

Fundamentul sincretic al Atalantei Fugare

Cristian Ciceu

MA in Jewish Studies, Babes-Bolyai University, Cluj, Romania.
http://cristianciceu.tripod.com
E-mail: cristianciceu@clujnapoca.ro

This paper aims at emphasizing several elements that give shape to the syncretism of the alchemic work *Atalanta Fugiens*, which represents one of the classic texts of alchemy and continues the hermetic and theosophical trends of the Renaissance. *Atalanta Fugiens* is of current interest because of its flavor of multimedia essay *avant la lettre,* as it gathers a series of emblems, epigrams, and alchemic comments on the mythological Greek-Roman corpus in an attempt to order in an emblematic book the entire knowledge of humanity, to reformulate in alchemic terms the totality of the spiritual experience of humanity. The book may be compared both with a palimpsest and with a blending of elements of different natures (visual and auditory). However, what is most important is that the book exits the "Gutenberg galaxy" and enters territories that only today – thanks to computers and the Internet – are we able to explore.

Textul *Atalantei Fugiens* (1618) reprezintă unul dintre textele clasice ale alchimiei ce se dezvoltă în prelungirea curentelor hermetiste şi teosofice ale Renaşterii. Autorul său, Michael Maier, este unul din intelectualii vremii implicaţi în enigmatica mişcare rozicruciană ce a ţinut capul de afiş în acel început de secol XVII[1]. Medic al lui Rudolf al II-lea, Maier, deşi de confesiune luteran, dă dovadă de un profund interes pentru alchimie şi pentru muzică. Aceste preocupări ale sale se îmbină neaşteptat de reuşit în acest eseu multimedia *avant la lettre* care este *Atalanta Fugiens*. Din această cauză vom evita pe cît se poate să ne referim la *Atalanta* ca la o carte şi o vom considera un tip

KEY WORDS:

alchemy, syncretism, Renaissance.

sui generis text care iese din galaxia Gutenberg pentru că subsumează mai multe orizonturi de percepţie: vizual, auditiv şi intelectiv.

Atalanta Fugiens cuprinde cincizeci de gravuri ce ilustrează tot atîtea situaţii alchimice, gravuri care sunt însoţite de cincizeci de epigrame ce sintetizează în versuri ceea ce este reprezentat grafic, precum şi de cincizeci de comentarii care marchează propria exegeză alchimică a lui Michael Maier asupra acestor imagini. Ceea ce este interesant, pe lîngă faptul că epigramele sunt puse pe muzică – este vorba de cincizeci de fugi[2] pe trei voci –, este că pretextul pentru meditaţie alchimică este oferit de fondul mitologic greco-roman reconstruit în cheie alchimică.

Observăm că încă din start ne situăm într-un cîmp eminamente sincretic, atît la nivelul formei în care ni se prezintă *Atalanta*, cît şi la nivelul fondului speculativ. Forma este tripartită: imagine, sunet, cuvînt (discurs), iar fondul reprezintă o exegeză alchimică a miotologiei bazinului mediteraneean care s-a păstrat în cultura occidentală la marginea creştinismului şi care apoi a fost recuperată în epoca Renaşterii. Trebuie să recunoaştem că prin toate acestea ne aflăm în faţa unei intertextualităţi destul de complexe şi greu de analizat, conexiunile fiind multiple şi deosebit de fecunde în semnificaţii.

Dacă ţinem cont de toate aceste elemente atunci putem spune fără să greşim că *Atalanta* îşi devansează epoca cu cîteva sute de ani. Pentru a o înţelege în ansamblul său trebuie să o privim prin prisma unor criterii contemporane de analiză cum ar fi: sincretismul multimedia aşa cum apare în elaborările net.art, holismul, intertextualitatea, colajul, tehnica sampling-ului, poate chiar şi sugestia unui anumit tip de interactivitate.

Poate că nu este o pură întîmplare că tocmai textul alchimic se face expresia unui sincretism de asemenea amploare şi a unei sinteze de asemenea anvergură, pentru că, în definitiv, şi Marea Operă se bazează pe o anumită formă de sinteză sincretică, sinteză care se vede împlinită în piatra filosofală. Mai mult, traseul operaţiilor alchimice, traseul transmutaţiilor, datorită ambiguităţii sensurilor pretinse de experienţa alchimică, reconfigurează experienţa atrifex-ului cînd într-o direcţie spiritualistă, cînd într-una fizicalistă, cînd într-o presupusă sinteză a acestora.

Din cele spuse pînă acum putem trage o primă concluzie: *Atalanta Fugiens* trebuie tratată mai degrabă ca o creaţie literară (într-un sens contemporan) decît ca o elaborare filosofică (în sensul clasic al cuvîntului). Pentru a putea pretinde o privire de ansamblu asupra sa trebuie să ieşim din orizontul imediat al semnificaţiilor şi să păşim în cel al impresiilor concomitent auditive şi vizuale. Fugile ce însoţesc textul scris nu îşi etalează toate posibilităţile dacă nu sunt

cîntate/audiate efectiv. Pe lîngă simbolistica intrinsecă a celor trei voci ce cîntă acelaşi text poetic, însă o altă melodie, – vocea Atalantei, vocea lui Hippomenes şi vocea merelor de aur – există şi o evidentă valoare auditivă, pur muzicală. Însă fugile însoţesc epigramele, care la rîndul lor însoţesc imaginile ce, fiecare, au parte de un comentariu, de o explicaţie în registru alchimic. Iată caracterul holist al operei lui Michael Maier! Nu putem scăpa din vedere nici un aspect pentru că în acest fel nu am mai avea parte de o experienţă totală. Maier ţinteşte să creeze o adevărată reţea sonoră, vizuală, intuitivă/intelectivă, reţea evident imposibil de realizat în epocă – de aici şi uşorul parfum utopic care o însoţeşte –, însă reţea pefect realizabilă în zilele noastre graţie internetului, a hipertextului, a sincronismului imagine/cuvînt/muzică din orice *site web*. Putem spune fără să greşim că sincretismul pluriform imaginat în *Atalanta* îşi găseşte în sfîrşit în epoca culturii multimedia adevărata expresie.

Michael Maier este foarte explicit în intenţiile sale sincretice. Locul pe care îl acordă artei regale este cel imediat în urma teologiei. Alchimia este a doua în importanţă după cercetarea lucrurilor divine: „secretele chimice nu sunt ultimele ci cele dintîi, fiind cele mai preţioase dintre toate, după cercetarea lucrurilor divine”[3]. În clasificare sa – care este în acelaşi timp şi o ierarhizare – Maier distinge între ştiinţele intelectuale şi cele care implică un obiect fizic, alchimia operînd o siteză (sincretică) a spiritualului şi fizicului: “Este vorba într-adevăr despre lucruri foarte subtile, auguste, sacre, rare şi obscure, care, din acest motiv, trebuie să fie sesizate cu inteligenţa mai înainte de a fi sesizate cu simţurile, aceasta graţie unei contemplaţii profunde ce se face prin lectura autorilor şi prin compararea acestora, precum şi cu operele naturii, mai degrabă decît prin intermediul unei operaţii sensibile sau a unei experienţe concrete, care este oarbă dacă nu o precede Teoria”. Ştiinţele care implică un obiect fizic sunt optica sau perspectiva, legată intim de pictură, pe care o sonsideră o *poezie mută*, precum şi muzica vocală şi instrumentală. În contextul muzicii el nu uită să-i amintească pe Pitagora şi pe Platon iar apoi se lansează într-o mică digresiune pe marginea ethosului modurilor antice: “Socrate era versat în muzică, la fel şi Platon, care îl consideră pe cel ce nu gustă armonia muzicii ca fiind compus într-un mod nearmonios. Pitagora s-a preocupat la rîndul său de această artă, el care, se spune, se folosea de un concert dimineaţa şi de altul seara pentru a binedispune spiritele discipolilor săi. Muzica posedă într-adevă această putere de a răscoli sau de a calma sentimentele, aceasta în funcţie de diferitele moduri muzicale. Astfel, modul frigic era numit de către greci războinic pentru că era folosit în război şi pentru că era dotat cu o capacitate

specială de a trezi curajul soldaţilor". Din toate acestea se vede foarte clar că prin preocupările sale Michael Maier reprezintă tipul intelectual al Renaşterii şi nu cel al modernităţii. Spiritul său plurivalent îl conduce în mod inevitabil către tipul de sinteză sincretică pe care îl întîlnim în proiectul *Atalantei Fugare*.

Clasificării şi ierarhizării ştiinţelor i se adaugă clasificarea şi ierarhizarea simţurilor. Astfel, vederea şi auzul sunt mult mai spirituale decît mirosul, gustul sau simţul tactil. "De aceea, pentru a putea cuprinde dintr-o singură privire aceste trei simţuri care sunt cele mai spirituale: vederea, auzul şi inteligenţa însăşi, şi pentru a introduce în spirit o singură dată ceea ce trebuie înţeles, iată că am unit optica cu muzica şi simţurile cu inteligenţa, adică lucrurile demne de a fi văzute şi auzite cu emblemele chimice potrivite acestei ştiinţe". Deşi aparent textul este suficient de explicit, nu este foarte clar dacă într-adevăr Maier consideră inteligenţa ca pe un simţ în sine – similar vederii şi auzului. Oricare ar fi răspunsul, un lucru este cert: modul sincretic în care este prezentată *Atalanta* nu este întîmplător, din contră, el marchează însăşi esenţa demersului speculativ: optica se uneşte cu muzica şi cu înţelegerea pentru ca ansamblul relaţiilor şi a raporturilor care se constitue din punct de vedere alchimic în jurul acestor coordonate să poată fi sesizate dintr-o dată şi printr-un singur "efort" spiritual. Arta regală se constitue în trena sincretică a vederii, auzului şi raţiunii ca facultăţii privilegiate în raport cu simţuri ca mirosul sau gustul. *Atalanta Fugară* trebuie cercetată cu privirea, ascultată cu urechea şi analizată cu mintea; dar nu pe rînd – aşa cum facem acum – ci concomitent, într-o intuiţie care să unifice toate percepţiile. Meditaţia pe marginea gravurilor se desfăşoară însoţită de muzica fugilor şi de comentariile aferente. În acest caz nu imaginea însoţeşte textul scris – ca simplă ilustraţie – ci textul scris însoţeşte imaginea ca o explicaţie a ei. Muzica şi cuvîntul explicitează în registrul auditiv şi semnificant sensul alchimic al acelei imagini corespondente. Trebuie să recunoaştem că Michael Maier ţinteşte foarte departe cu acest sincretism al său. El ţinteşte către o integralitate "paradisiacă" a orizontului sufletesc uman, înspre o experienţă totală a "intertextualităţii" imagine/sunet/semnificat. Este evident că ne aflăm la antipozii arbitrarietăţii semnului.

Accentul pus pe acest sincretism al simţurilor are o explicaţie foarte simplă. În concepţia sa filosofică Maier consideră, ca un adevărat empirist, că nimic nu se află în intelect care să nu fi fost anterior în simţuri, şi că simţurile sunt concomitent nişte detectivi şi nişte mesageri care adună informaţii şi le prezintă inteligenţei ce are rolul unui judecător sau arbitru. Mai mult, simţurile sunt comparaţi cu paznicii ce stau la porţile cetăţilor. O raţiune suplimentară pentru

care *Atalanta* a luat această formă sincretică este aceea că, fiind o scriere alchimică, ea nu trebuie înţeleasă de toţi oamenii; arcanizarea este un fenomen specific oricărui tip de esoterism, chiar dacă uneori motivele concrete diferă. Din această cauză sunt necesare anumite văluri care să o îmbrace. "Nu acelaşi lucru se poate spune despre chimie care trebuie văzută, asemenea unei fecioare caste, printre zăbrele, şi, la fel ca Diana, nu fără de un veştmînt bogat colorat, din motive ce au fost expuse în altă parte". Esoterismul implică în mod necesar disimularea, ocultarea, iar sincretismul pare să fie o modalitate eficientă de a ascunde, nu numai de a revela. Această dublă exigenţă ocultare/revelare impune aşadar forma sincretică a *Atalantei Fugare*. Pe cei mai puţini versaţi în subtilităţile artei regale culorile veştmintelor, adică emblemele, sunetele muzicale şi simbolurile alegorice, îi vor distrage de la adevăratul sens; în schimb pe cei iniţiaţi în aceste secrete îi vor conduce negreşit către sensul adevărat. Trebuie să constatăm că deşi bogat în semnificaţii dintre cele mai diverse, textul alchimic ţinteşte – cel puţin în mod declarativ – către un sens univoc. Această univocitate a semnificatului descalifică toate hermeneuticile alternative care se pot constitui pe marginea textului şi care pot părea conforme cu litera acestuia. Dacă invită la hermeneutică, textul nu invită şi la delir interpretativ. Ironia constă în aceea că ceea ce nouă astăzi ni se poate părea subtilitate, fineţe sau rafinament hermeneutic[4], pentru autori ca Maier putea trece drept eroare, dacă nu chiar pur şi simplu prostie.

"Primeşte deci o singură dată, într-o singură carte, aceste patru tipuri de lucruri: compoziţii născocite, poetice şi alegoric, embleme gravate în Venus sau cupru, nu lipsite de Venus sau graţie, realităţi chimice, secrete de explorat cu inteligenţa, în fine compoziţii muzicale foarte rare, şi foloseşte-te de aceste lucruri care îţi sunt dedicate." Maier ne introduce cu bună ştiinţă într-un univers pe care l-a creat, după cum declară, pe o structură cvadripartită, dar care din punctul nostru de vedere se poate reduce la una tripartită: cuvînt, imagine, sunet. Asocierea nu are cum să fie întîmplătoare, pentru că ea nu face decît să stea mărturie pentru ordinea lumii şi "raţionalitatea" lumii. Că o asociere între imagini, sunete şi cuvinte este posibilă nu ne miră astăzi – aşa cum nu a mirat nici în trecut –, însă nu este mai puţin adevărat că această asociere este posibilă pentru că lumea este ordonată şi bine ierarhizată. Ideea de plenitudine cred că joacă un rol esenţial în posibilitatea configurării unor astfel de structuri sincretice. Valoarea lor nu stă în surpriza asocierilor – ca în cazul exerciţiilor practicate de suprarealişti –, în folosirea hazardului, ci în justeţea, firescul sau naturalitatea asocierilor. Este clar că pentru Michael Maier există o

legătură evidentă între embleme şi fugi, chiar dacă natura acestei legături, şi modul cum se manifestă aceasta uneori încă ne scapă. În privinţa asocierii dintre embleme, epigrame şi comentarii nu planează, cred, nici un mister, căci emblemele joacă rolul unor figuri mnemotehnice care sunt explicate mai apoi în versuri şi proză, într-o creştere gradată a clarităţii.

Maier asociază imaginile şi sunetele cu semnificaţia cuvintelor pentru că este convins că în acest fel semnificaţiile alchimice pe care vrea să le comunice ajung mai reprede în mintea receptorului. "Dacă folosirea îţi este mai degrabă intelectuală decît senzorială, într-o zi îţi va fi cu atît mai folositoare şi mai plăcută. Însă dacă ea este mai întîi revendicată de simţuri, este sigur că trecerea se efectuează de la simţuri la inteligenţă, ca printr-o uşă. De fapt se spune că nu este nimic în inteligenţă care să nu fi intrat printr-un simţ oarecare […]." Simţurile sunt atrase spre intelect, pentru a conlucra cu acesta, prin intermediul imaginilor şi sunetelor. Maier alege dintre simţuri pe cele pe care le consideră – în buna tradiţie filosofică a occidentului – cele mai spirituale: văzul în primul rînd, şi apoi auzul. Sincretismul *Atalantei fugare* are atît un rol de comunicare cît şi unul de memorare, de fixare a semnificatului în mintea celui ce urmăreşte spectacolului de cuvinte, iamgini şi sunete. Cred că ar fi extrem de util de analizat în viitor raportul pe care îl pot avea emblemele şi diagramele alchimice cu arta memoriei.[5] Imaginile alchimice frapează prin insolitul lor, iar aceasta este una din caracteristicile imaginilor mnemotehnice.

Spuneam că asocierea dintre imagine, cuvînt şi fugi nu este întîmplătoare. Iată de ce: "La fel cum aleargă această Atalantă, o voce muzicală fuge întotdeauna înaintea alteia care o urmează asemenea lui Hippomenes. Cu toate acestea ele se stabilizează şi se consolidează în cea de-a treia care este simplă şi posedă o singură valoare, asemenea unui măr de aur." Arta fugii imită pentru Maier întrecerea mitică dintre Atalanta şi Hippomenes prin aceea că vocile se urmăresc şi se ajung din urmă una pe cealaltă. În consecinţă ea este forma muzicală ideală pentru a ilustra acest mit antic. Cele trei voci ale fiecărei fugi sunt o replică muzicală a celor trei participanţi: Atalanta, Hippomenes şi merele de aur. Însă rolul bucăţilor muzicale nu este doar acela de a transfera în registrul sonor întrecerea dintre Atalanta şi Hippomenes, ca de altfel şi fiecare gravură, ci şi acela de a sensibiliza sufletul ascultătorilor, de a-l predispune spre meditaţie, şi în acelaşi timp de a-l relaxa şi a-i oferi o anume plăcere estetică; totodată, la fel stau lucrurile şi cu gravurile: "Dacă negustorii apreciază şi cumpără pentru o mare sumă de bani o pictură oarecare în care numai ochii sunt înşelaţi, pentru că o judecă apropiată de natură, oamenii de

litere cum nu vor preţui aceste figuri puse în slujba inteligenţei şi a mai multor simţuri, într-un asemenea fel încît pe lîngă plăcere poate fi sperat un mare profit".

Textul – aşa cum l-am definit mai sus – mediază între autor, care este emiţătorul, şi lector, care este receptorul. Aşa cum am mai spus, el se aseamănă foarte mult ca funcţie cu ceea ce numim astăzi *net.art*, asemănare favorizată tocmai de structura sa sincretică – imagine, sunet, cuvînt. Însă asemănările se opresc aici pentru că *Atalantei fugare* îi lipseşte un lucru esenţial: interactivitatea, dar şi suportul de propagare a informaţiei – mediul electronic. Îngemănarea dintre artă – gravuri, fugi, epigrame –, filosofie şi mitologie (sau o lectură alchimicăa mitologiei) este posibilă datorită tehnicii colajului, colaj ce foloseşte mai multe "materiale": vizuale, sonore, semnificante.

Deşi comparaţia cu ceea ce înţelegem astăzi prin *software* pare uşor deplasată ea poate reprezenta un punct de plecare fecund în înţelegerea sensului sincretismului întîlnit în *Atalanta Fugiens*. Este clar că întreaga elaborare a textului vizează un anume tip de răspuns/ reacţie din partea lectorului, un anume tip de "comportament". Bineînţeles, diferenţa apare în momentul decodării, care în acest caz nu este ferită de erori hermeneutice. Limbajul *Atalantei fugare* nu este codul maşină pe care îl înţelege astăzi calculatorul. Maier nu foloseşte un limbaj universal deşi apelul la imaginarul mitologic[6] poate indica ceva în acest sens. Cu toate aceste diferenţe, cred că sensul vizat este unul similar. Din moment ce comportamentul omului se negociază în intervalul schiţat de organele de simţ şi de intelect – cu accentul evident pe simţurile "spirituale" ca văzul şi auzul –, din moment ce inter-faţa sa este una concomitent audio-vizuală, atunci modalitatea adecvată de situare în procesul de comunicare este una audio-vizuală; de unde şi prezenţa fugilor care însoţesc gravurile. Intuiţia lui Michael Maier este validă.

În această elaborare sincretică pe care o analizăm aici întîlnim mai multe metamorfoze ale sensului, aceasta în funcţie de suportul vizual sau sonor. Textul, sau mai degrabă opera artistico-filosofico-muzicalo-alchimică reprezintă un creuzet în care se amestecă cele trei realităţi menţionate mai sus, realităţi susceptibile de a se reordona într-o nouă structură. Aproape că am putea spune că de fapt adevărata elaborare sincretică se află nu în urma grafică analizată de noi ci în interacţiunea dintre lector – care trebuie să fie şi un spectator – şi "textul" care acţionează ca un stimul pe mai multe niveluri. Dintr-o dată ne aflăm în faţa unui aflux de informaţie de trei ori mai mare. Stimulii nu mai acţionează doar din foaia de hîrtie pe care o ţinem în faţă, ca în cazul unei simple cărţi. Prin

aceasta Michael Maier se situează după cunoştinţa mea cu mult înaintea timpului său.

Din textul *Atalantei* apare foarte clar un tip de discurs alchimic ce speculează şi funcţionează în trena unui sincretism mitologic. Acest sincretism mitologic se caracterizează printr-o hermeneutică *chymică* a miturilor ce au fost active din punct de vedere religios la un moment dat în bazinul mediteraneean. Această hermeneutică sui generis – Maier este convins de justeţea interpretărilor sale, precum şi de faptul că întregul corpus mitologic pe care îl cunoştea nu reprezintă decît o ilustrare simbolică a artei regale – este favorizată de o lectură sincronică şi nu diacronică, de o suprapunere a straturilor mitologice şi a variaţiilor în jurul unor aceleaşi teme mitice. Maier aplică o lectură u-topică, în perfectă consonanţă cu încercarea sa – la fel, utopică – de a oferi o sinteză vizuală, auditivă şi intelectivă a doctrinei alchimice, aşa cum o înţelegea el. Toate aceste elemente se împletesc foarte bine cu o altă caracteristică importantă a *Atalantei,* şi anume holismul său. Fiind exponenta unui travaliu sincretic, *Atalanta fugară* poartă marca unui holism ca rezultantă a acestei intreprinderi sincretice. În acest sens este folosită foarte bine o tehnică a colajului "multimedia": gravură, sunet[7], notaţie muzicală, cuvînt scris în versuri sau proză.

Că apropierea dintre universul multimedia şi *Atalanta fugiens* nu este hazardată o atestă şi asemănarea dintre aceasta din urmă şi expoziţia *Art by Telephone* din 1969 de la Muzeul de Artă Contemporană din Chicago, expoziţie ce cuprindea operele a 36 de artişti care au folosit telefonul pentru a transmite indicaţiile necesare pentru realizarea lucrărilor lor, lucrări pe care muzeul le-a realizat în mod concret. Ceea ce reţinem în acest context din acea expoziţie este că ea a reprezentat "o expresie a sincretismului dintre limbaj, performance şi arte vizuale"[8]. Să nu uităm în acest sens că şi *Atalanta* este rodul colaborării dintre Michael Maier şi editori, tipografi şi gravori. Ea nu este rodul efortului unuia singur.

Această apropiere dintre universul multimedia şi *Atalanta fugară* nu a scăpat celor care se preocupă de acest cîmp de expresie artistică[9]: "Totodată în Renaştere asistăm la prima tentativă modernă de re-creere a integralităţii ("ordinea intimităţii") graţie puterilor asociate ale artei şi ale magiei, care în fapt sunt văzute ca în mod natural inter-legate prin structura lor profundă, esenţialmente lingvistică. Elementul unificator este "acţiunea la distanţă" iar sinteza tuturor ramificaţiile sale este **Cartea Emblemă** (s. n.) care amestecă, urmărind o ştiinţă hieroglifică, imaginea, cuvîntul şi cîteodată chiar şi muzica (ca în Atlanta Fugiens[10] a lui Michael Maier), cu scopul de a opera în lector, în lumea reală, schimbări "morale" (adică spirituale). Obiectivul artistului/hermetist din Renaştere era utopic

[…].” De aici şi metafora palimsestului, care ne introduce într-o lume – evident, utopică – a sincronicităţii şi nu a diacroniei. Palimpsest înseamnă multistratificare, şi exact aceasta încearcă aici Maier; emblemele sunt concomitent imagini însoţite de text, imagini ce traduc textul în mod alegoric şi structuri hieroglifice care tind să surprindă “esenţa” cuvintelor[11]. Singularitatea elaborării lui Michael Maier rezultă din aceea că el are prezenţa de spirit să introducă în *cartea emblemă* şi prezenţa inefabilă a muzicii, iar prin aceasta o urmă a temporalităţii[12]. Prin aceasta *Atalanta* reprezintă vîrful de lance al hermetismului renascentist şi totodată întrezărirea unor alte modalităţi de expresie “artistică”.

Ceea ce este cel mai important în *Atalanta Fugiens* este faptul că prin ea Maier creează, prin folosirea sincretică a elementelor pe care le avea la îndemînă, **un context** şi nu o operă statică. Contactul cu această operă are o aparenţă de *performance* pentru că solicită concomitent urechea, ochiul şi inteligenţa fiecăruia. Trebuie să constatăm că *Atalanta Fugiens* nu mai reprezintă o carte. Ea nu mai face parte în mod exclusiv din galaxia Gutenberg, iar ca dovadă sunt încercările contemporante de reconstituire a ei pe net[13], locul ideal în care sincretismul său se poate manifesta în toată amploarea sa.

Note:

[1] Vezi Frances A. Yates, Iluminismul rozicrucian, Humanitas, Bucureşti, 1998.

[2] Din punct de vedere muzicologic termenul de fugă este folosit aici nu în sensul său propriu, acela al unei compoziţii în stil contrapunctic bazate pe imitaţia unei scurte teme generative numită subiect şi care a apărut către sfîrşitul sec. XVII din tradiţia polifonică a secolelor anterioare (XV şi XVI), ci în sensul în care italienii foloseau numele de fuga în secolele XIV, XV şi XVI, pentru a desemna simple canoane, compoziţii muzicale ce au ca fundament procedeul tehnic prin care două sau mai multe voci ale unei aceleiaşi fraze muzicale intră una după cealaltă, fiind vorba despre o imitaţie contrapunctică de o formă foarte strictă – de unde şi numele de canon (regulă). Fuga clasică apare abia după anul 1650, deci cu mai bine de 30 de ani după publicarea Atalantei fugare, iar perfecţiunea o atinge odată cu Bach şi cu lucrările acestuia (Clavecinul bine temperat, Arta fugii etc); vezi Andre Hondeir, Les formes de la musique, Presses Universitaires de France, 1990, p. 48, p. 52.

[3] Michael Maier, Atalanta Fugiens în prefaţa către cititor (ca de altfel şi următoarele referinţe).

[4] Să exemplificăm doar cu aplicaţiile psihanalitice, de altminteri fecunde, ale alchimiei pe care le-a efectuat Jung?…

[5] vezi Frances, A. Yates, L’art de la memoire, Gallimard, 1975.

[6] Ceea ce este interesant este faptul că deşi luteran, Maier nu foloseşte aici imaginarul creştin. Sau poate tocmai pentru că este un luteran…

[7] Dacă fugile ce însoţesc imaginile şi epigramele au avut menirea de a fi cîntate atunci putem vorbi de cel puţin două medii de comunicare: suportul fizic dat de

hîrtia din care este confecţionată cartea şi cel auditiv, la un alt grad al fizicului, dat de executarea fugilor respective.

[8] Eduardo Kac, Aspects de l'esthetique communicationelle, în Connxions Art Reseaux Media, Ecole nationale superieure des beaux-arts, Paris, 2002, p. 257.

[9] Hakim Bey, Le palimpseste, în Connexions, pp. 121-122; http://www.t0.or.at/hakimbey/palimp.htm., consultat ultima dată în 7. 04. 2003.

[10] sic!

[11] Hakim Bey, http://www.t0.or.at/hakimbey/obelisk.htm

[12] Nu însă şi a istoricităţii, fapt în perfectă consonanţă cu tipul de lectură aplicată asupra mitologiei greco-romane, lectură în "palmipsest" care nu face decît să întărească sincretismul.

[13] http://usuarios.lycos.es/rafaelg64/III.htm