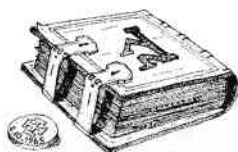


LBRIS

We know
books

Nigel Pennick

CARTEA SIMBOLURILOR SACRE



Semnificația magică a simbolurilor

Traducere din limba engleză
de Iuliana Leonti

Editura  For You

Cuprins

**PREFAȚĂ / Semne primare, glife și simboluri
tradiționale / 5**

INTRODUCERE / O lume simbolică / 9

**PARTEA I / Glife, semne, sigilii
și simboluri tradiționale în practică / 21**

PARTEA A II-A / Tipuri de glife / 51

BIBLIOGRAFIE / 255

PREFAȚĂ

SEMNE PRIMARE,
GLIFE ȘI SIMBOLURI
TRADIȚIONALE

Dacă Providența îmi va permite, cititorule, îți voi vorbi puțin despre tradițiile din țara strămoșilor mei și din nordul Europei, despre semnificația tradiției și despre lucrurile care o fac să fie ceea ce este și care o leagă de temele universale ale existenței umane: ziua și noaptea, fluxul și anotimpurile, nașterea, viața și moartea, ideile și gândurile, filosofia, cunoașterea și credința.

Lucruri care fac parte din ființa mea, așa cum au făcut-o și strămoșii mei, care au înțeles astfel de aspecte ca bază pentru viața lor în pescuit, navigație, țesut, confecționat cizme, pus cărămizi, cărat, fabricat bere, făcut muzică, îngrijit familiile, raportat știri, predat și luptat pentru țara lor. Aici, încorporate în această cultură, se află acele artefacte umane pe care le numim în mod diferit: „semne“, „marcaje“, „simboluri“, „embleme“, „litere“,

„caractere“, „sigilii“, „rune“, „insigne“, „diagrame“, „etichete“, „blazoane“, „hașuri“, „însemne“, „hieroglif“, „semne de identificare“, „cifre“, „colofoane“, „monograme“, „monomărci“, „talismane“, „etichete“, „mărci“ și „logouri“ – ceea ce voi aduna în această carte sub rubrica „glife“. Dar a folosi un singur cuvânt care să reprezinte toate aceste variante nu înseamnă a pretinde că ele sunt același lucru. Este vorba despre o taxonomie de ordin superior care economisește explicațiile laborioase și repetitive privind precizia naturii glifei de fiecare dată când se discută despre oricare dintre ele.

Adesea, categorisirea este folosită de autori ca un mijloc de a minimaliza munca altora, de a încerca în mod eroic sau nesăbuit să impună o teorie unificată asupra problemei analizate, înlocuind astfel realizările tuturor cercetătorilor anteriori și făcându-le invalide și depășite. Nu aceasta este intenția mea în această lucrare, deoarece pentru a încerca măcar o astfel de faptă trebuie să ai credința naivă că toate cunoștințele sunt finite și pot fi capturate dintr-o singură lovitură. Căci noi toți suntem niște cântăreți rătăciți în lume: lucrurile se schimbă mereu, iar percepția este unul dintre aceste lucruri.

Exemplele și instanțele sunt prezentate aici pentru a ilustra subiectul în discuție, nu pentru a transforma aceste exemple și instanțe particulare în reprezentări iconice, definitive, literale. Lucrările mele au o intenție în întregime simbolică și nu și-au propus niciodată să impună o ordine creată de om asupra nenumăratelor aspecte ale lumii. Cosmosul este pluralist și nu există un singur tip de ceva, deoarece există interconexiuni nelimitate între toate lucrurile, iar ceea ce decidem că sunt acestea depinde de punctul nostru de vedere.

În domeniul artefactelor simbolice realizate de mâinile omului există o panoplie bogată: leagăne de pisici, noduri de trol și împletituri de paie, farmece, relicvare, pachete, cutii de spirite, fetișuri, imagini sacre și planșe de ghicitoare, *omphaloi*, pietre de hotar, obeliscuri, cruci, bastoane, baghete, bastoane runice și sceptre, talismane, insigne de rang, medalii, ordine, coroane și regalii, accesorii religioase, magice și geomantice¹: lucruri meșteșugite „în semn de figură“, după cum spunea Sir Thomas Malory. Un motto gravat pe un inel din engleza veche spune „In On Is Al“ („în unul este totul“), subliniind faptul că toate lucrurile din existență sunt interconectate și fac parte din întreg. Acesta este misterul ființei în existență: separarea și unitatea sunt una. Fiecare instanță individuală a oricărui lucru care ia ființă este unică: nu există două lucruri, oricât de apropiate ar părea, care să fie identice, pentru că au o existență separată care le marchează ca fiind diferite, și, totuși, în unul este totul.

Aceasta este esența tuturor lucrurilor: pluralitatea infinită care contribuie la întreg. Cartea de față reprezintă o contribuție la înțelegerea acestui mister.

¹ Geomanție: arta de a ghici prin intermediul Pământului și amplasarea semnificativă a clădirilor și a altor construcții umane pe Pământ.

INTRODUCERE

O LUME SIMBOLICĂ

Un simbol nu este un lucru care poate fi pus într-o cutie, ca o piatră. În epoca actuală a sensurilor literale, simbolismului i se acordă mai puțină valoare decât în epocile mai spirituale. De la mijlocul secolului XX, prezentarea de imagini pe un ecran a devenit principalul sistem de reprezentare. Acest lucru înseamnă că imaginea literală este principala modalitate de a descrie lumea. Faptul că o imagine poate însemna mai mult decât ceea ce poate fi văzut pe ecran nu îi trece prin cap privitorului. Fiecare lucru prezentat este un spectacol care nu merge mai departe de el însuși ca obiect, artefact sau logo care face publicitate unui produs de vânzare. În esență, este iconic. Nu se poate prezenta ceea ce nu se vede pe un ecran.

Dar dincolo de literal se află metaforicul: obiectul privit nu este acolo pentru a se reprezenta pe sine, ci un alt înțeles, mai profund, care nu poate fi comunicat prin cuvinte. În acest caz, simbolul este un mijloc de a experimenta lumea *eldritch*, numinosul, în esență o experiență personală

care nu este transferabilă. În acest punct, simbolul văzut oferă acces la inconștient, la colectiv și la cosmic. Datorită acestui acces la inconștientul uman, simbolurile sunt disponibile pentru a fi manipulate de clerici, politicieni, întreprinderi și militari fără scrupule. Adoptând și însușindu-și un simbol, aceste grupuri de interese pretind că sunt singurii reprezentanți ai calității spirituale a acelui simbol, cum a fost cazul când Partidul Conservator din Marea Britanie și-a însușit ca logo torța în flăcări, simbol al libertății.

Religiile antice din Europa par să fi fost în mare parte aniconice, iar zeii erau văzuți ca fiind simbolici. În lumea greacă antică, ce includea Turcia de astăzi, zeița Hera era reprezentată de o scândură de lemn cioplită. Afrodita și Cybele erau întruchipate în anumite pietre, iar un șarpe îl simboliza pe zeul vindecării, Asklepios (Aesculapius, Esculap). Mai târziu, aceste zeități au fost reprezentate în formă umană. În centrul și nord-vestul Europei, religia celtică era lipsită de imagini înainte ca influența etruscilor și apoi a romanilor să modifice percepțiile și practicile religioase. Aniconismul nu se limitează la religiile monoteiste și cvasimonoteiste, așa cum susțin unii. Cu mult înainte de apariția religiilor creștină sau islamică, se spune că generalul celtic Brennos a răs când a intrat în templul grec de la Delphi și a văzut zeii reprezentați în formă umană.

Religia evreiască a predat ideea că divinitatea nu poate fi reprezentată printr-o imagine. Noile religii care se închinau zeului evreilor, mai întâi Biserica Ortodoxă Răsăriteană și, la scurt timp după aceea, cea islamică, au urmat practica evreiască și au interzis imaginile. Bineînțeles, toate aceste religii spulberaseră deja imaginile și simbolurile aparținând altor religii, însușindu-și adesea simboluri acolo unde acestea puteau fi absorbite în noul

sistem de simboluri și în miturile explicative ale acestora. În Biserica Răsăriteană a existat o luptă acerbă, iconoclastism *versus* iconodulie, care a durat zeci de ani, până când, în cele din urmă, a dus la restabilirea imaginii și la dezvoltarea icoanei ortodoxe instantaneu recognoscibile. Acest lucru nu s-a întâmplat în religia mahomedană, iar interdicția a fost extinsă în multe cazuri dincolo de imaginile religioase, la imagini cu orice.

Motivul interzicerii imaginilor ființelor și puterilor divine este cunoașterea faptului că venerația față de puterea divină simbolizată de o imagine se poate deteriora cu ușurință în venerarea imaginii în sine: se poate crede că puterea pe care o semnifică este prezentă în material. Așadar, când imaginea nu este prezentă și un simbol reprezintă prezența, atunci posibilitatea acestei venerări a imaginii este redusă la minimum. Ideea evreiască timpurie că Dumnezeu lor i-a creat pe oameni sub forma sa duce la concluzia că puterea divină este sub formă de om. Dar dacă Dumnezeu are formă umană și are mâna dreaptă despre care s-a scris mult, Dumnezeu are și o inimă care pompează sânge în jurul corpului său și carne susținută de un schelet, toate compuse din țesuturi celulare cu origine genetică în ADN-ul divin? În mod evident, acest lucru este absurd, iar luarea la propriu generează practici precum venerarea simbolului Phallus Dei, conducându-i pe oameni într-o fundătură teologică.

Spiritualitatea autentică provoacă crearea de imagini de toate felurile, fără a avea o obsesie pentru iconoclastism. Ea condamnă însă adorarea unor imagini mult mai periculoase, structurile de bază ale puterii economice și politice. Spiritualitatea vede dincolo de imaginile lor exterioare și observă motivațiile egoiste ale celor care profită de

pe urma acestei puteri, promovând în același timp valori eterne care nu au nimic de-a face cu agitația din mass-media. Spre deosebire de politică și comerț, adevărata spiritualitate nu este supusă capriciilor și fanteziilor mereu schimbătoare ale industriilor modei și publicității, care, într-adevăr, sunt conduse de imagine. Moda și publicitatea, fețele publice ale complexului militar-industrial, sunt mereu în căutare de noi lucruri pe care să le coopteze și să le folosească pentru a continua să obțină profituri.

În ultimii ani, industria modei și a publicității, extinzându-și jefuirea diverselor identități etnice, a cooptat anumite elemente externe ale identităților religioase ca o modalitate suplimentară de a marca produse de masă. Această imagine este aseptizată, cenzurată și, bineînțeles, redusă și, cu implicațiile sale spirituale complet șterse, pare în mod fals a fi spirituală, în timp ce servește doar la profitul celor care și-au însușit drepturile de autor.

Identitatea oricărei mișcări autentice și autonome poate fi scufundată în imaginea corporativă, care, deși creată parțial din original, nu conține niciunul dintre obiectivele, scopurile sau semnificațiile aceluia original. Concentrându-se pe aspectul exterior și folosindu-se de acesta pentru a promova interesele afacerii care o deține, imaginea corporativă lucrează de fapt la distrugerea lucrurilor pe care le înfățișează. Tot ceea ce a rămas din original este aspectul exterior, precum faimosul simbol Che Guevara, redus la o imagine pe un tricou sau pe o sticlă de cola, cumpărată și consumată de oameni care nu știu cine a fost el sau ce a reprezentat. Imaginea sa este folosită pentru profit de către aceiași capitaliști împotriva cărora a luptat toată viața și pe care a încercat să-i învingă până la moarte.

Deși imaginea poate fi consumată și subminată de industria de modă și publicitate, principiile sau convingerile subminate în acest mod nu pot fi eliminate atât de ușor. Dacă orice mișcare cooptată de industria de publicitate a modei continuă după ce a încetat să mai fie la modă – ca și cum moda nu ar fi existat niciodată –, atunci este autentică. Dar dacă este distrusă odată ce industria modei și a publicității trece mai departe pentru a jefui următoarea cultură, atunci nu a fost decât o imagine goală și merită să dispară în uitare. Puse în vânzare în piața Cambridge Market din Anglia în 2005, tricourile prezentate în Figura I.1, pe lângă o imagine a lui Che Guevara, poartă imagini cu secera și ciocanul comuniștilor sovietici, o parodie a logoului Adidas sub forma unei frunze de canabis, muzicieni morți și personificări ale morții, texte ironice și grosolane, un cap de tigru, stema orașului Londra și blazonul Universității din Cambridge.



Fig. I.1. Tricouri la vânzare, Cambridge Market, 2005

Trăim într-o perioadă anormală, în care mașinile cu motor sunt preferate în orice context, chiar și atunci când munca manuală, care nu folosește combustibil și nu contribuie la schimbările climatice globale, este posibilă pentru a obține rezultatul dorit. Mașina de tuns iarba acționată manual este aproape necunoscută în prezent și puțini sunt cei care folosesc un burghiu, o mașină de găurit sau un burghiu cu brațe și burghie acționate manual. Strungurile acționate cu piciorul și mașinile de cusut au încetat să mai fie folosite și chiar și pietrele de tocat au motoare electrice. Cărucioarele cu motoare pe benzină transportă materiale, cei care mătură drumurile merg pe mașini uriașe alimentate cu combustibil în loc să curețe cu mătura, iar

frunzele căzute sunt luate toamna – la sfârșitul anului de vegetație – de suflante cu motor în loc să fie măturate manual. Sculptura antică a diavolului înlănțuit din Pottergate, York, este înconjurată de cabluri electrice, o ironie involuntară care arată starea noastră de robie față de acestea (Fig. I.2).



Fig. I.2. Diavolul legat, cornișă pe o clădire din Stonegate, York

Desigur, această utilizare risipitoare a combustibilului și a materialelor nu ar fi sustenabilă nici dacă ar însemna doar epuizarea surselor de combustibil și materiale. Dar, pe lângă faptul că resursele sunt epuizate inutil, poluarea cauzată de utilizarea lor alimentează și schimbările climatice globale cu efecte catastrofale.

Așadar, utilizarea inutilă a uneltelor electrice este de două ori distructivă. După cum scria John Ruskin încă din 1869, „există trei mari clase de puteri mecanice la dispoziția noastră, și anume: (a) puterea vitală sau musculară, (b) puterea mecanică naturală a vântului, apei și electricității și (c) puterea mecanică produsă artificial; este primul principiu de economie să folosim toate puterile vitale disponibile mai întâi, apoi forțele naturale mai puțin costisitoare și abia în cele din urmă să recurgă la puterea artificială“ (Ruskin 1906, 169). Observațiile înțelepte ale lui Ruskin nu au fost luate în seamă. Economia tradițională, care folosește materiale disponibile la nivel local și puterea corpului uman, a animalelor, a vântului și a apei, întemeiată pe o înțelegere spirituală a locului ființei umane în schema lucrurilor, nu este distructivă la aceeași scară globală ca și utilizarea mașinilor și a materialelor fabricate industrial, bazate pe combustibil și pe bani.

Din punct de vedere istoric, fiecare dintre elementele a ceea ce astăzi se numește viață, artă și meșteșuguri tradiționale a luat naștere prin practică, prin asamblarea unor componente, fiecare dintre acestea având o formă mai mult sau mai puțin naturală. Creațiile și construcțiile tradiționale sunt organice în adevăratul sens al cuvântului, deturnat de către moderniștii din domeniul arhitecturii din secolul al XX pentru a însemna cu totul altceva.

Elementele de bază ale construcțiilor tradiționale din Europa sunt o structură sau pereți din lemn, un acoperiș din scoarță, paie sau șindrilă de lemn, precum și uși și obloane de lemn. Variațiile locale în cadrul principiilor generale ale construcțiilor europene au apărut ca urmare a condițiilor locale. Ele semnifică localul și în sens simbolic, deoarece servesc drept focar al identității locale. Ele reflectă localul pentru că sunt construite din materiale locale, alese pentru a dura cât mai mult timp și pentru a oferi cel mai bun mediu în raport cu locația. Astfel, cele mai multe tradiții englezești de construcție, care au apărut în urma condițiilor locale, sunt distincte și rămân simboluri puternice ale anglicizării, pline de semnificații.

Locul este un element semnificativ al culturii tradiționale, iar timpul este o parte a locului. Orientarea clădirilor din motive liturgice și practice este universală în cultura tradițională. În plus față de necesitatea liturgică a altarelor estice din biserici, clădirile seculare erau amplasate în funcție de vânturile dominante și de considerente mai ezoterice recunoscute acum ca fiind geomantice. Majoritatea bibliotecilor colegiilor medievale din Anglia erau orientate „spre est și vest“, de exemplu, 16 în Cambridge și Oxford (Willis și Clark 1886, vol. 3, 414–415; Pennick 2005b, 24–29).

Începând cu anii 1840, dislocarea timpului provocată de fuserile orare centralizate a mers în paralel cu o diminuare a conștienței locului și a direcției. Figura I.3, realizată la Bromyard, în Herefordshire, în timpul verii, arată decalajul dintre ora locală reală (ora soarelui), măsurată direct de la umbra proiectată de gnomon pe un cadran solar, și ora oficială, bazată pe o oră medie teoretică

la meridianul Greenwich, situat mult mai la est, o inexactitate agravată de o oră suplimentară adăugată pentru „ora de vară“.

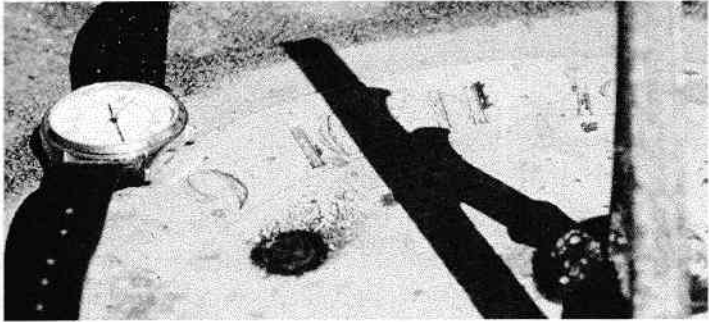


Fig. I.3. Ora solară indicată de umbra gnomonului comparată cu ora unui ceas de mână setat la ora standard britanică. Bromyard, Herefordshire, 2001.

În dezvoltarea istorică a arhitecturii tradiționale europene, părțile decorative sau ornamentale sunt parte integrantă a structurii, fiind derivate fie direct din tehnicile de construcție, ca o dezvoltare abilă a acestora, fie ca rezultate ale unor rituri și ceremonii care sunt, de asemenea, un element esențial al construcției și utilizării clădirilor. Ornamentul tradițional a fost denigrat în secolul XX de către teoreticienii arhitecturii de inspirație futuristă, iubitori de mașini, care susțineau cu puritanism că numai suprafețele goale realizate mecanic sunt corecte din punct de vedere moral și că lumea curajoasă și autoritară a viitorului va fi lipsită de ornament și de artele decorative. O parte a motivului care a stat la baza acestei cruciade împotriva artei a fost credința greșită că, dacă se distrug toate referințele culturale semnificative pentru identitatea locală, atunci se va aboli conflictul uman, făcând ca toți oamenii să fie la fel.

Dar cuvântul latin *ornare*, de la care provine „ornament“, înseamnă „a face potrivit“, „a pregăti un loc pentru intrarea divinului“, împodobindu-l cu ofrande care reflectă simbolic puterile spirituale invocate.

Ornamentul tradițional permanentizează rămășițele unor podoabe altfel trecătoare din vremuri de sărbătoare. Ghirlandele, florile, fructele, frunzele, steagurile, păsările, craniile, oasele și alte embleme sacre și seculare ale proprietății și autorității împodobesc clădirile în formă permanentă, în metal și piatră, pe temple, biserici și clădiri publice, în timp ce vopseaua, lemnul sculptat și tencuiala servesc la vernacular. Acestea sunt formalizate în așa fel încât sporesc funcția clădirilor în mod fizic, simbolic și cultural. Un cap de berbec cu ghirlande sculptat în piatră pe o clădire clasică din secolul al XVIII-lea din Bath arată bine această formă (Fig. I.4). La pagina 253 este ilustrată o reprezentare în piatră sculptată a unei ghirlande alcătuite dintr-un craniu, oase ale scheletului uman și clepsidre, toate simboluri ale trecerii timpului, pe Oostkerk din Middelburg, Olanda.



Fig. I.4. Ghirlande clasice și cap de berbec, sculptate în piatră, Bath