

Între vrăjitorie, mit și magia transformării în *Măgarul de aur* al lui Lucius Apuleius

Drd. Andreea-Lavinia Ciucioiu
Universitatea „Ovidius” din Constanța

Résumé: Cet article vise à étudier le premier roman latin qui a été conservé dans son intégralité jusqu'à aujourd'hui. À travers cette étude, je propose d'analyser les phénomènes magiques et les pratiques qui se retrouvent dans le roman « *L'Âne d'or* », en recherchant les liens étroits qui existent avec la vie et la personnalité de Lucius Apuleius. L'objectif de cette recherche est d'identifier, au-delà des parallèles avec la biographie, ceux entre le contenu du roman et l'identité collective, entre les mentalités, les croyances, la spiritualité et les pratiques rituelles.

Mots-clés: métamorphose, sorcellerie, littérature latine, philosophie, âne.

Introducere

Opera *Metamorphoseos sive de asino aureo libri undecim*, în traducere, *Măgarul de aur*, scrisă de Lucius Apuleius în secolul al II-lea e. n., este singurul roman al Antichității latine păstrat integral. Cercetarea sa presupune un efort de coordonare a multiplelor arii prin care poate fi interpretat fenomenul de metamorfoză. De la sfera semnificațiilor de ordin magic și mitic, angajate în dialog cu zonele mai moderne de interpretare psihanalitică, trecerea fenomenului de transformare prin această grilă interpretativă presupune păstrarea, în inventarul analitic, a influenței vieții lui Lucius Apuleius asupra romanului său. Tranziția se va face pornind de la sensul natural, biologic, și tranzitând posibilitățile de activare a mecanismelor de ordin arhetipal, mitic, filosofic, psihanalitic care, împreună, conferă justificarea opțiunii de transformare a personajului lui Apuleius în măgar.

Faptul de a trăi într-o epocă de decadentă a literaturii latine, ca urmare a regimului de înăbușire a tuturor drepturilor umane, se răsfrânge asupra conținutului romanului. Într-o perioadă care se confruntă cu decăderea socială, arta este cea care preia cel mai mult mecanismele declinului și le transformă în forme de soteriologie. Sub considerentul că arta devine soteriologică atunci când timpul istoric reflectă nevoia imperativă de vindecare, ironia pe care Lucius Apuleius o proiectează în roman este purificatoare. Semnele acestei nevoi sunt transpuse chiar în opțiunea de

încheiere a romanului, traducând că doar credința în zeița Isis poate găzdui salvarea din distrugătorul timp istoric, un timp al sclaviei. Literatura latină crește cu ajutorul influențelor literaturii grecești, iar scriitorii simt necesitatea expresiei libere a viziunii lor despre timpul în care trăiesc. Odată cu libertatea, apare tentația pentru excentric, pentru exotic, pentru o desfășurare a acestei libertăți în planurile spiritualității. În vremea în care Apuleius își desfășoară activitatea literară, societatea romană era într-o continuă cădere; odată cu tirania lui Caligula, Nero, Domițian, omul roman a căutat calea de evadare din propria cădere istorică: creștinismul. Însă poporul tinde și spre celelalte culte orientale, cultul lui Isis, al Cibelei, al lui Mithra, în căutarea unei religii care să corespundă cu cerințele și nevoile lor spirituale. Apuleius expune în roman acest conflict, aducând în plan central fantasticul experiențelor magice, subscrise fenomenologiei complexe a metamorfozei.

Sensurile metamorfozei, de la biologic la filosofic

Metamorfoza poate fi înțeleasă în sensul său organic, de schimbare, de dezvoltare a unui organism până la pragul maturității. În cadrul limitat al sensului biologic, devine un proces de schimbare drastică a funcțiilor organismului în cauză, până când devine de nerecunoscut. Viziunea antică atribuie un sens suplimentar; metamorfoza este un proces denigrant în urma căruia apare șansa de vindecare a sufletului prin pedeapsă. Socrate, când expunea ideea că omul trebuie să fie reîncarnat în animal (Platon 1983, 43) dezvăluia de altfel o realitate reprimată a nevoii de vindecare bazată de umilință, ce poate fi tradusă, în hermeneutica mitului, drept o nostalgie a întoarcerii la origini. Numeroase religii propun ca formele de purificare să fie realizate prin durere și sacrificiu, ca mecanism compensator, ce se traduc, în mentalul colectiv, drept o nevoie de întoarcere la condiția originală. Individul, care, conform filosofiei platoniciene, se diferențiază de fiară prin sufletul său, cunoașterea lipsei umanității sale este o treaptă indispensabilă din procesul de purificare. În dialogurile platoniciene din *Phaidon*, apare imaginea sufletului rătăcitor atras de nevoia de corporalitate, iar încarnarea se stabilește în funcție de caracterul individual:

„SOCRATE Și este tot atât de sigur că nu sufletele oamenilor buni, ci ale celor răi sunt silite să rătăcească prin asemenea locuri, ca o pedeapsă pentru felul în care au trăit și care n-a fost bun. Și rătăcesc așa până când, din dorința

acelei corporalități care-i însoțește, se găsesc din nou prinde în cătușele vreunui trup. În chip firesc un trup care să corespundă chiar acelui fel de a fi pe care l-a practicat în vremea vieții.

CEBES Cam la ce feluri de a fi te referi tu, Socrate?

SOCRATE Mă gândesc de pildă la aceia care, în loc să se ferească de ele cât mai mult, s-au deprins cu lăcomia, cu desfrâul, cu beția, aceia fără doar și poate se întrupează în măgari ori în niște asemenea făpturi.” (Platon 1983, 87-88).

În *Timaios*, un dialog platonician, aceeași metamorfoză a omului indica o reîncarnare în animal în funcție de virtuțile sufletului:

„Păsările sunt născute din bărbați inocenți, dar cam săraci cu duhul (...) Animalele sălbatice terestre provin din cei care nu s-au ocupat deloc cu filosofia și cu cele cerești, pentru că nu-și mai puteau folosi, revoluțiile din capul lor, fiind călăuziți de acele părți ale sufletului ce se află în piept. De aceea aceste animale își lasă capul și membrele din față pe pământ, către care sînt atrase printr-o afinitate naturală. Iar craniul lor, în care revoluțiile sufletului au fost abandonate, s-a alungit, luînd tot felul de forme. De aceea aceste animale au patru sau mai multe picioare ; căci zeii le-au dat celor mai sărace cu duhul mai multe puncte de sprijin, de vreme ce ele sunt mult mai atrase de pământ.” (Platon, Opere 1993, 214-215).

Ceea ce se observă în *Phaidon* și *Timaios* este asocierea antropomorfizantă dintre caracterul uman și animalul, unde caracteristicile negative ale individului sunt asociate, în mod aparent paradoxal, cu măgarul, un animal necesar în dezvoltarea societăților antice. Din aceste raționamente, se indică posibilitatea ca transformarea lui Lucius în măgar, dat fiind faptul că autorul romanului, Apuleius, era un *philosophus Platonicus*, să fie o chestiune de autodenigrare, de asumare a unei identități viciate transpuse în formarea caracterului lui Lucius, aflat la începutul unui drum inițiativ spre iluminare. Asociind imaginea personajului cu cea a autorului, romanul devine o reacție de autocritică umoristică, unde Lucius se prezintă ca un *alter ego* romanesc al autorului. Transformarea lui Lucius în măgar poate trăda, din această perspectivă, în sens platonician, o nevoie de purificare, inhibată până în momentul transformării. Lucius trebuie să își cunoască partea animalică pentru a învăța cum să fie om, să transceadă propria condiție pentru a putea să cunoască sacrul lui Isis, puterea salvatoare a zeilor, sensul propriei vieți.

Cunoscând că viața lui Apuleius și interesul pentru magie se reflectă în viața personală, nu putem limita interpretarea literară la presupuziția că

opțiunea pentru transformarea în măgar din romanul său este o simplă ironizare desprinsă din dialogurile socratice, chiar dacă primul aspect este că transformarea propune o sursă de umor. Textele magice care supraviețuiesc din Egiptul Imperiului Roman sunt pline cu reprezentări animale. În papirusurile grecești, o vrajă pentru a forma o legătură cu Helios, cu soarele, implică transformarea în măgar (Betz 1986, 31-32), iar copacul pe care îl va produce va fi un arbore cu spini, similar cu trandafirii pe care Lucius trebuie să îi mănânce pentru a redeveni om. Se poate totuși ca opțiunea pentru trandafiri să nu fie de factură magică, ci simbolică.

Schimbarea în animal sub puterea zeului era un rit crezut cel puțin din secolul I î.Hr, de când datează manuscrisele. Simultană cu credința care amintește că sufletul trebuie să sufere prin transformarea trupului, arta magică transformă virtualitatea, abstractul conceptului filosofic într-un fapt ce transgresează limitele raționalului. Instinctul uman este corelat cu animalicul până în măsura în care corpul ia chipul a ceea ce sufletul proiectează. Trupul devine un apendice, o reflecție carnală a unei realități spirituale. Metamorfoza nu mai este doar un fapt orientat în jurul satiricului, ci o umilință a omului care se identifică cu demonii lui interiori, cu instinctivul, animalicul; deși, fără îndoială, măgarul a fost disprețuit încă din Antichitate.

Lucian din Samosata, în *Menip sau nechiomanția, Profeția morților*, dialogul unde apare întoacerea lui Menip din Infern, avea o idee similară cu ceea ce afirma Platon, formulată sub forma unui decret:

„Având în vedere că bogătașii în timpul vieții lor săvârșesc mulțime de fapte contrare legilor, precum jafuri, violente, ocări de tot felul aduse săracilor, senatul și poporul a decretat, ca după moarte, trupurile lor să fie pedepsite la fel cu ale celorlalți răufăcători, iar sufletele lor să fie iarăși trimise pe pământ, spre a se reîntrupa în măgari pe timp de douăzeci și cinci de mii de ani, în care timp să treacă pe rând dintr-un măgar într-altul, osândiți a purta poveri și să fie mânâți cu lovituri de băta de către săraci.” (Samosata 1922, 201).

Tema prostiei măgarului este regăsită în proverbe care asociază animalul cu instrumentul muzical, unde măgarul este întruchiparea prostiei, iar lira, instrumentul logosului; în *Metamorfoza* lui Apuleius, este imaginea simbolică a unei societăți în declin. Proverbul „măgarului care duce lira” expune animalul în poziția doritorului de cunoaștere, care aspiră la un rol intelectual, deși este incapabil; se regăsește în reprezentările din figurile de

teracotă care datează din secolul I î.Hr, fapt ce atestă popularitatea imaginii măgarului, de multe ori cu podoabe de cărturar. Figuri de teracotă din lumea greco-romană îl înfățișează în picioare, fiind înfășurat cu o mantie, un *pallium*, veștmânt de tip grecesc specific filosofului și a retorului. Este o parodie a omului de litere, a filosofului, despre care se consideră că a fost inspirată de versiunea primitivă a *Măgarului de aur*. Ea naște tema incompatibilității măgarului cu cultura. În *Despre cei ce sunt în solda celor mari*, Lucian din Samosata amintește de proverb, punând problema următoare „Căci de fapt, ce poate fi comun între un măgar și o liră?” (Samosata 1922, 361).

Din această perspectivă, am putea considera că Apuleius își acceptă această parodiare, că, prin transformarea sa în măgar, implică faptul că este un învățat, un om de cultură, un filosof care îndură umilință și nu se bucură de vreo cinste, sau așa cum spunea Lucian în aceeași lucrare, că bucuria cunoașterii poate să nu fie văzută de ceilalți, ci doar mantaua grecească specifică retorilor și filosofilor: (Samosata 1922, 344).

„Ia bogaților ăstora, aurul, banii și grijile ce le poartă cu ei, ce mai rămâne, de cât o înfundare deșartă, lipsă de vlagă, patima plăcerilor, semeție, mândrie, ignorantă ? Cu toate astea tu ai o barbă lungă, o înfățișare respectabilă, o manta greacă croită cuviincios; toată lumea te știe gramatic, orator, filozof. Înțelegi, protectorul tău crede că-i adaugă la cinstea lui faptul de a avea un om ca tine, în alaiul care-l precede și îi urmează. Aceasta îi dă faima unui cunoscător al științelor grece, care iubește literatura și artele. De fapt, scumpul meu, ești tare expus, ca în loc de frumoasele tale cuvinte, să nu cumpere de la tine de cât barba și mantaua ta.” (Samosata 1922, 361).

Imaginea măgarului poate traduce, în ultimă instanță, prin viziunea lui Lucius, frustrarea filosofului într-o lume în care nu este înțeles, în care devine sclav în fața celor bogați, care vor fi serviți mereu primii și care nu dețin nimic altceva decât aurul pe care îl poartă. Putem considera că acesta este un sentiment comun, că Lucius se identifică cu măgarul proverbial îmbrăcat în mantia de filosof, supus bogaților în ciuda sărăciei lor spirituale. Imaginea măgarului este înrădăcinată social, este o lume care devalorizează servitorii, care asociază asinul, cu o denaturare peiorativă a caracteristicilor sale de răbdare și umilință, cu figura sclavului.

Sensurile psihanalitice și mitice ale transformării în animal

În roman, dincolo de viziunea metamorfozei lui Lucius, apare o suită de alchimizări, de transformări motivate de o artă magică, fenomen ce poate fi privit și dintr-un unghi psihanalist. Gilbert Durand în privința acestui subiect îi va da dreptate lui Jung, a cărui explicație tranzitează o altă interpretare, a psihicului în raport cu biologicul – simbolul animal este chipul libidoului sexual. „Pasărea, peștele, șarpele erau la cei vechi simboluri falice”, scrie Jung. la care pot fi adăugate și alte animale cu aceeași simbolistică: taur, țap, berbec, mistreț, măgar și cal (Durand 1998, 99). Dar nu biologicul interesează, cât compromisul prin subordonare pe care îl implică sensul psihanalitic – dacă Platon, în *Phaidon* și *Tismaios*, exprimă nevoia de sacrificiu a trupului pentru salvarea și totodată pedepsirea sufletului prin transformare, Jung devoalează mecanismele pedepsei, fiind guvernată de intuiția subordonării. Infuzat în mentalitate, rămâne constant raportul arhaic de subjugare a animalului de către om, care se întâmplă de la începuturile istoriei civilizațiilor. Animalul încălecat este simbolul instinctelor supuse, fapt reactualizat prin mit pentru a aminti omului de latura ascunsă a firii lui, unde instinctul lucrează inconștient și este supus de rațiune. Eroul mitic va încăleca pe animalul său, imagine ce transcrie această supunere a iraționalului, supus sub imperiul rațiunii. După cum ne amintește și Gilbert Durand, Dyonisos va încăleca pe măgar, Mithra pe cal, Hristos pe asinul său. (Durand 1998, 99).

Ceea ce prevede Jung [1] este doar mecanismul din spatele transformării, și nu motivația ei. Spaima la vederea transformării reprezintă raționalul care se revoltă în fața deoalării instinctelor și în care fiecare om, metamorfozat, poate întruchipa propriul inconștient. În același timp, spaima este dinamizată de o curiozitate, o intuiție a unui fenomen ce sfidează raționalul:

„Mi se părea că absolut totul se metamorfozase prin puterea infernală a unor descântece. Astfel, pietrele de care mă loveam, în închipuirea mea erau oameni împietriți, păsările pe care le auzeam, oameni acoperiți cu pene, arborii de dincoace și de dincolo de zidurile orașului, și aceștia erau tot oameni încărcăți cu frunze, iar apele curgătoare izvorau din trupurile lor omenești; credeam că statuile și icoanele erau gata să pornească, zidurile să vorbească, boii și celelalte vite de același fel să facă profeții, că din cer chiar, din cerul adevărat și din globul înflăcărat al soarelui vor sosi pe neașteptate anumite prorociri. Astfel încremenit, ba mai mult, scos din minți de această curiozitate care mă chinuia ca o boală, umblam din loc în loc, fără să pot găsi măcar o urmă, sau numai un început de urmă de potolire a nestăpânitei mele patimi.” (Apuleius 1990, 57-58).

Oricât de ofertante interpretativ pentru sensurile metamorfozei sunt psihanaliza și magia, rămâne valabilă optarea pentru mecanismul final pe care îl intenționează Apuleius în lucrarea sa și care funcționează pe fundalul celor două interpretări, jungiană și platoniciană. Intuindu-și locul în lumea sa dezrădăcinată, omul va încerca instinctiv să recupereze farmecul existenței pierdute, un farmec dizolvat în noi forme ce trădează manifestarea dezechilibrului, dezlipirea de armonie, aceeași armonie pe care Lucius o va regăsi când o va întâlni pe zeița Isis. Metamorfoza nu mai este un dezechilibru, este întâlnirea cu inconștientul, cu iraționalul, în despărțirea de rațional. Prin magie, totul devine posibil, prin mit, se amintește că totul este posibil. Prin psihanalitic, că această posibilitatea rezidă, uitată, în noi, în inconștientul personal. Îndepărtându-se de explicația jungiană, Gilbert Durand se oprește asupra celei mitice. Inițierea este cea care interesează; ea este integrată în riturile de trecere și în călătoria eroului; urmărește îndeaproape schema jertfei, morții, mormântului, învierii; este replicarea în toate componentele existenței inițiatice a ritualului mithriatic.

În Egipt, se actualizează schema inițierii drept actualizare dramatică a suferințelor lui Osiris și a bucuriei lui Isis. Legenda osiriană este cunoscută integral doar prin Plutarh și redă parcursul uciderii lui Osiris de Seth și recuperarea bucăților din trup de Isis, care îl reconstruiește prin magie egipteană (Genescu 1993, 9) . Durand vorbește în completarea acestei versiuni mitice, de misterele zeiței Isis, alcătuite, la început, dintr-un botez purificator. Seth, antagonist, ajunge deghizat în măgar, insultat și maltrat. Osiris, prin magia zeiței Isis va reveni, înviat și nemuritor, pe un piedestal încununat de flori. Într-o altă relatare, Seth se va transforma într-un măgar roșu și va fi ucis de Horus (Ciho 2001, 95).

De la acest mit, se dezvoltă o nouă accepțiune: animalul sethian. În scrierile figurative egiptene, apare acest măgar, cu coada în sus, bifurcată, asociat aproape în permanență cu Seth. Automat, viziunea disprețuitoare a măgarului în Antichitate este transferată în mit. Acolo, metamorfoza antagonistului redă chipul nevăzut al sufletului său, al inconștientului personal, și care adăpostește instinctul animalic, fie că este zeu sau muritor. Imaginea măgarului este asociată automat cu josnicia, cu complotul, odată ce este actualizată mitic; este o inversare a umilinței animalului, pentru a o transfigura mitic în compunerea imaginilor mitologice ale ucigașului.

Sfârșitul romanului aduce în perspectivă teofania: zeița Isis, o prezență luminoasă, aurorală, i se revelează lui Lucius. Beatitudinea și spaima întâlnirii cu sacrul, teroarea în fața misterului care captivează ființa îl cuprinde pe Lucius și totuși, spaima devine preschimbată în speranță: măgarul Lucius se purifică cufundându-se de șapte ori în valuri și caută să descopere identitatea zeiței care îl fascinează prin frumusețe, identitate care i se dezvăluie prin glasul ei divin:

„Iată, Lucius, mișcată de rugăciunile tale, am venit eu, Natura, mama tuturor lucrurilor, stăpâna elementelor, izvorul și începutul veacurilor, divinitatea cea mai mare, regina manilor, cea dintâi între locuitorii cerului, tipul uniform al zeilor și al zeițelor. (...) Dar aceia care sunt primii luminați de razele divine ale Soarelui, când începe să răsară, și ultimii când ele se apleacă spre orizont, locuitorii celor două Etiopii și egiptenii cei puternici prin străvechea lor știință, numai ei mă cinstesc cu slujbele sfinte și închinăciunile ce mi se cuvin, numai ei mă numesc cu adevăratul meu nume de regina Isis.” (Apuleius 1990, 352).

Romanii au fost în permanență în raport cu civilizația greacă, înființându-se un panteon suprapus atât peste divinitățile grecești, cât și peste divinitățile populațiilor cucerite. Aceasta a fost inovația genială a Imperiului Roman: supraviețuirea sa a depins de această flexibilitate, de a accepta zeitățile popoarelor cucerite pentru ca acestea să nu se răzvrătească în fața cuceritorilor. Secolul I este perioada marilor migrații de culte orientale în statul roman, un fenomen explicabil prin nevoia omului roman de a-și găsi din exterior, din exotismul religiilor orientale, un echilibru, pierdut în urma tiraniei împăraților romani. Trei dintre aceste culte orientale i-au atras pe romani în mod deosebit și au fost practicate în paralel cu riturile tradiționale. Aceste trei zeități au fost egipteana Isis, frigiana Cibelle și persanul Mitra. Aducând-o în prim plan pe Isis, aceasta început să pătrundă în lumea greco-romană după ce Alexandru cel Mare a cucerit Egiptul în 320 î.Hr, într-o perioadă în care societatea faraonică suferea modificări profunde (Ciho 2001, 7) . Atribuțiile oricărei divinități se diversifica și se adaptează nevoilor sociale caracteristice zonelor geografice unde ajung să își manifeste influența. Isis patronează recoltele, cultul morților și practicile oculte. Este Mama divină, universală, întocmai cum se proclamă și în roman. Este reprezentată fie înaripată, fie cu fiul său în brațe, și cu luna deasupra creștetului, imagini care se vor reactualiza în imaginea Fecioarei Maria din creștinism: „Pe tot chenarul. ca și pe fondul acestei mantii, scânteiau nenumărate stele. iar în mijlocul lor, o lună plină arunca o vie și strălucitoare lumină. De asemenea,

pe întregul chenar al acestei mantii fără pereche, se mai vedea brodată și o ghirlandă care reprezenta tot felul de fructe și de flori.” (Apuleius 1990, 352).

Zei intermediari și divinația

O interpretare apropiată de cea a influenței creștinismului și divinității în operă este cea a daimonului ca zeu intermediar la care individul apela pentru a-și cunoaște destinul. Aplecându-ne atenția spre *Deo Socratis*, tratatul filosofic al lui Lucius Apuleius în care este expus rolul spiritului intermediar, daimonic, concepția grecească împarte natura în trei părți. La mijloc, sunt daimonii, puteri divine situate între zei și muritori care îndeplinesc rolul de mesageri divini. Apuleius trimite la *Symposium*, la „Banchetul” lui Platon, spune că toate revelațiile și miracolele vrăjitorilor devin o realitate prin acești daimoni. (Apuleius 1878, 357) Când se va raporta la curiozitate, la Eros ca daimon între neștiință și ignoranță, de pildă, ca în mitul Diotimei (Platon 2011, 133) , abia atunci putem privi spre Apuleius ca la un daimon în sensul platonician, prin natura sa filosofică și prin curiozitatea pe care o transferă personajului său, Lucius, în *Măgarul de aur*., Zeii nu au de a face nemijlocit cu oamenii, ei nu se apropie și nu stau de vorbă cu ei, nici în trezie, nici în somn, decât prin mijlocirea naturii daimonice. Iar acela dintre oameni care se pricepe la asemenea mijlociri este un om daimonic.” (Platon 2011, 134).

Zei intermediari sunt cei care dau muritorilor vise prevestitoare sau care direcționează zborul păsărilor, pe scurt, daimonii sunt cei care lasă semnele (Apuleius 1878, 357). Aceste forme de divinație sunt fundamentale în ceea ce privește latura artei magice din romanul lui Apuleius. O altă formă de divinație o găsim în finalul romanului: este divinația lunară:

„Eu știam că luna, divinitate de prim rang, are o putere suverană și că prin puterea ei conduce toate lucrurile din lumea asta, că nu numai animalele domestice și dihăniile sălbatice, ci chiar și lucrurile neînsuflețite suferă divina influența a luminii și puterii ei, că pe pământ, în aer, în adâncul apelor, corpurile înseși, când se măresc potrivit cu creșterile ei, când se micșorează din respect pentru descreșterile ei” (Apuleius 1878, 351).

Pe măsură ce au fost mai bine văzuți în Imperiu, astrologii au fost numiți în limba latină, *mathematici*, fapt ce atestă recunoașterea științei lor

(Granger 1895, 197) . Totuși, în istorie, mereu au existat oameni care să încerce să demonteze această știință, dar, cu adevărat benefică a fost inițiativa de a separa adevărații *mathematici* de șarlatani.

Există, în concepția anticilor, două forme de divinație: cele care implică arta, deci a se învăța cunoscutul prin observație și necunoscutul prin deducție, și cele lipsite de ea, prin care viitorul se prevede prin stări ale mentalului – prin vise și stări alterate ale conștiinței, de transă, și inspirația divină specifică oracolului. Cicero, în dialogul său cu Quintus din *Despre divinație*, invită lumea să blameze pe impostorii care pretind că ei cunosc arta divinației, dar să creadă în cei ale căror profeții s-au dovedit adevărate (Cicero 1923, 269). Quintus nu va recunoaște pe cei ce pretind că pot vedea viitorul, pe cei care sunt profeți pentru bani și necromanții. Mai mult, Cicero aduce următorul argument pentru a-și dovedi afirmațiile: oracolul din Delphi nu ar fi fost atât de frecventat de oameni și regi din toate ținuturile și de toate vârstele, dacă nu ar fi oferit adevărul. (Cicero 1923, 269).

Totuși, romanul lui Apuleius aduce două mari forme de magie și divinație, dincolo de cea a metamorfozei – cea de a citi în semne prevestitoare și magia necromanției, așa cum o cunoaștem la egipteni, *nekyia*, la greci. Să observăm arta divinației așa cum o prezintă Apuleius în roman, în episodul în care ia cina alături de gazda sa, Milo, și soția lui, marea vrăjitoare Pamfila:

„Cum se făcu seară, Pamfila zise privind lampa:

– Ce ploaie cu găleata o să fie mâine !

Bărbatul ei întrebând-o de unde știa aceasta, îi răspunse că lampa i-o prevestea.

La aceste vorbe, Milo izbucni în râs:

– Prin urmare, zise el, noi întreținem o mare Sibila în persoana lămpii noastre, care din focarul său, ca dintr-un observator, privește cu toată atenția chiar soarele și tot ce se petrece în regiunile cerești!

– Acestea sunt primele cunoștințe în materie de divinație, îi răspund eu, și nu e de mirare că flacăra asta, deși mică și aprinsă de mâini omenești, dar având totuși strânse legături de rudenie cu acel puternic foc ceresc din care s-a născut, știe ea însăși și ne anunță și nouă, printr-o prevestire divină, ce trebuie să se întâmple pe bolta cerului.” (Apuleius 1990, 67-68).

Pare că divinația funcționează prin o reducere la scară micșorată a cosmosului; fiecare element își are corespondentul în cosmos, asemenea felului în care lumea umană este o reflecție a lumii perfecte a zeilor, care corespunde lumii ideilor lui Platon.

Nekya ca artă a trezirii sufletului celui mort și echivalente în literatură

O artă refuzată vehement de Quintus, necromanția transcende dimensiunea lumii cunoscute – este *nekya*, arta trezirii sufletului celui mort pentru a-i vorbi, practică în Imperiul Roman, în Grecia Antică, în Egipt. Dintr-o nevoie de a îndrepta neregulile unei vieți încheiate prea subit, anticii au considerat necesară trezirea sufletului la viață. În literatura greacă și în religie, această practică are numele de *nekya* – o trezire a sufletului celui decedat pentru a fi interogat.

În roman, aceeași putere la vrăjitoarea pe care o întâlnește Aristomene, care putea chema sufletele morților din iad, utilizând necromanția, nu este expusă în detaliu în roman. Și totuși, există un episod ulterior care ne oferă detalii prețioase despre ceea ce înseamnă necromanția pentru Apuleius. Înainte de a pătrunde în subiectul practicii magice, observăm că întregul context se bazează pe o dispută – o femeie este acuzată că și-a otrăvit bărbatul, așa că sufletul mortului trebuie să fie interogat:

„Pe tot ce aveți mai scump, cetățeni, în numele pietății publice, răzbunați uciderea unui concetățean al vostru și pedepsiți cu cea mai mare asprime pe această ticăloasă și criminală femeie, care s-a făcut vinovată de cea mai groaznică nelegiuire. Căci ea, și nimeni altul, a otrăvit pe acest nefericit tânăr, fiul surorii mele, în vederea unei iubiri adultere și spre a pune mina pe moștenire!” (Apuleius, *Măgarul de aur* 1990, 54).

Episodul acesta nu este deloc întâmplător, ci pare chiar o muștrare adusă de autor privind acuzele care i s-au adus în timpul vieții. Apuleius a fost căsătorit cu o femeie bogată, Pudentillia, care rămăsese înainte de mariajul cu Apuleius văduvă. Sicilius Aemilianus, fratele lui Sicinius Clarus, primul soț al Pudentilliei, îi aduce astfel de acuze. (Apuleius 1878, 249). Acuzat de practici magice și de moartea fiului său vitreg Pontianus, Apuleius îi aduce lui Maximus Claudius, proconsulul din Africa, o pledoarie a nevinovăției sale: practică la Roma avocatura, și scrie *Apologia*. Aemilianus îl acuză de frumusețe nepotrivită unui filosof, că folosește o oglindă, fapt pentru care Apuleius amintește că marii oratori se perfecționează în fața unei oglinzi. (Apuleius 1878, 270). Aemilianus consideră că toate aceste aspecte ar dovedi că ar fi folosit vrăjitoria, farmecele sale să o facă pe Pudentillia să se căsătorească cu el și că tot ceea ce Apuleius ar fi urmărit ar fi fost averea acesteia. Lucru care oricum se dovedește a fi neadevărat, intențiile lui au fost curate de la început. Un lucru nu îl poate nega Apuleius – înclinația sa pentru

magie. Observăm numai decît acest aspect în atenția pe care o are în scrierea acestui episod de necromanție, care, deși pare vag, ne oferă o idee privind faptul că Apuleius știa de la început, cel mai probabil, cel puțin tangențial, această artă. Ritualul apare descris destul de vag în roman:

„Profetul, făcut binevoitor prin această invocație, pune de trei ori o anumită iarbă pe gura mortului și o alta pe piept, apoi, întorcându-se spre răsărit, se roagă încet augustului soare, care-și urma drumul pe bolta cerească. Prin această scenă impunătoare el atrage atenția tuturor celor prezenți asupra marii minuni ce avea să se producă. Eu mă amestec în mulțime și așezându-mă chiar în spatele patului mortuar, pe un stâlp de piatră mai înalt, privesc totul cu cel mai viu interes. Numai decît pieptul se umflă și se înalță, pulsul începe să bată, corpul să se umple de viață; cadavrul tânărului se ridică și vorbește: „Vai! de ce mă rechemați la funcțiile unei vieți de o clipă, după ce am băut din apa Lethei, acum când pluteam în mlaștinile Stixului? Încetează te rog, încetează și lasă-mă să-mi găsesc odihna mormântului.” (Apuleius 1990, 83).

Pentru a înțelege originea și detaliile acestui ritual, am considerat căutarea acestuia în literatură. În *Perșii* lui Eschil, regina poruncește să i se aducă libații soțului ei, Dareios, răpus în luptă:

„REGINA: De-aceea mă întorc în casă fără car și fără strălucirea dinainte ca să-i aduc părintelui fiului meu, din suflet binevoitor, libațiile ce alină morții laptele alb și dulce la băut al unei vaci neprihănite-n jug, atotscânteietoarea miere stoarsă de lucrătoarea florilor, albina, prinos de apă curgător din șipot feciorelnic, și-această băutură neamestecată, luminoasă, din muma câmpenească, dintr-o viță veche, și rodul cu mireasmă bună al măslinului bălai, care-și întinde viața frunzelor tot anul, și împletite flori, vlăstare ale gliei roditoare. Pentru aceste daruri menite morților, prieteni, revărsați-vă în imne. Chemați-l pe dumnezeiescul Dareios în timp ce glia va sorbi prinoasele de mine închinete zeilor subpământeni! (În timp ce regina oferă prinoasele, cuvântează sacadat corifeul, apoi corul cântă, invocând duhul lui Dareios. Cântecul său lugubru, întrerupt de suspine și țipete, e întărit de o gesticulație nestăpânită, dezordonată bătăi de palme, izbiri în piept. (...)

CORIFEUL: Vai, sfinte puteri divine din lumea de umbră, o, glie, Hermes, și tu, basileu al celor aflați dedesubt, trimiteți, sus, în lumină, duhul lui Dareios.” (Eschil 1982, 110).

Se remarcă folosirea logosului, a puterii cuvântului, dar și a libațiilor. Cele din urmă interesează în special, pentru că, dincolo de rugăciunea profetului la zeul Soare, în *Măgarul de aur* există încă un detaliu al ritului ce ne îndeamnă să considerăm că există, totuși, o posibilitate ca Apuleius să fi cunoscut această practică magică. În *Pharsalia* lui Lucan, vocea vrăjitoarei din Thesalia și cuvântul ei sunt cele care forțează revenirea sufletului din

morți, alături de poțiuni din diverse ierburi - relativ similar cu ceea ce găsim în *Metamorfoză*:

„Într-o poțiune menită să aducă spiritul înapoi la viață, se pun ierburi și cel mai important, vocea ei/ După ce-amestecat-a otrăvuri de rând cu acele/ Care au nume, a adaus frunze cu vrăji îmbibate, /Ierburi, ce-abia încolțite, scuiptu-le-a gura-i sinistră/ tot veninul ce lumii ea însăși dăduse din vremuri,/ Vocea-i, apoi, mai în stare ca ierbele toate că cheme/ Zeii lui Lethe, încălcește șoapte confuze” (Lucanus 1991, 104).

Cea mai veche atestare literară a unei practici de necromanție este în cântul al XI-lea al *Odiseii*, unde Circe îi oferă lui Odiseu instrucțiuni pentru a invoca fantoma lui Tiresias:

„Eu sabia-mi trăsei atunci din teacă, /Săpai o groapă de un cot în cruce/ Și morților turnai într-însa paos:/ Nainte fuse mied, apoi vin dulce Și dup-aceea apă. Peste ele/ Făină albă presărai. Pe urmă/ Mă tot rugai de țestele deșerte/ A morților, le jurui că-n țară Sosind, le voi jertfi la mine-acasă/ O vacă stearpă, vita cea mai bună, Și pe altar le voi ticsi tot felul/ De bunătați și că lui Tiresias/ Deosebit jertfi-voi un berbec/ Cu totul negru, fala turmei noastre. Iar când urai și mă rugai acolo/ Noroadelor de umbre, pusei mâna/ Pe oi și le-njunghiai în groap-aceea,/ Și ciuruia într-însa sânge negru. Atunci din beznă s-adună mulțime/ De suflete de morți, feciori, neveste,/ Moșnegi sărmani și fragede copile/ Cu pieptul de curând cuprins de jale/ Și mulți străpuși de suliți ferecate./ Bărbați răpuși în luptă, toți cu arme/ Însângerate. Se-mbulzeau spre groapă/ Roind de pretutindeni cu un vuiet/ Asurzitor. Îngălbenii de spaimă.” (Homer 1979, 164).

Deși la o primă vedere riturile nu se suprapun întocmai peste cel din *Metamorfoze*, nu regăsim blestemul, ca în *Pharsalia*, și nici mierea și laptele din *Perșii* lui Eschil, nici jertfa ritualică ca în *Odiseea*, amestecurile vegetale se conservă în redarea practicii necromantice din *Măgarul de aur*.

În unul dintre ritualurile identificat din traducerea papyrusurilor grecești magice din librăria magică thebană, mortului i se introducea în gură o frunză de in, inscripționată cu un amestec de mir și sânge, fiind indicat ca practică aparținând unui ritual de necromanție (Faraone și Tovar 2022, 413). Cu posibilitatea incertă de indicare precisă, în obiceiurile egiptene, a ritualului din *Metamorfoze*, fiind neclar dacă putea exista trimitere chiar la frunza de in, panoplia riturilor magice egiptene care cuprind amestecurile vegetale utilizate pentru *nekya* ne aduce mai aproape de potențialul ritual care este redat în *Măgarul de Aur*.

Concluzii

Transformarea lui Lucius în măgar pregătește ritul de trecere, marea inițiere. El își aduce aminte prin metamorfoză de origini, de sacru, de divinitate. Este o reîntoarcere a omului la unitatea pierdută pe care o găsește în cultul isiadic. Dacă celelalte metamorfoze sunt reflecții ale cunoașterii de tip magic care contaminatează discursul lui Apuleius într-o prezentare a unei realități fluide, instabile, virtuale și marcate de transformări fabuloase, stricta transformare a lui Lucius dezvăluie o realitate adânc înrădăcinată în funcțiile mitului. În lectura anagorică a propriei vieți, în inițierea catalizată de curiozitate, Lucius va rescrie prin propria existență mitul lui Osiris. Metamorfoza are un comportament mithriatic, de jertfire, moarte și reînviere, nu a funcțiilor biologice, ci a sufletului. La Platon regăsim intuiția acestei necesități de a trece prin sacrificiul pierderii umanității pentru a învăța să fie uman, iar Lucius nu se îndepărtează de această înțelegere a lumii. Însă, în nivelurile de adâncime ale acestui sacrificiu, mitul prelucrează această intuiție, trezește în mentalul individual o amintire a sufletului, a legăturii sale cu sacralul. Anamnetic, se răsfrânge în forme de cunoaștere descifrate de cel care, jertfit trupește, se trezește spiritual. Metamorfoza dovedește ironia lui Apuleius, este o întruchipare a condiției de filosof, este un arhetip care trădează rușinea, este nevoia de purificare și pedepsire a răului. Această lucrare a expus o parte din fenomenologia pe care o expune Apuleius, care, prin formele de cunoaștere ale practicilor magice, oferă posibilitatea de a privi către o lume fluidizată, care depășește limitele a ceea ce omul modern consideră convențional, mundana sa normalitate.

Note

[1] Jung, Carl Gustav, *În lumea arhetipurilor*, traducere de Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Jurnalul Literar, București. 1994.

Referințe bibliografice

Surse primare:

Apuleius, Lucius, *Măgarul de aur*, Traducere și note de I. Teodorescu, Literatura Artistică, Chișinău, 1990.

Apuleius, Lucius, *The works of Apuleius, comprising the Metamorphoses, or Golden ass, the God of Socrates, the Florida, and his Defence, or a Discourse on magic*, George Bell And Sons, York Street, Covent Garden, London, 1878.

Cicero, *De Divinatione*, Loeb Classical Library, 1923.

Eschil, *Rugătoarele, Perșii. Șapte contra Thebei. Prometeu înălțat*, traducere de Alexandru Miran, Editura Univers, București, 1982.

Homer, *Odiseea*, Traducere în metrul original de George Murnu, Editura Univers, București, 1979.

Lucanus, Marcus Annaeus, *Farsalia*. Despre războiul civil, traducere de Dumitru T. Burtea, Editura Minerva, București, 1991.

Lucian din Samosata, *Dialoguri și conferențe*, din grecește de Ștefan și Elefterie Bezdechi, București, Tipografiile „Române Unite”, 1922.

Platon, *Banchetul*, Traducere, studiu introductiv și note de Petru Creția, Humanitas, București, 2011.

Platon, *Phaidon*, în *Opere*, vol. IV, trad. Petru Creția și Gabriel Liiceanu, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983.

Platon, *Timaios*, în *Opere*, vol. VII, Editura Științifică, București, 1993.

Surse secundare:

Betz, Hand Dietr, *The Greek Magical Papyri in Translation Including the Demotic Spells*, The University Of Chicago Press Chicago, London, 1986.

Ciho, Miron, *Civilizația Egiptului greco-roman. Plutarh „Despre Isis și Osiris”*, Editura Universității din București, București, 2001.

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998.

Faraone, Christopher, Sofia Torallas Tovar, *Greek and Egyptian Magical Formularies: Text and Translation*, Volume I, University of California, 2022.

Genescu Maria, (trad.), *Cartea egipteană a morților*, Editura Sophia, Arad, 1993.

Granger, Frank, *The worship of the Romans*, Methuen & Co, London, 1895.

Jung, Carl Gustav, *În lumea arhetipurilor*, Traducere de Vasile Dem. Zamfirescu, Editura „Jurnalul Literar”, București, 1994.