

Influențele comunicării simbolice în ritualizarea discursului social de la trubaduri la popular culture

Antoniu-Alexandru FLANDORFER
Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava
tony.flandorfer@usm.ro

Abstract: The ritualization of community spaces is consecrated throughout history by means of symbolic communication. Starting from the cultural influence of troubadours and going all the way close to present in pop-culture, we can identify the immutability of the inherent factors for the collective imaginary. Seen from an imagological perspective, the dissident socio-cultural groups occupy a special place in history, as capable vectors for closed sociolects capable of transmitting coded messages through the symbol. As messengers for a rebellious philosophy in the fight for freedom of the individual himself, additionally stigmatised as decadent through the lens of the moral norms imposed by the institutionalized church, the troubadours of courtly love, seekers in the Quest for The Holly Grail, as well as the esoteric group from Monte Verità, were the major players of the cultural revolutions that shook and shaped the very foundations of the Zeitgeist of Humanity.

Keywords: *pop-culture, collective imaginary, troubadours, Monte Verità, langue d'oc.*

Perspectiva acceptării unei defalcări convenționale a istoriei cauzale a umanității într-un trinom cronologic – antichitate, Ev Mediu, modernitate – inerent revoluțiilor cultural-politice ne conduce la o interpretare a realității pe diverse planuri referențiale. Dintr-o asemenea poziționare, demersul nostru hermeneutic de recapitulare a interpretărilor vectorilor istorici generați de mecanismele sociale aflate sub auspiciile imaginarului socio-cultural în siajul influențelor impuse de o serie de itemi de factură spirituală, ce provin din sondarea dimensiunii cultice și culturale a psihismului colectiv, ar putea să ne indice matricea generatoare a ceea ce a însemnat a-cauzalitatea originilor modernismului, proiectat în post-modernismul cultural, eludând palierul temporal-istoric median în care regăsim edificarea curentului cultural al modernității.

În acest sens, vom avea în vedere analiza coordonatelor ritualistice ale mișcărilor esoterice ca forme de comunicare identitară de grup, printr-un sociolect specific și o imagerie ocultă. Apartenența la acestea a unor personalități ale vremii cu impact socio-cultural prin creațiile lor au contribuit la influențarea în subsidiar a traseelor fundamentale ale modernității și implicit la definirea *dettei imaginarului* (G. Durand). Această ipostaziere alternativă a realității a imprimat produselor inerente *pop-culture* sau *industriei culturale* (T. Adorno) un cadru axiologic de re-semantizare a modelului cultural consacrat de modernitate. Din perspectivă societală, secularismul s-a manifestat drept un epifenomen al *Epocii Rațiunii*, emanat în special din coordonatele filosofice ale

Iluminismului ce a culminat cu Revoluția franceză de la 1848 ca proiecție a instaurării unei *religii civile* (J.J. Rousseau). Totodată, sesizăm originile similare ale *Enlightenment* și *Aufklärung* în acord cu cadrul generat de programul socio-cultural al *siècle des Lumières*, însă traiectele impuse la nivelul psihismului colectiv nu au avut același rezultat în Anglia și Germania. Metamorfozele care au marcat cultura umanității au fost prescrise de factorii dinamici ai societății. Odată cu progresul lui *tékhnē* și instaurarea *establishment*-ului capitalist, arta și-a pierdut *aura*, iar acea *artă supusă tehnicii reproducerii* în conivență cu cele două procese inerente *secolului extremelor* (E. Hobsbawn), respectiv *politizarea esteticii*, tipică comunismului, și *estetizarea politicului*, practică de regimul fascist, au condus la o cultură ideologizată prin atomizarea și masificarea individului de mecanisme de coerciție ale *religiilor politice* (E. Voegelin). Eludarea influenței factorilor mundani în vederea asigurării prezervării unicității operei de artă se soluționează prin decelarea *structurilor antropologice ale imaginarului* (G. Durand) ce o compun în matricea sa arhetipală. Îndeosebi, aceasta se confirmă prin faptul că funcționalitatea originală a operei de artă se regăsește în săvârșirea unui ritual, care inițial a fost de factură magică, ca apoi să capete caracterul religios. Despre cele prezentate, Walter Benjamin conchide că disoluția aurei se produce atunci când opera de artă nu își mai îndeplinește acea funcție rituală de o importanță fundamentală. (Benjamin 2000: 123)

Totul pornește de la omul medieval occidental în elocința sa de a-și reprezenta miraculosul (*mirabilia*) în actul circumscrierii spațiului locuit, cu tot ceea ce reprezenta pentru sine dimensiunea cotidiană raportată la *pădurea-pustiu* – ca formă referențială a existenței mundane în care creștinismul instituționalizat își impunea invazia alogenă peste *ethos*-ul autohton de sorginte precreștină. Acest cadru al *locuirii* (M. Heidegger), în care omul medieval occidental se regăsea în postura de ființă captivă a unei divinității revanșarde create de mecanismul punitiv al creștinismului instituționalizat, va transgresa gridul societății medievale, iar Renașterea se va configura într-un alt sistem ontologic, în care *uomo universale* ca *ideal-typus* va invadea mentalul colectiv într-o ritmicitate diacronică, menținându-se inclusiv în cadrul celorlalte ipostazieri eonice care s-au succedat până în modernitate. Acest *pattern* cultural care s-a dezvoltat la nivelul gândirii occidentale a fost emanat *ab initio* dintr-un melanj spiritual convergent, format din elemente de hermetism, creștinism primar, misticism iudaic – kabala creștină, alchimie, pentru a fi proiectat *a posteriori* conceptualizării, în filosofie și artă. Întregul cadru amplasat în conivență cu gândirea carteziană și descoperirile științifice intră într-un proces de armonizare ideologică a contrariilor prin crearea unei *concordia discors* care s-a reflectat în mediul intelectual al începutului secolului al XIX-lea. În lupta sa pentru emancipare și progres social, individul intră într-un proces de reificare, în care odată fixate propriile limite definite de individualismul ce a condus la o forma incipientă a capitalismului, avea să fie profund marcată de darwinismul social.

Clivajul dintre faliile ontice s-a produs sub impactul epifenomenelor și procesualității determinate de revoluția culturală a modernității. În acest context s-a impus o guvernare a individului într-un spațiu situat sub auspiciile unui *deus otiosus*, în care ansamblul legității evenimentțiale s-a configurat ca o

consecință a *absenței mitului* (Nancy 2005) în istorie. Astfel, printr-o interpretare mistic-monoteistă a „spațiului lipsit de Dumnezeu”, care s-a retras din lume, ne putem gândi la *tzimtsun*-ul kabalistic sau, în cheie creștină, la starea în care se regăsește omul katechontic, în care *Venirea lui Christos* și instituirea *Împărăției de O Mie de ani* este atât o amânare, cât și o așteptare imuabilă până la acel *punctum saliens* al sublimării spirituale ultime. Acest *status-quo* a condus la *pattern*-uri emanate dintr-un mimetism demiurgic pe care individul și l-a însușit odată cu viziunea copernicană asupra *kosmos*-ului, în care axa diadei imanent-transcendent a fost reconstruită pe baza unui cadru despiritualizat. Sub aceste auspicii s-a produs un canal al comunicării „dezvrăjite”, fundamentat în modernitate pe o serie de modele umane pervertite, precum *omul nou* marxist și cel fascist sau *Übermensch*-ul național-socialist ca formă exoterică a celui nietzschean. Totodată, în perioada post/modernității teleologice a progresului tehnologiei, apare în prim-plan afinul robotului sau ceea ce este determinat de conceptul de *mașini* (Baudrillard 1996: 76-78), dar și modelele colective în care individul se regăsește generic în acele generații *soi-disant* X sau Y. Mai nou, în avatarurile psihismului social, individul ajunge să se auto-definească printr-o stare destructurantă a ființei, care se dorește a fi un eșantion socio-cultural delimitat în vederea determinării sale în cadrul unei analize în conjectură cu liniaritatea istorică. Astfel, apare genul „fluid”, ce posedă un caracter tranzitoriu, care exclude segregarea binară masculin *vs* feminin, în care identitățile umane i se aplică modificările emoționale, și nu numai, inerente intervalului de timp.

Prezentul studiu își propune o analiză asupra mecanismului subsidiar de edificare a discursului cultural care a contribuit la modelarea vectorilor imaginarului istoric în sîajul unor valori morale imuabile reflectate în etica practicilor comunitare ale unor grupuri închise, ce au co-existat cadrului social într-o dimensiune adiacentă, supusă prezervării secretului, printr-o ritualizare a cotidianului în vederea *camuflării* propriilor mituri fondatoare. Georg Simmel consideră că orice raport dintre două persoane sau grupuri este modificat prin intruziunea secretului ca o caracteristică *sine qua non* existenței sau absenței acestuia, în care, totodată, intervine comportamentul „tăinuitorului” (Simmel 2008: 38), pe care îl putem identifica semiotic în mod paradoxal din perspectiva celor două ipostazieri ale comunicării, deținând concomitent o dublă calitate antinomică, cea de emițător și de destinatar. Astfel, mesajul transmis este receptat atât de cei care nu fac parte din grupul identitar al emițătorului, cât și de membrii afiliați respectivei comunități, care uzitează mesajul-cod, fiind capabili să decripteze semiologic și semantic coordonatele comunicării prin propriul sociolect. În acest sens, identificăm două tipuri caracteristice de receptare ale aceluiași mesaj, unul exoteric, iar celălalt, esoteric. Mesajul exoteric este situat la un prim nivel al actului de comprehendere și este exclusiv receptat în acest mod de *ceilalți*, adică de cei care nu aparțin grupului identitar, din punct de vedere sociologic, dar care se regăsesc în același timp și cadrul cu emițătorul inițiat care formulează/ propagă mesajul. Mesajul esoteric este direcționat nu către receptorul „profan”, ci destinatarului căruia i-a fost intenționat adresat mesajul spre receptare și feedback. În această postură, un asemenea receptor are capacitatea de a

răspunde printr-un mesaj identic de recunoaștere și apartenență la propriul grup, în urma inițierii în uzitarea și decriptarea codului lingvistic ce ampretează simbolic mesajul encriptat din punct de vedere semantic. Din această prezentare putem sesiza dihotomia exoteric-esoteric prezentă în semnificațiile ce însoțesc mesajele, însă cărui fapt se datorează „tăinuirea” mesajului inițiativ și adresabilitatea potențială și exclusivă unui grup minoritar în cadrul societății? La această interogație, Leo Strauss răspunde în cartea sa, *Persecution and the art of writing*, în care propune un model de comunicare care se bazează pe teza conform căreia în cadrul unui text co-există două straturi de semnificație, respectiv unul exoteric, deschis, mai facil de receptat de un public mai larg, dar care, însă, reprezintă canalul transmiterii unei interpretări mai profunde, ce se regăsește în stratul esoteric al mesajului, accesibil unei minorități sociale, identificabilă prin sociolectul închis pe care îl folosește într-o comunitate lingvistică. Acestui model de interpretare a textelor filosofice, Leo Strauss îi identifică apartenența la o tradiție esoterică, care avea ca scop eludarea persecuției structurilor sociale ierarhic superioare împotriva gândirii independente și eterogene, capabilă să genereze în istorie mesaje subversive prin exponenții săi. (Strauss 1988: 22-24) Totuși, modelul propus de Leo Strauss a fost destul de combătut din perspectivă sociolingvistică, care statuează faptul că orice mesaj receptat are mai multe niveluri semantice (Bekesi 2019: 28), iar din punctul de vedere al filosofiei istoriei, putem identifica, în opinia noastră, o suprainterpretare a impactului asupra trendurilor socio-culturale pe care acesta l-a atribuit unor gânditori, *i.e.* Al-Fārābi, Halevi, Maimonide.

Direcțiile de cercetare vizate sunt impuse de spectrul fenomenologic al analizei cadrului contextual în care o serie de grupuri sociale marginale și-au exercitat influența istorică prin modelarea imaginarului cultural. Totodată, avem în vedere sondarea mitemelor existente în edificarea complexității modelelor de comunicare a codurilor/ subcodurilor uzitate de membrii acestor entități esoterice în edificarea mesajului transmis și receptarea acestuia la nivelul înconștientului colectiv. Cu alte cuvinte sunt vizate identificarea modalităților prin care mitul are capacitatea de a genera realități sociale de reformulare a cotidianului, prin impunerea unor direcții inerente *gândirii magice* (Lucian Blaga).

Pentru o decelare în acest sens, vom avea în vedere analiza impactului mesajului colportat de diversele grupuri marginale în structurile intime ale imaginarului colectiv. Un alt aspect pe care îl vizăm în studiul prezent este identificarea filiațiilor ideologico-dogmatice ale acestor grupuri parareligioase care în mod persuasiv, fie *in corpore*, fie prin reprezentanții acestora, au avut capacitatea de a imprima vectorii societali ai culturalității. Intervalul analizat în demersul nostru este cuprins între medievalitate și perioada actuală marcată de *pop culture*, desigur printr-o abordare fără pretenții exhaustive a tuturor tendințelor culturale prezente în respectivul cadru istoric sau al analizei a micro-grupurilor sociale care și-au impus trendul socio-cultural. Astfel, într-o primă evaluare ne vom opri în demersul nostru la trubadurii care au populat spațiile urbane ale medievalității, pentru că au generat o cultură autentică, importantă, atât prin valoare literară, cât și prin propagarea unui fenomen

social complex ce a condus la schimbarea paradigmei privind conceptul de iubire – prezent ca tematică majoră în creația acestor marginali sociali. Reprezentarea dragostei terestre ca vehicul al păcatului proto-părinților edenici provenea din tensiunea *eros vs Agape* (Nygren 2019), impregnată de creștinismul instituționalizat.

Trobadors, trouvères, minnesingers sunt cei care au reinventat poezia de dragoste în literatura europeană, apărută pentru prima oară la poeții greci și latini ai antichității, însă refulată oficial sub influența punitivă a bisericii creștine. Cronologic, începutul este marcat de trubadurii din sudul Franței, apoi prin poezia lor inovatoare i-au influențat, în jurul anului 1160, pe cei din nordul Franței, care aveau să poarte denumirea de *truveri*. Sub influența poezilor francezi, apar *minnesingerii* germani care vor dispărea în primele decenii ale secolului al XIV-lea.

Apariția trubadurilor, *truverilor* și *minnesinger-ilor* este atestată în secolul al XII-lea, în timp ce sfârșitul prezenței lor se va produce treptat, începând cu anul 1300 până la începutul secolului al XV-lea. Versurile lor erau în latina medievală, occitana, franceza veche, germana și engleza medievală.

Denumirea *trobador* este derivată din medievala *langue d'oc*, care înseamnă „a găsi”, „a inventa”, iar în franceza modernă *trouver* stă la originea cuvântului *trouvère*. Cuvântul *trobador* este folosit inclusiv în franceză modernă ca *troubadour*, pe care îl regăsim în italiană, *trovatore*.

Spre deosebire de *trobador* și *trouvère*, termenul *minnesinger* nu îi identifică pe poeții germani cu breasla din care fac parte, ci poartă semantismul tematicii majore pe care o vehiculau în creațiile lor. În general, cântecele pe care le interpretau acompaniau poezii de dragoste, într-o lirică care acapara o tipologie variată a sentimentului iubirii. Drept urmare, din punct de vedere lingvistic, *Minnesinger* este un derivat nominal, ce încă din Evul Mediu indica meșteșugari sau breslași, extrapolând, *nomen agentis* desemnează pe cineva care practică o meserie, adică substantivul derivat arată persoana care realizează acțiunea și semnificațiile implicite în acest sens. (Dinu 2010: 128) Medievalul *minne* în sine însemna *iubire*, însă printr-o utilizare conotativă vulgară a fost substituit sensul mesajului său primar, dispărând, astfel, din vocabularul curent, pentru a fi revitalizat la sfârșitul secolului al XVIII-lea, preponderent cu sensul medieval al *iubirii curtenești*. Această ipostaziere a iubirii desemna un sentiment cultivat și elegant – *fin amors* – o dragoste neîmplinită, caracterizată prin dorință, lamentație și pasiune fără speranță, adesea numită *hohe minne*. În urma cercetărilor efectuate s-a identificat o diferențiere între cântecele medievale care prezintă dragostea în forma sa conceptuală și cea a *minnesinger-ilor*, care au tematizat dragostea din perspectiva stării de neîmplinire și nefericire a iubirii interzise din cauza cutumelor impuse de mediul moral al vremii. Asemenea trubadurilor și *truverilor*, poeții germani medievali nu au creat exclusiv cântece de dragoste, ci au abordat în cântecelor lor teme politice, probleme cotidiene, căile corecte sau greșite ale vieții, Dumnezeu și religia. Medievaliștii germani ai începutului secolului al XIX-lea au impus în mod eronat distincția între „adevăratele *Minnesang*” sau cântece de dragoste, și cele cu tematică lirică diferită, numite

Spruch, adică „poeme vorbite”, dar care în realitate erau cântate. (Classen *et alii* 2010: 2118-2122)

Normate inițiativ în cadrul propriilor grupuri de apartenență, trubadurii și-au creat propria limbă, un jargon misterios prin care își expuneau *Weltanschauung*-ul marcat de o puternică diatribă anti-clericală/ papală. Purtători ai unui mesaj anterior dogmei instituționalizate a catolicismului, acești „mesageri ai iubirii”, prin versurile lor, s-au raportat la o altă axiologie decât cea canonic-creștină, fiind percepuți de unii cercetători ca membri ai unei societăți dizidente. Într-o geneză culturală a dezvoltării limbilor care au configurat Europa, sub influența diverselor credințe, mai ales a celor sectare, *i.e.* catarii, albigenezii, în care trubadurii nu au fost doar observatori pasivi ai fenomenului care s-a dezvoltat în zona lor de acțiune teritorială, ci și potențatori ai unui cod comun pe care l-au translatat în *poiesis*, Eugène Aroux, preluând viziunea pre-rafaelitului de marcă Dante Gabriel Rossetti, avea să conchidă extrem de sugestiv că „[...] ei sunt cu un picior pe solul european al catolicilor, iar cu celălalt pe pământul oriental al maniheiștilor [...]” (t.n.) (Aroux 1854: 390)¹

Majoritatea cercetătorilor în istorie sau în studii religioase vor contesta orice legătură între trubaduri și catari, însă o parte însemnată a unor scriitori iluștri au confirmat conexiunea dogmatică dintre gruparea eretică și artiștii dizidenți. Astfel, istoricul Henri-Irénée Marrou nu infirmă contemporaneitatea celor două mișcări, dar în mediul occitan al secolului al XII-lea existau și alte sciziuni religioase de natură gnostică, care în mod similar ar fi putut influența arta trubadurilor. Ca afinități doctrinare între cele două entități spirituale identificăm mesajul anti-catolic, însă în ceea ce privește fundamentul tematic al trubadurilor, respectiv dragostea neîmplinită față de femininul arhetipal, nu îl putem asimila în cazul catarilor, care, în sine, prin doctrina lor maniheistă, practicau un ascetism radical de privațiune carnală a trupului. (Marrou 1983: 126-130) Pe de altă parte, Denis de Rougemont confirmă o altă alternativă a acestui aspect, afirmând că totuși se observă o influență a catarilor și cisterciienilor în lirica curtenească, care, la rândul ei, avea să-i influențeze pe misticii flamanzi și renani. (de Rougemont 1987: 385)

De asemenea, Ezra Pound, în perioada 1901-1909, când se auto-definea ca „păgân estetic” (*esthetic pagan*), se referă la interesul pe care l-a manifestat cu privire la *Weltanschauung*-ul filosofico-religios al trubadurilor provenșali și al poezilor toscani din perioada secolelor al XI-lea – XII-lea. (Liebregts 2004: 60) În lucrarea *The Spirit of Romance*, Ezra Pound îi învâluie pe trubaduri într-o aură esoterică, iar dragostea curtenească ca produs al imaginarului cultural pe care l-au impregnant epocii din care au făcut parte este asemenea unei religii. Cadrul fenomenologic al perioadei respective, face din Provența o zonă în care s-a dezvoltat propriul misticism concatenat, atât cu etosul păgân precreștin, cât și cu dezvoltarea mariolatricii în cadrul bisericii occidentale, în care muzica religioasă și cea laică au parcurs un traseu identic. De menționat este că mulți dintre trubaduri aveau o reputație intelectuală înaltă, unii dintre

¹ “[...] ils ont un pied sur le sol européen des catholiques, l'autre sur la terre d'Orient des manichéens [...]”

aceștia au fost școliți în mănăstiri și s-au familiarizat inclusiv cu învățăturile Sfinților Părinți (Pound 1952: 91).

Pentru a completa cadrul analizei în care s-a dezvoltat *lingua d'oc*, ce a configurat o formă de comunicare bazată pe simbol, ocultată prin lirismul cântecelor trubadurilor, se pot repera noi legături interculturale ce au marcat spațiul provensal. În acest sens, este edificatoare ipoteza identificată de cercetătoarea Shulamit Shahar (Shahar 1971: 483-507) care observă că în preajma anului 1150, grupul kabaliștilor care au redactat *Bahir*-ul, emigrează din Spania în Provența, concomitent cu ascensiunea Ordinului Templier, din perioada 1120-1130, și cu conturarea mișcării cathare, între anii 1130 și 1170. În cadrul acestei coincidențe, fie chiar aparente, este emisă ipoteză unei legături strânse de natură inițiativă între toți actanții culturali. (Weidner & Bridges 2006: 220-222) Cu toate că este evidentă emergența spirituală, inclusiv din punct de vedere cronologic și geografic, Gershom Scholem evită să facă o legătură între gnosticismul secolului al XII-lea din sudul Franței al mișcării cathare și kabaliștii timpurii ai *Bahir*-ului. În *The Beginnings of the Kabbalah*, Gershom Scholem afirmă că între simbologia gnostică a *pleromei* și elementele similare identificate în lucrarea *Sefer ha-Sod ha-Gad* sau *Marele Secret* (*Raza Rabba* în aramaică) nu există un transfer causal; mediul spiritual gnostic nu a marcat viziunea mistică iudaică, care a fost asimilată pe filiera hasizilor ashkenazi din răsăritul Europei. (Dan 1987: 135-136)

O altă direcție de cercetare s-a axat pe analiza similitudinilor care pot fi identificate între „cultul” profesat de trubaduri în venerarea iubitei (*domna*) până la deificarea acesteia – proces complementar de salvare mistică – și conceptualizarea iubirii erotice de sorginte brahmanică. Shaktismul și tantrismul vizualizează forța primordială *Shakti* ca ominprezentă, iar fiecare femeie este întruchiparea acestei energii feminine. În ambele tradiții, există un proces progresiv erotico-esoteric prin metamorfoza, care se produce de la *Eros* la *Amor* și *Jois*² și de la *Kāma* la *Prema* și *Mahāsukha*. Prin însăși natura beatitudinii conferită sentimentului translatat în femeia iubită arată că trubadurii au acționat după dualismul tipic provensal³, în timp ce *Sādhana* în tantrism, ca practică a detașării de dimensiunea mundană, tinde să dizolve dualitățile pentru realizarea unității moniste. (Dash 2007: 73-74)

Întregul imaginar spiritual medieval s-a perpetuat în trama culturală a societății occidentale pentru a dispune în timp noi direcții socio-culturale până la momentul modernității. Cu toate că fundamentul iluminist și mitul progresului au marcat profund societatea modernă, expusă unor epifenomene precum *dezvrăjire a lumii* (*Entzauberung der Welt*), adică de „scoatere a lumii

² Cuvântul *jois*, în dialectul provensal, a fost introdus de primul trubadur cunoscut, Guillaume IX, ducele Aquitaniei. Nu provine din latinescul *gaudium* în sensul vehiculat în literatura provensală. De la apariția termenului *jois*, se observă cu preponderență înlocuirea cuvântului nativ *gauz*. În uzanță comună, *jois* se referă la pasiunea iubirii. În mod particular denotă sentimentul sau emoția care se naște din pasiunea sau expectanțele iubirii. „Del joi qu'eu ai, ne vei ni au/ ni so sai quem dic ni quem fau.” („Cu bucuria că am căzut, nici nu văd, nici nu aud, nici nu știu ce mi se spune și nici ce mi se face.” – t.n.) (Denomy 1951: 177)

³ În acest caz, viziunea trubadurilor este asimilată dualismului ca formă interpretativă a realității inerentă dogmei albigeze.

de sub puterea vrăjii” (Weber 2003: 124), echivalentă cu *ieșirea din religie* (Marcel Gauchet), în cadrul comunicării simbolice a *pop culture* au fost prezervate elemente cu valoare de simbol ce aparțin unei tradiții oculte, care se reclamă de la *philosophia perennis*.

În acest *status quo*, în mediile elitiste culturale vehicularea unor idei de factură esoterică au devenit un mod de comunicare prin artă, muzică și film. Astfel, dacă ne concentrăm analiza doar asupra muzicii pop-rock, vom observa că majoritatea dintre artiști au fost fascinați de teoriile și practicile esoterice. De exemplu pe coperta albumului formației Beatles, *Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band*, lansat în anul 1967, locul în colțul din stânga sus pe rândul din spate este ocupat de faimosul ocultist Aleister Crowley, fondator al unei parareligii cu denumirea *Thelema*, în care sunt conglomerate elemente de teurgie, ritualistică ceremonială magică, yoga, tantrism, kabbala. *Thelema* provine din grecescul „voință”, derivat din verbul „a vrea”, „a dori”, iar în viziunea ocultistului britanic își găsește originile în utopia rabelaisiană și filosofia nietzscheană a *voinței de putere*. În perioada 1920-1923, la Cefalù în Italia, Aleister Crowley a fondat o abație pe principiul *Love is the Law, love under will* („Dragostea este legea, dragostea supusă voinței”). Scandalurile provocate prin ritualurile erotice au făcut ca autoritățile să-l expulzeze din Italia. (Saja 1998: 15-25)

O admirație deosebită pentru ceea ce a reprezentat Aleister Crowley în *establishment*-ul muzical au avut-o inclusiv membrii formației Led Zeppelin, dar și artistul David Bowie, care în melodia *Quicksand* (1971) ne dezvăluia că “I’m closer to the Golden Dawn/ Immersed in Crowley’s uniform of imagery” (Sunt mai aproape de Golden Dawn/ Cufundat în uniforma imageriei lui Crowley), iar în hitul din 1976, *Station to Station*, menționează modalitatea de a se peregrina în alte dimensiuni ale realității, coborând arborele sefirotic sau arborele kabbalistic al vieții, de la planul superior al sefirei *Kether* (Coroana), identificată cu divinitatea însăși, către *Malkut* (Regatul) sau realitatea mundană, adică de la Deitate (*Gottheit*) către pământ.⁴

În aceeași zonă de interes a misticiei iudaice se situează și Madonna, care, adeptă a Kabbalei, însă a unei forme occidentalizate ce este neacceptată de evreii tradiționaliști, apare în videoclipul produs pentru filmul din seria James Bond, *Die another day*, tatuată pe braț cu literele alfabetului ebraic „LAV” (*lamed, aleph, vav*). Aceleași litere le regăsim gravate pe scaunul electric neocupat din închisoarea Sing Sing din celebrul tabloul al lui Andy Warhol din 1963, “Silver Car Crash (Double Disaster)”. În contextul discursului melodiei, incluzând versurile, precum și al narațiunii videoclipului, interpretarea în cheia învățăturilor proliferate de Centrul Kabbala, unde Madonna este practicantă, s-ar traduce că prin puterea magică a acestor litere victoria poate fi obținută. Combinația dintre semnificanții *popular culture* (Madonna și Warhol ca artiști, iar Bond ca personaj carismatic) și semnificanții religioși (*Madonna, tefilin, LAV*) diminuează, într-o manieră postmodernă, limitele tradiționale de ierarhizare dintre elitism și cultura de masă, precum și dintre iudaism și creștinism sau religie și divertisment. Disoluția distincțiilor tradiționale,

⁴ A se vedea studiul lui Peter-R. Koenig, *The Laughing Gnostic David Bowie and the Occult*, disponibil la adresa: <https://www.parareligion.ch/bowie.htm>.

opoziția modernă a tipologiilor culture, *i.e.* cea de înaltă ținută culturală *vs* kitsch, tradițiile religioase diferite, spiritualitatea și show-business-ul caracterizează videoclipul Madonnei. Similar cu multe alte fenomene culturale contemporane, la care se face referire de obicei sub auspiciile Noilor Mișcări Religioase sau parareligiilor, New Age sau chiar a unor culte sectare, Centrul Kabbala exprimă o formă de spiritualitate postmodernă (Huss 2005: 619-620).

Popular Culture nu este reprezentarea unui trend care a impus artei de o calitate îndoielnică, respectiv a prostul gust, chiar dacă prin amploarea cu care s-a extins în substratul social s-ar fi intersectat cu kitsch-ul ce stă sub auspiciile consumismului și hedonismului isteric al maselor. Conform lui Matei Călinescu kitsch-ul furnizează „[...] frumosul instantaneu, susținând că nu există o diferență de substanță între el însuși și frumosul original, care se presupune că este etern.” (Călinescu 2017: 284)

Popultura se originează în contracultura grupului Eranos din care au făcut parte printre cei mai distinși intelectuali ai secolului al XX-lea, precum Henry Corbin, Carl Gustav Jung, Gershom Scholem, Heinrich Zimmer, Mircea Eliade etc. În cadrul comunității de la Monte Verità în apropiere de Ascona (Elveția) s-au pus bazele sistemului de notație a dansului modern de către Rudolf von Laban. Se vehiculează ipoteza că teoretizarea dansului în interconexiune cu religia și cultura, precum și întreaga viziune a lui Laban privind euritmia, dansul și conștiința dansatorului ca parte constituantă a modalității de exprimare artistică, ar fi fost influențată de ritualurile oculte ale unei entități *Mysteria Mystica Maxima* a Ordo Templis Orientis – organizație parareligioasă pe care Theodor Reuss a fondat-o în anul 1917 în cadrul comunității din Monte Verità. (Green 1986: 104-107)

În consecință, cu toate că schimbările de paradigmă din zorii modernității cu privire la abordarea revanșardă a individului față de spiritualitate și religia instituționalizată a catalizat o perioadă cronică de anomie a valorilor socio-culturale, în care imaginarul mitic s-a convertit în diverse simulacre culturale, comunicarea simbolică s-a manifestat în mod imuabil în istorie și nu a putut fi fost abolită de diverse procese sociale, ipostaziindu-se la nivelul psihismului colectiv prin artă sub semnul magicului.

Dacă ne-am imagina un model conceptual al ființei umane în contextualitatea modernității și a ceea ce i-a succedat, acela ar fi al omului care îi arogă *in speculum* propriei reflecții manifestarea unei teofanii, iar perspectiva privind edificarea planului ontic aparține exclusiv exprimării sale demiurgice.

BIBLIOGRAFIE

- Aroux 1854: Eugène Aroux, *Dante hérétique, révolutionnaire et socialiste. Révélation d'un catholique sur le Moyen Age*, J. Renouard.
- Baudrillard 1996: Jean Baudrillard, *Sistemul obiectelor*, Cluj, Editura Echinox.
- Bekesi 2019: Aron B. Bekesi, “Esoteric philosophy: Leo Strauss and sociolinguistics”, în “Science and Philosophy”, 7 (2), pp. 27-48.
- Benjamin 2000: Walter Benjamin, *Iluminări*, București, Editura Univers.

- Classen 2010: Albrecht Classen (ed.), *Handbook of medieval studies: terms, methods, trends*, Berlin/New York, Walter de Gruyter GmbH & Co. KG.
- Dan 1987: Joseph Dan, *Gershom Scholem and mystical dimension of jewish history*, New York University Press.
- Dash 2007: Bishnu Ch. Dash, "The Art of Amour-cortois: Eros, Jois and Mahāsukha in Tantra and the Troubadours", în "Journal of Comparative Literature and Aesthetics", Vol. XXX, Nos. 1-2, pp. 61-76.
- Denomy 1951: Alfred J. Denomy, "Jois Among the Early Troubadours: Its Meaning and Possible Source", în "Medieval Studies", 13 (1): 177-217.
- Dinu 2010: Dana Dinu, "Nominal Derivation with Suffixes in Latin", în „Studii și cercetări de onomastică și lexicologie”, III (1-2), Craiova, Editura Sitech, pp. 117-132.
- Green 1986: Martin Green, *Mountain of Truth. The Counterculture begins in Ascona, 1900-1920*, University Press of New England Hanover and London.
- Huss 2005: Boaz Huss, "All You Need Is LAV: Madonna and Postmodern Kabbalah", în "The Jewish Quarterly Review", Vol. 95, No. 4 (Fall), pp. 611-624.
- Koenig: Peter-R. Koenig, *The Laughing Gnostic David Bowie and the Occult*, disponibil la adresa: <https://www.parareligion.ch/bowie.htm>.
- Liebrechts 2004: P.Th.M.G. Liebrechts, *Ezra Pound and Neoplatonism*, Fairleigh Dickinson University Press.
- Marrou 1983: Henri-Irénée Marrou, *Trubadurii*, București, Editura Univers.
- Nancy 2005: Jean-Luc Nancy, *Comunitatea absentă*, Cluj-Napoca, Editura Idea Design& Print.
- Nygren 2019: Anders Nygren, *Eros și apape. Prefaceri ale iubirii creștine*, București, Editura Huminitas.
- Pound 1952: Ezra Pound, *The Spirit of Romance*, London, Peter Owen Limited.
- Rougemont 1987: Denis de Rougemont, *Iubirea și Occidentul*, București, Editura Univers.
- Shahar 1971: Shulamit Shahar, "Catharism and the Beginnings of the Kabbalah in Languedoc - Elements Common to the Catharic Scriptures and the Book «Bahir»", în "Tarbiz", 40, pp. 483-507.
- Simmel 2008: Georg Simmel, *Despre secret și societatea secretă*, București, Editura Art.
- Strauss 1988: Leo Strauss, *Persecution and the art of writing*, London, The University of Chicago Press Ltd.
- Weber 2003: Max Weber, *Etica protestantă și spiritul capitalismului*, București, Editura Humanitas.
- Weidner & Bridges 2006: Jay Weidner & Vincent Bridges, *Crucea din Hendaye. Sfârșitul lumii și taina alchimiei*, Ploiești, Editura Elit.
- Zoccatelli 1998: Pier Luigi Zoccatelli (Editor), *Aleister Crowley. Un mago a Cefalù*, Roma, Edizione Mediterranee.