inițiatice ale eroilor din mitologii. Ulise pornește spre centru avînd de înfruntat obstacolele unui adevărat labirint, presărat cu tentații sau primejdii ce-i pun în pericol viața, ce încearcă să-l oprească să-și atingă țelul. Călătoria inițiativă nu e o simplă suită de probe atletice, ci supune subiectul unui proces de șlefuire, de perfecționare, fiecare etapă însemnînd o nouă

treaptă sau un nou prag într-o permanentă perfecționare spirituală. În masonerie, aceste momente sînt marcate prin morți rituale și renașteri rituale (asemenea lui Osiris).

Atingerea Centrului nu este posibilă fără străbaterea labirintului inițiativ, iar acolo, în ultimul cerc, se va duce bătălia finală (a lui Ulise sau cea din *sumo*).

Trebuie să ne oprim puțin aici, pentru că „de două milenii și jumătate se tot pune întrebarea: în ce măsură călătoria pe mare, relatată în *Odiseea* lui Homer, e legată de realitatea geografic istorică?” (WOLF, 7). Un răspuns decent ar trebui să menționeze că acea călătorie, în plan fizic, este posibil să fi fost efectuată, dar că ea a devenit doar pretextul descrierii unei „călătorii interioare” care a făcut posibilă întoarcerea lui Ulise la valorile sale fundamentale, și nu numai în țara sa. Cu toate acestea, hoarde de cercetători vor să refacă ruta lui Ulise tratînd *Odiseea* ca pe un „jurnal de bord”.

Cartea din care am citat a apărut în anul 1968, adică la 2 ani după lansarea filmului „Blow-up”; autorii lucrării ori nu au văzut filmul, ori nu l-au descifrat cu atenție, căci altfel ar fi putut observa că el descrie tot o călătorie inițiativă, similară cu cea a lui Ulise. Semnificative sînt scenele-coperte ale filmului: în prima scenă, personajul principal (un fotograf) este asaltat de o ceată de mimi cu mîinile întinse, semn că-i cer „ceva”; fotograful scotocește prin bagaje și le dă o cutie din tablă. Povestea se învîrte apoi în jurul unei fotografii care, prin măriri succesive, relevă adevăruri profunde. La sfîrșit, scena întîlnirii din debutul filmului se repetă, dar, de astă dată, grupul de mimi joacă tenis cu o „minge invizibilă”. „Mingea” sare peste un gard și „ajunge” la picioarele fotografului; el se apleacă, ia obiectul invizibil și-l înapoiază în uralele mute ale mimilor. Personajul închidea cercul, făcînd simultan pasul peste pragul cel despărțea de o altă lume; personajul putea, acum, să „vadă”.

Drumul lui Ulise este important doar dacă vorbim despre „drumul invizibil”, pe care nu rămîn „mărturii istorice”: **drumul spre Centru**. Către o bună înțelegere a importanței Centrului ne călăuzește Eliade (ELII, 68): „Vă aduceți aminte misterioasa

boală care-l imobiliza pe bătrînul Rege, deținătorul secretului Graalului. De altfel, suferea nu numai el; totul în prejurul lui cădea în ruină, se părăginea: palatul, turnurile, grădinile; animalele nu se mai înmulțeau, pomii nu mai dădeau roade, izvoarele secau. Medici nenumărați încercaseră să-l vindece pe Regele Pescar – fără nici un rezultat. Zi și noapte soseau la curte cavaleri, și toți, de cum ajungeau, întrebau de sănătatea regelui. Unul singur – sărac, necunoscut și chiar puțin caraghios – își îngădui să nu respecte ceremonialul și politețea de rigoare. Se numea Parsifal. Neținînd seama de eticheta de curte, se îndreptă direct spre Rege și, apropiindu-se de el, îl întrebă fără ocol: Unde se află Graalul? În clipa aceea totul se transformă: Regele se ridică din patul de suferință, rîurile și izvoarele reîncep să curgă, vegetația renaște, castelul își recapătă ca prin minune vechea înfățișare. Cele cîteva cuvinte ale lui Parsifal fuseseră suficiente ca să regenereze Natura întreagă. Dar aceste cuvinte puneau problema centrală, singura care-l putea interesa nu numai pe Regele Pescar, ci și Cosmosul în întregul lui: Unde se află realul adevărat, sacrul, Centrul vleișii și izvorul nemuririi? Unde se găsea Sfîntul Graal? Nimeni nu se gîndise pînă la Parsifal să pună întrebarea lui, centrală, iar lumea pierea din cauza acestei indiferențe metafizice și religioase, din cauza acestei lipse de imaginație și a absenței dorinței de real.

Acest mic detaliu al unui grandios mit european dezvăluie cel puțin o latură ignorată a simbolismului Centrului: nu numai că există o solidaritate intimă între viața Universului și salvarea omului, dar e suficient să se pună problema salvării, e suficient să se pună problema centrală, adică **problema**, pentru ca viața cosmică să se regenereze la nesfîrșit. Căci, adeseori, moartea – cum pare să o arate acest fragment mitic – nu este decît consecința nepăsării noastre față de nemurire”.

Am avut în fața ochilor cea mai frumoasă relatare a legii a 2-a a termodinamicii – legenda Regelui Pescar. Prima parte a ei este o descriere exactă a intrării unui sistem închis în entropie: regele (reprezentantul Centrului, el însuși centru, căci este legătura între