

**Oṃ Namaḥ Śivāya.**  
**Valențele cosmologice, coregrafice și estetice**  
**ale ipostazierii zeului hindus Śiva ca**  
**Naṭarāja sau Domn al Dansului<sup>1</sup>**  
DOI : 10.46522/S.2025.01.16

**Andrei-Călin ZAMFIRESCU PhD**

University of Arts Târgu-Mureș  
andreiczamfirescu@gmail.com

**Abstract: Oṃ Namaḥ Śivāya. Intersections of Cosmology, Choreography and Aesthetics in the Iconographical Representation of the Hindu Deity Shiva as Naṭarāja or Lord of the Dance**

*When one considers the total spectrum of cosmological attributes which have been ascribed to the myriad forms of the Hindu deity Shiva over the course of several millennia, the methodological risks that necessarily preclude any scholarly attempt at an exhaustive, yet concise foray into the historical process of his emergence become all too apparent. Nevertheless, the present study aims to prove that such endeavours can yet yield a bountiful harvest, by way of initiating a comparative inquiry bent on highlighting the manifold spiritual traditions which have shaped one of Shiva's most recognizable iconographic depictions – namely, that of Naṭarāja or Lord of the Dance. It is in this redoubtable icon, ostensibly as old as Indian civilization itself, that a plethora of metaphysical attributes pertaining to mythology, soteriology, aesthetics and choreography will harmonize with one another, giving shape to one of the symbolic paragon of Hindu thought and culture.*

**Key words:** Śiva Naṭarāja; Hinduism; sacred dance; Tāṇḍava; Bharatanāṭyam.

De la atestările sale textuale cele mai timpurii în scrierile vedice, unde numele îi apare redat inclusiv ca un construct adjectival comportând sugestii ale beatitudinii și bunăvoinței cosmice, la amplasarea sa, până în zilele noastre, în punctele nodale ale practicilor liturgice și devoționale hinduse, importanța zeului Śiva pentru spiritualitatea și sistemele mitologice pan-indiene rămâne de necontestat. Din punctul de vedere al proceselor strictamente istorice care au condus înspre emergența sa ca figură pe deplin autonomă din punct de vedere categorial sau identitar, rădăcinile sincretiste de speculație care i-au alimentat, în cele din urmă, singularizarea precedă până și consemnările sale nominale din Rig Veda, împingându-i originile temporale ca *mahādeva* sau mare zeu înspre faliile inscrutabile ale mezoliticului indian. Antecesorii săi multipli, deopotrivă eterogeni la nivel de morfism iconic și animați de valențe

---

<sup>1</sup> Articol realizat în cadrul proiectului CNFIS-FDI-2025-F-0168 - "Cercetarea artistică în secolul XXI: crearea unui ecosistem de excelență academică".



axiologice contradictorii, au putut contribui nemediat, de-a lungul procesului milenar al amalgamării lor hieratice, la însumarea, în figura lui Śiva, a unei pletore halucinante de atribuții theofanice și kratofanice.

Agregate din această sumă haosmotică, variate seturi de valențe axiologice complementare sau gemelare au sfârșit prin a fi grupate sub forma efigială a unor veritabile epicleze ale zeului. Pentru antropologi precum Jean-Pierre Vernant, transplantarea termenului de epicleză din bazinul semantic elin în cel hindus ar comporta o oarecare hazardare metodologică. În contrapartidă, alți hermeneuți și mitologi, specializați predominant pe decorticarea sistemelor de credințe endogene ale Indiei, precum Ananda Coomaraswamy sau Heinrich Zimmer, vor fi părut mai dipuși să vadă în reprezentările kratofanice particularizate ale unei zeități precum Śiva un corespondent tenabil al analogilor săi aproximativi din *mythos*-ul greco-cretan – cu alte cuvinte, al unor epicleze, înțelese în accepțiunea lor academică normativă, așa cum a fost formulată și promovată de exegeza clasicistă europeană.

Astfel, în cazul în care contextul istoric favorabil al ascensiunii mitologiei comparate ne îndreptățește să vorbim despre epiclezele lui Śiva ca atare, una dintre cele mai spectaculoase, complexe și arhaice dintre acestea asupra căreia ne putem apleca, demarând o analiză polimodală, este cea a lui Śiva Naṭarāja sau Śiva reprezentat ca domn, stăpân sau magistru al dansului. Elementele de cosmografie vedică inerente acestei ipostazieri se întrepătrund armonios nu doar cu rudimentele artelor kinetice ante-moderne ale culturii de spectacol indiene, ci și cu dansurile sacrale care încă își revendică pe teritoriul actual al subcontinentului o însemnătate artistică și spirituală deloc neglijabilă, precum *tāṇḍava* sau *bharatanāṭyam*. O explorare a expresiilor contemporane, dar și a filogeniei arhaice care structurează, diacronic, aceste convergențe va putea atesta, fără mari salturi speculative, organicitatea mozaicală a *weltanschauung*-ului metafizic subiacent practic tuturor fațetelor majore ale culturii și civilizației indiene actuale.

Așadar, pentru a putea demara un excurs comprehensiv asupra cosmografiei totalizante care definește, prin excelență, matricea stilistică spectaculară și dramatică a Indiei, este necesar să revenim la comentarea atribuțiilor hierofanice care, în secolele post-vedice, s-au concretizat în jurul unui Śiva pe deplin individualizat și din ce în ce mai influent din punct de vedere cultural, sedimentându-i elevarea definitivă în tranșele superioare ale panteonului hindus. Inclus, aproape fără excepție, în ramificațiile denominaționale cele mai influente ale hinduismului, actualmente Śiva continuă să se recomande, prioritar, în conștiința populară deopotrivă autohtonă și internațională ca cel de-al treilea membru al triadei Trimūrti. Aceasta, alcătuită din divinitățile Brahmā (care, desigur, nu trebuie confundată cu figura numinoasă mai indefinită a lui *Brahman*), Viṣṇu și Śiva, comportă, în conformitate cu cea mai generală accepțiune mito-semantică a rolului ipostatic îndeplinit de membrii săi, o personificare compozită a proceselor care direcționează, circular, pulsațiile vitaliste sincopate ale Universului.

Respectivele procese, însumând fazele de creație, de menținere, respectiv de distrucție a eșafodajului lumii sensibile și inteligibile, rămân supuse unei ritmicități cosmicizante prin



intermediul căreia marele joc al vietii, *lilā*, își poate propaga desfășurarea *ad saecula saeculorum*, pe o axă temporală a cărei magnitudine nu se poate revela aparatului psihic uman ca altfel decât covârșitoare în linearitatea ei incomensurabilă. Unitatea constituentă de bază a acestei structuri cronologice este *kalpa*. Formal, o *kalpa* – redată, în registru poetizant, ca „o zi a lui Brahmā” – consemnează o durată temporală de aproximativ patru miliarde de ani (mai exact, de patru miliarde trei sute douăzeci de milioane de ani). Grandoarea numărului, ca și specificitatea sa aparent aleatorie, nu trebuie, însă, să conducă la vreo interpretare a lui în registru naturalist-istoric – mai degrabă, în actul tâlcuirii implicațiilor cosmologice pe care le sugerează trebuie prioritizată o comprehensiune a caracterului său prin excelență simbolic, de *eikon* numerologic nu al atemporalității, ci al infinitudinii temporale.

Segmentată, la rândul ei, în numeroase subdiviziuni adiționale, arhitectonica procesuală a fiecărei *kalpa* presupune, în mod apodictic, reluarea simetrică și sincronă a responsabilităților kratofanice inculcate, pe rând, divinităților care intră în alcătuirea ansamblului Trimūrti. Dintre acestea, Śiva este cel căruia îi este rezervat atribuția eschatologică de agent al extincției universale, adică de purificator al ordinii cosmice calcificate în fazele finale de degenerescență ale unei *kalpa*. Kratofania sa este, precum în cazurile lui Brahmā și Vișṇu, legată în mod intim de exercitarea (sau denudarea) unei puteri volitive de plasticizare asupra materiei, dar mai ales asupra forțelor vitaliste care o dinamizează. Contrastant cu mai-„amiabilii” Brahmā și Vișṇu, există, deci, un factor crucial care îl face pe Śiva, așa cum este întruchipat theofanic în Trimūrti, să se manifeste în conștiința hindusă ca o instanțiere numinoasă *avant la lettre*, în sensul în care sacralitatea sa îi apare ranforsată de un subcurent thanatologic terifiant. Acesta constă în traiectoria intențională pe care și-o asumă, *in actu*, puterea lui de influență asupra Ființei – anume, o traiectorie care are în vedere suprimarea ontică temporară a tuturor morfismelor fenomenale ale acesteia.

Concomitent, însă, valențele de instanță anihilatoare ale lui Śiva sunt amalgamate în mod armonic cu atribuțiile sale ante-demiurgice. Această întrepătrundere categorială apare redată cel mai grăitor în liniamentele spectaculare ale actului său emblematic, care ia forma simbolică a unui splendid dans al dezintegrării și regeometrizării universale, desemnat în literatura tradițională cu numele de *tāṇḍava*. Remaniată în tonuri coregrafice, funcția thanatologică a lui Śiva va fi garnisită, totodată, cu un rudiment eschatologic adițional, relativ invariant la nivelul simbolismului său transcultural: este vorba despre mitemul focului, înțeles în dimensiunea lui kratofanică, plurivalentă, de *agni*. Ca *agni*, focul constituie, într-adevăr, un instrument numinos al exterminării, însă el însumează, de asemenea, o suită de calități anagogice vitaliste, derivate nemediat din semantica vedică mai amplă a solarității. Dacă dansul lui Śiva, *tāṇḍava*, reprezintă actul intențional sau procesul eschatologic generalizat, *agni* reprezintă procedeul sau unealta care declanșează și duce la împlinire proiectul eschatologiei. Ori, deciptate împreună sau individual, dansul și focul – în pofida aparentei lor motricități înfricoșătoare – prefigurează un orizont teleologic al ciclicității și al revitalizării. Spectacolul conflagrației demarate de Śiva rămâne, așadar, ornat cu o codă fundamental optimistă, întrucât, în însuși actul exterminării lumii prin foc și dans sunt conservați, implicit, germenii unui proces corolar, de stimulare și resuscitare a materiei și de reaprindere a



angrenajului unei noi *kalpa*. Acesta ar constitui nucleul simbolic inculcat în reprezentarea lui Śiva ca Naṭarāja – domn al dansului.

Epicleza de domn al dansului, însă (care cuprinde, incidental și patronajul spiritual al lui Śiva asupra artelor dramatice), constituie o mutație kratofanică relativ nou-apărută, care a fost alipită identității zeului la finele unui proces complex de potențare resemantizată a puterilor sale arhaice asupra animalelor și a ciclurilor fertilității vegetale. Deși dansul, *stricto sensu*, nu a figurat drept o marcă identitară definitivă pentru ur-variantele preistorice din care avea să emeargă *eikon*-ul singularizat al lui Śiva, considerăm ca fiind cel puțin demne de o (re)considerație exegetică ponderată o serie de ipoteze curioase cu privire la existența unei continuități neîntrerupte a valențelor kinetico-mistice imprimare, din vechime, acestuia. Pentru a putea înțelege mai bine această filogenie speculativă, precum și pentru a putea readuce în discuție câteva dintre argumentele cele mai viabile în favoarea existenței ei, va trebui să contextualizăm, fie chiar și lacunar, fenomenul apariției antecesorilor lui Śiva pe scena spiritualității endemice Indiei pre-ariene. Astfel, miza noastră de a pleda pentru persistența, în infrastructura personalității de dansator cosmic a zeului, a unui continuum kratofanic condiționat de o mistică a mișcării va trebui fundamentată pe un travaliu comparatist nelipsit de ocazionale hazardări.

Totuși, făcând apel la instrumentele mitologiei comparate atât de factură historicistă, cât și de confesiune „psihologizantă”, sperăm să putem adăuga o lamură de *gravitas* convingător argumentului că rădăcinile lui Śiva (și în special ale lui Śiva ca Naṭarāja) trebuie căutate, în ultimă instanță, în punctele de confluență dintre tradițiile enstatice ale tradițiilor ascetice hinduse și doctrinele pronunțat-individualiste ale șamanismului septentrional extatic. În raport cu lipsurile și exagerările epistemice ale celor două școli de gândire evocate care au teoretizat asupra statutului ontologic al fenomenului mitic, și care ne vor alimenta *organon*-ul demonstrativ, am dori doar să precizăm că propria noastră poziționare evaluativă va rămâne nu atât imparțială, cât dispusă să oscileze între susținerea argumentelor historiciste ori psihologizante, în funcție de capacitatea lor de a revela, cu acuitate, acele fațete ale mitemelor și proceselor mitogenetice aflate sub incidența arealului lor specific de competență. Bunăoară, admitem că domeniul acumulării de date brute și a structurării lor după legități cauzale va fi în mod incontestabil patronat, în continuare, de metodele istoricismului. Concomitent, articularea unor interpretări ale aceluiași date în registre apologetice mai mult sau mai puțin detașate de considerente pozitiviste ori empirice se va fi impus ca o strategie generală raliată, în iterațiile ei cele mai rodnice, teoriilor psihologizante asupra mitului.

Fie că aceste din urmă teoretizări ar fi de confesiune arhetipologică, psihoistorică sau teologică, avantajul înglobării lor în demersul nostru va deriva întocmai din temeritatea salturilor speculative pe care le efectuează. Aderând, prin urmare, la o meta-poziționare mai degrabă pragmatistă în relație cu ipotezele care vorbesc despre procesul de particularizare a lui Śiva ca Naṭarāja (în spiritul deschiderii ponderate afișate de William James în *The Varieties of Religious Experience* față de veracitatea subiectivă a unor trăiri psiho-spirituale non-convenționale), vom căuta să privim cu scepticism acele sentințe cu iz (anti)metafizic



dogmatic, emise cu pretenția de a clarifica în mod neechivoc parametrii contextualii aferenți emergenței arhaice a zeului. Acest subiect ne apare ca necesitând o abordare cu atât mai nuanțată, cu cât hinduismul (și, într-un registru subiacent, șivaismul) reprezintă tradiții religioase încă vii – și, în consecință, încă apte de a-și angrena, invariabil, devoții și apostafii înspre articularea unor discursuri partizane fie validării, fie demantelării *grund-ului metafizic* pe care aceste tapițerii mito-semantice se fundamentează.

În congruență cu sesizarea respectivei stavile hermeneutice, ultimele segmente ale cercetării prezente vor problematiza gradul în care biasările celor două tabere sus-amintite vor fi concordat, în mare măsură, cu preceptele orientalismului expansionist al Rajului britanic, respectiv cu acele preferințe autohtone pentru reapproprierea unor filoane de fundamentalism doctrinar unificator, racordate la ambițiile de emancipare națională ale Indiei moderne. Ori, după cum vom vedea în continuare, nu doar figurile unor zeități de prim rang precum Śiva, ci chiar anumite manifestări spectaculare, precum dansul, elevate la rangul unor atelaje kratofanice transferabile artistului-devot, vor fi jucat un rol important în toată această dinamică fulgurantă de reorganizare politică. Pentru început, însă, va fi necesar să revenim la problema descendenței categoriale a lui Śiva – și, mai precis, la dovezile materiale cele mai timpurii care confirmă existența unor proto-varianțe ale sale pe teritoriul subcontinentului. Să începem, așadar, prin a repuncta faptul că Civilizația din Valea Indusului constituie conglomeratul socio-politic în interiorul căruia cea mai veche atestare iconică a ceea-ce-va-fi-devenit-Śiva ar fi fost scoasă la lumină.

Printre numeroasele comori arheologice descoperite la Mohenjo-daro (care, alături de situl de la Harappa, ne-a oferit panoramele cele mai concludente asupra vestigiilor urbane ale acestui conglomerat) de-a lungul ultimului secol, se numără și așa-numitul Sigiliu Pashupati. Recuperat în urma unor excavații desfășurate la finalul anilor 1920, artefactul posedă o valoare inestimabilă pentru travițiile de reconstruire a universului cosmologic dravidian, dar și a celui vedic timpuriu, în al cărui aliaj stilistic poate fi detectată imixtiunea unor rudimente dravidiene semnificative. Consensul estimărilor actuale cele mai precise cu privire la vechimea sigiliului se aventurează să îi amplaseze originea în jurul anilor 2300-2000 î. Hr., însă opiniile specialiștilor în raport cu implicațiile sale iconice sunt mult mai divergente. În decadele imediat ulterioare recuperării artefactului, arheologul britanic John Marshall avea să se impună drept unul dintre primii și cei mai vocali susținători ai ipotezei conform căreia personajul central reprezentat pe sigiliu ar fi un proto-Śiva, ipostaziat ca patron al lumii animale. Ținând cont de gradul de eroziune al imaginii, precum și de ambiguitatea simbolisticii sale, este de înțeles că alte ipoteze, concurente, nu au ezitat să contrazică postulerile lui Marshall.

Dintre acestea, teoria indianistei Doris Srinivasan (lansată în anii 1970, printr-o serie de studii și volume monografice) este, poate, cea mai semnificativă (dacă nu și cea mai bine-fundamentată din punct de vedere argumentativ). După teoreticiană, Sigiliul Pashupati s-ar recomanda drept o operă votivă ce are reprezenta nu un proto-Śiva, ci o ostensibilă divinitate teriomorfă investită cu caracteristici hieratice eminentemente agrare. Srinivasan și-a ranforsat această pledoarie îndrăzneată apelând la o serie de paralelisme



existente între figura centrală a sigiliului și diverse alte obiecte iconografice, ce ar fi înfățișat personaje compozite izomorfe (anume ființe umane cu capete bovide), și care au fost descoperite, de asemenea, în arealul ruinelor de la Mohenjo-daro. Într-adevăr, condițiile devoționale practic impenetrabile care au condus la producerea sigiliului, dar mai ales pluralismul ostentativ al încărcăturii sale simbolice par a permite formularea unor astfel de considerații divergente (și aparent ireconciliabile unele cu altele) despre imaginea de pe suprafața sa: reprezentarea iconică de pe artefact ne prezintă o ființă umană, așezată într-o poziție meditativă, având creștetul ornat cu coarne și fiind înconjurată de mai multe animale miniaturale. Pentru Marshall, capul figurii centrale este tripartit, comportând valențele simbolice tipice ale omniscienței cosmice (și anticipând, poate, chiar structura triadică și semnificațiile cronologice ale grupului mai tardiv de zeițăți care vor alcătui Trimūrți).

Pentru Srinivasan, dimpotrivă, cele două fețe laterale ale figurii par a fi urechile unei zeițăți bovine de conformația celor reprezentate și în alte relicve ale civilizației din Valea indusului. Deși actualmente interpretarea lui Marshall continuă, cel puțin pe moment, să fie cea normativă, considerăm că ambele tabere își pot găsi un front hermeneutic comun prin faptul că atribuie valențe theofanice aproximativ analoge personajului de pe sigiliu. În cazul fiecărei poziționări, zeitatea înfățișată este, desigur, una eminentamente telurico-vitalistă. Chiar apelativul de „Pashupati” face trimitere directă la o altă epicleză a lui Śiva, încarnat într-o entitate pastorală pașnică, garnisită cu implicații proteguitoare de bun augur, extensibile atât asupra animalelor, cât și asupra oamenilor. Ca ostensibil păzitor al vieții și hegemon al regnului animal, divinitatea sigiliului ar putea fi asociată unei genealogii istorice sacerdotale încă mai veche. Acesta este punctul în care am dori să interpolăm ipoteza că enigmaticul proto-Śiva de la Mohenjo-daro (indiferent de morfismul său iconic) ar putea fi descins, categorial, dintr-o tradiție extatică cel puțin filoșamanică. Dacă dovezile materiale care ar putea veni în întărirea acestei postulări nu pot fi decât extrem de precare, unele raționamente analogice, împământenite în teoriile difuzioniste ale mitologiei comparate, pot oferi o bază cel puțin suficient de solidă pentru a susține fezabilitatea pătrunderii unor reminiscențe șamanice în eșafodajul primordial al lui Śiva (și, după cum vom vedea, și în cel al lui Śiva Natarāja).

Conform speculațiilor evoluționiste care au început să acapareze, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, inclusiv sferele germinative ale antropologiei, etnologiei și istoriei religiilor, liniamentele cauzale care puteau explica apariția și metamorfozele fenomenelor religioase trebuiau puse sub semnul unor legități universale de propagare. James George Frazer a fost cel care a contribuit poate în cea mai mare măsură, în epocă, la avansarea ideii că parcursurile evolutive ale religiilor de pe întregul mapamond se arborează, în ultimă instanță, ca traiectorii paralele – similare uneori ca formă, însă disjuncte din punct de vedere genealogic. După Frazer, acțiunea unor factori de mediu similari asupra unor conștiințe umane structurate după tipare operaționale similare au putut declanșa, în varii nuclee microculturale „primitive”, incubația eteroclitelor specii ale gândirii magice, care avea să vestească, la rândul ei, avenirea ulterioară a mai-complexelor episteme religioase.



În consecință, topografia plenară a spiritualității umane ar fi, conform respectivei viziuni, oarecum similară unei arhitecturi monadice în care rolul influențelor sau contaminărilor sincretice este, *ab origine*, unul absolut minimal. Secolul al XX-lea avea să fie martorul surclasării progresive a acestei poziționări de către paradigmele difuzioniste, după care tocmai factorul influențelor și osmozelor prolifiche avea să fie celebrat ca indispensabil în economia proteismului religios. Multiplicitatea nucleelor de germinare ale gândirii magice va fi înlocuită de ipoteza existenței unui unic *urheimat* al spiritualității umane – un centru din care toate tradițiile religioase ale istoriei vor fi descins, trășând contururile finale ale unui singur și grandios arbore genealogic.

Distanțele stilistice, temporale și spațiale care diferențiază concepțiile religioase ale lumii sunt, în concordanță cu această perspectivă, datorate în primul rând unor simple gradații morfologice, acumulate progresiv și propagate pluridirecțional pe mapamond. După gândirea adeptilor difuzionismului, este lesne de înțeles că liniamentele istorice de dihotomizare care ar fi ghidat multiplicarea credințelor doctrinare particulare dintr-o anumită regiune geografică dată au acționat radial, extinzându-se înspre alte regiuni învecinate după tipare fractale de ființare. Astfel, deși morfismele ritualice și narațiunile mitice subsumate unui creuzet civilizațional major (precum cel al Văii Indusului) vor fi aderat, în timp, la parametri stilistico-estetici din ce în ce mai eterogeni, *gestalt*-ul ideatic al atitudinii metafizice pe care acestea s-ar fi fundamentat ar fi constituit, de cele mai multe ori, un element relativ invariant și unificator. Migrațiile geografice ale unor comunități ar fi declanșat, în plan mito-semantic, o îndepărtare concordantă a arhitectonicii sistemelor lor de credințe față de astfel de conglomerate cosmologice aproximativ monolitice.

Totodată, în pofida ivirii unor alterări divergente ale fundamentelor lor metafizice, comunitățile migratoare desprinse dintr-un centru paideumatic stabilizat vor fi conservat anumite rudimente vestigiale ale ascendenței lor spirituale imediat anterioare. Investigațiile comparatiste întreprinse de mitologi și istorici ai religiei care au aderat la prezumțiile teoriilor difuzioniste, în siajul scăderii în popularitate (și credibilitate) a epistemelor istoriografice post-victoriene, au putut demonstra, reiterativ, persistența generală a acestor ritmicități într-o suită de areale paideumate dispartate. Astfel, spre exemplu, șamanismul septentrional asiatic, actualmente încă activ în anumite enclave micro-culturale ale Siberiei, și-ar fi lăsat amprenta stilistică asupra unui număr însemnat de tapițerii paideumate alogene, vechi și noi, inserându-și valențele ritualice în practicile devoționale ale ancestralei religii tibetane bon, ale budismului mahāyāna medieval, precum și în cele cu mult mai vechi ale sistemelor de credințe dravidiene sau indiene pre-ariene. Deși eșafodajul metafizic al acestor tradiții religioase a evoluat pe paliere speculative uneori radical diferite, anumite miteme proprii șamanismului neolitic (în special de factură liturgică ori kinetico-ceremonială) vor fi persistat în interiorul acestor arhitectonici nu doar ca simple rămășițe resemantizate, ci ca veritabile chei de boltă simbolice, apte de a conferi un surplus de *gratuitas* doctrinar practicilor specifice în interiorul cărora aveau să dăinuie.

Astfel, în virtutea veracității acestei legități a proximității geografice, propice manifestării unor influențe inter-cosmologice condiționate din punct de vedere ambiental



(sau paideumatic), considerăm că nu este deloc improbabil ca *eikon*-urile proto-Śiva-ului venerat în centrele urbane ale Văii Indusului să ateste o continuitate subiacentă a unui fond spiritual antecesor, descins din credințele șamanice ale unor culturi cinegetice originare din nordul subcontinentului. Revirimentele explicate ale influențelor șamanice în ramuri doctrinare ale hinduismului pentru care venerarea lui Śiva rămâne un punct devoțional major (precum este cazul credinței ayyavazhi, apărută în secolul al XIX-lea și fundamentată pe o teologie care îl elevă pe Śiva – particularizat sub apelativul Sivan – la statutul unei zeități cosmocratice de prim rang) vor veni doar să confirme, poate cu conotații defulatorii, forța modelatoare a substraturilor mito-semantice arhaice pe care le vom delinea în continuare. Śiva-ul ostensibil care apare reprezentat pe Sigiliul Pashupati sugerează deja reluarea, de către artizanii artefactului, a unor tropi care concordă cu *weltanschauung*-ul generic al narațiunilor inițiatice șamanice.

Mai exact, aspectul teriomorf al figurii centrale, precum și prezența animalelor aparent pacificate din jurul acesteia, amintește de conformația grafică a uneia dintre entitățile arhetipale ale narațiunilor șamanice axate pe subiectul călătoriilor extatice în lumea spiritelor: este vorba despre acel „Rege al animalelor” (sau Rege al pădurii), păstrător al sufletelor zoomorfe și hegemon peste pădurile tenebroase ale târâmurilor de dincolo. În economia teleologică a misticii șamanice buriate (pentru a evoca un spațiu cultural relativ bine delimitat și apropiat, geografic, de aria de răspândire a hinduismului), călătoriile-transă în lumea spiritelor sunt facilitate prin practicarea dansurilor extatice. Fundamentându-se pe un *weltanschauung* caracteristic societăților arhaice de vânători migratori, această specie de șamanism pune, desigur, un accent însemnat pe augmentarea capacităților și roadelor cinegetice ale membrilor non-sacerdotali din comunitate. Logica dansului extatic și a peri-pețiilor siderale întreprinse de șaman se subordonează, totodată, unei intenționalități de comuniune cu și pacificare a zoologicului. Șamanul, intrând în transă și călătorind dincolo de orizontul realității mundane, va fi căutat să obțină binecuvântarea acelei entități suverane generice, Regele animalelor, atât în raport cu demararea expedițiilor de vânătoare ale tribului pledant, cât și în ce privește conservarea ori augmentarea abilităților teurgice ale însuși șamanului. În a doua jumătate a veacului anterior, Mircea Eliade a putut să se impună ca unul dintre cercetătorii moderni care au sintetizat în mod admirabil (și cvasi-exhaustiv) structurile invariante ale ritualismului șamanic.

În mod particular, volumul *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului* își păstrează, încă, o relevanță deloc neglijabilă în arealul literaturii de specialitate axate pe morfismele antropologice preistorice. După Eliade (ca și pentru alți teoreticieni notorii ai fenomenului, precum Joseph Campbell sau Claude Lévi-Strauss), extazul șamanului rămâne, într-un registru metafizic sublimatoriu, un fenomen care confirmă individualismul rapace al unui tip de psihism marginal, contrapunându-l colectivismului relativ uniformizat (și antagonic) al tribului. Dansul-transă al șamanului, ca și capabilitățile sale magice sau viziunea sa cosmologică expandată, confirmă statutul său precar (precar întocmai în lumina proximității sale categoriale față de nevropatie) de *pontifex* între două planuri ontice complementare. Suscitând deopotrivă admirația și frica în rândurile comunității sale, șamanul pretinde că poate să obțină, în ultimă



instanță, controlul temporar asupra rezervelor vitaliste care alimentează bunăstarea societății sale. Fiind singurul capabil de a întreține tratative diplomatice durabile cu Regele animalelor, el devine un punct nodal prin care fluxul abundenței cinegetice poate fi gestionat. Proto-Śiva-ul de la Mohenjo-daro își conservă atribuții iconografice analoge cu cele posedate de ambele figuri din această dinamică. Tranziția sa metamorfică înspre Śiva-ul mai familiar al hinduismului istoric ar putea semnala o posibilă resemantizare a lui dintr-o figură originară de Rege al pădurii într-o figură de mediator spiritual inter-ontic, de tip șamanic.

Śiva Națarāja, cu precădere, va însuma în sine o panoplie sinergică de miteme analoge atribuțiilor și însemnelor kratofanice convenționale ale sacerdoților eurasiatici antecivilizaționali. În tradiția śivaită, unde figurează drept divinitatea principală a cultului (și, finalmente, ca entitatea henoteistă care însumează în sine identitățile absconse ale celorlalte ființe supranaturale majore din panteon), Śiva își va fi exhibat în mod tranșant valențele vestigiale de origine șamanică: dintre acestea, individualitatea sa absolutizată, de proporții cosmice, joacă un rol-cheie în exercitarea funcției sale de revelator gnoсеologic. Adevărul metafizic pe care Śiva Națarāja îl simbolizează și transmite devoților cultului său nu comportă doar o simplă descriere sublimată a realităților cotidiene legate de ritmicitatea oscilatorie a noțiunii de *līlā*, marele joc cosmic al zeilor. Ceea ce este articulat, într-un registru de discurs doctrinar ezoteric, de către dansul zeului este, finalmente, o chemare soteriologică la auto-totalizare individuală.

Atragerea atenției devoților asupra ciclicității și impermanenței lumii sensibile este, așadar, dublată de o primenire intențională a surmontării acestui *datum* fatidic prin realizarea unei comuniuni experiențiale cu marele fundal etern al existenței – cu alte cuvinte, ca simbol soteriologic, Śiva Națarāja impune o conștientizare a unității indestructibile a Ființei, aceasta fiind condiționată de o prealabilă conștientizare tulburătoare a legităților ființării. În volumul *Gândire magică și religie*, Lucian Blaga se încumetase să avanseze o definiție cu pretenții universaliste ale fenomenului religios: acesta, în practic orice formă minimal normativizată, s-ar arbora drept o sumă de mecanisme și tehnici care au în vedere *telos*-ul auto-realizării sau auto-totalizării individului în raport cu anumite coordonate ultime ale existenței. Ori, ca Domn al dansului, Śiva vine să înleasnească tocmai concretizarea unui astfel de demers hierofanic grandios. În amplul său studiu asupra practicilor soteriologice pan-indiene, *Yoga. Nemurire și libertate*, Mircea Eliade postulase că unul dintre elementele stilistice care particularizează atitudinea spirituală hindusă, din epoca primelor atestări materiale ale morfismelor sale programatice, este o năzuință rapace de auto-transcendere și eliberare ontică individuală din *datum*-ul natural al condiției umane.

Tradiții ascetice arhaice precum sāmkhya sau yoga sistematizează în termeni aplicativi această aspirație. Dimensiunea practică a respectivelor curente nu ia forma unor invocări ale intervenției supranaturale externe (sāmkhya, spre deosebire de yoga, asumându-și o poziție metafizică apateistă, dacă nu chiar explicit ateistă) ci se bazează pe o serie de prescripții metodologice experimentale, condiționate de participarea susținută și directă a devotului în procesul propriei eliberări. În ramurile confesionale non-ascetice ale



hinduismului, Śiva Naṭarāja se va fi cristalizat ca o efigie transpersonală (și, totuși, suficient de antropomorfizată) a acestor propensiuni emancipatorii. Disciplinele ascetismului, ca și raportarea devoțională la *eikon*-ul lui Śiva (ori la grupul Trimūrți, în general) catalizează, în mod concludiv, nu solidificarea unei subordonări ontologice a individului față de obiectul numinos al venerației sale, ci împlinirea unei revelații cosmicizante grație căreia practicantul devine conștient de echivalența ontologică dintre propriul său sine profund, *ātman*, și procesul doar aparent exogen al universului extern, perceput în urma momentului revelatoriu ca Sinele Universal, *brahman*.

Pentru budismul timpuriu, asumarea apodictică a validității acestei echivalențe a fost evaluată ca o acțiune pernicioasă, prefigurând posibile gonflări monstruoase ale conștiinței egotice. Astfel, unul dintre cele Patru adevăruri nobile ale doctrinei budiste s-a concretizat în principiul *anattā* (sau *anātman*), conform căruia nu ar exista, în planul constitutiv al personalității, nici un nucleu identitar personal care să poată fi supus unor procese de exaltare sau disoluție. Este lesne de înțeles cum asumarea unei asemenea perspective ar putea fi, la rândul ei, decriptată ca o stratagemă apofatică de a ajunge la o concluzie monistă analogă celei avansate în teologia hindusă normativă. Unii hermeneuți occidentali, familiarizați cu tradițiile gnoseologice de tip *via negativa* caracteristice misticii creștine, au putut sesiza iridescențe praxiologice familiare în preceptele abnegării identitare favorizate de contemplația budistă. Aldous Huxley, pentru a numi doar un notoriu exemplu de hermeneut european tangențial al culturilor hinduse și budiste, a găsit de cuviință să precizeze că filogenia causală care ar fi condus la emergența iluziei egotice pare a fi imposibil de reconstituit cu acuratețe deplină urmând logica doctrinară budistă. „Mănunchiurile” experiențiale care construiesc, în timp, edificiul personalității profane a individului par a fi acumulate în jurul unui centru de stabilitate aperceptivă, capabilă de a-și sesiza propria soliditate ontică prin contemplarea fluxului impermanent al tuturor fenomenelor externe sieși. În consecință, Huxley s-a dovedit mult mai receptiv la ipoteza mai veche a existenței unui *ātman* durabil. Declarând că problema cauzalității ontogenetice a sinelui nu poate fi soluționată în condițiile refuzului axiomatic de a admite prezența aceluși sine, scriitorul a afirmat că:

A da un răspuns plauzibil la aceste întrebări ținând cont de principiul lui *anatta* este atât de dificil, încât suntem forțați să abandonăm doctrina în favoarea noțiunii că în spatele fluxului și în miezul mănunchiurilor există un fel de suflet permanent, prin care experiența este organizată și care, la rândul său, folosește acea experiență organizată pentru a deveni o personalitate particularizată și unică. Acesta este punctul de vedere al hinduismului ortodox [...].

Huxley 1947, 47-48<sup>2</sup>

<sup>2</sup> În lb. ed. cit.: „To give a plausible answer to these questions in terms of *anatta* is so difficult that we are forced to abandon the doctrine in favour of the notion that, behind the flux and within the bundles, there exists some kind of permanent soul, by which experience is organized and which in turn makes use of that organized experience to become a particular and unique personality. This is the view of the orthodox Hinduism (...)”. Traducerea în limba română îmi aparține.



Desigur, rămâne demnă de investigat măsura în care influențele culturale ale mono-teismului creștin (și, mai precis, ale conceptului metafizic de suflet, văzut ca o unitate identitară eterică și indivizibilă) și-au lăsat amprenta asupra afinităților mito-semantice inconștiente ale unor scriitori și teoreticieni detașați, formal, de *weltanschauung*-ul teo-legal euro-american. Pentru filosofia hindusă „ortodoxă”, însă, exaltarea naturii indivizibile a sinelui cosmic (cu care, ne amintim, germenul identitar genuin al fiecărui om individual trebuie, în cele din urmă, echivalat) vine acompaniată de un verdict paradoxal cu privire la clasificarea sa aniconică: Śiva, spre exemplu, ca efigie a Ființei universale, este adeseori descris atât ca încarnând suma abstractă a tuturor formelor inteligibile și sensibile posibile, cât și ca simbolizând absența desăvârșită a oricărei manifestări fenomenale. Exegețul Narayana Ayyar, vorbind despre această conformație apocatastatică a lui Śiva, concluzionează că:

Śiva singur este lipsit de formă sau, cu alte cuvinte, „atot-format”. Posedând toate formele și neavând vreo formă a sa, proprie, nu există nimic în cele trei lumi, bărbătesc sau femeiesc, întrupat sau neîntrupat, care să nu fie saturat de Śiva. Fiecare formă care este venerată este forma de „linga” a lui Śiva cel atot-format [...]. *Linga*-ul Śiva (despre care unii cred în mod eronat că ar reprezenta *phallus*-ul) a fost ales pentru a reprezenta această idee dublă a „atot-formatului” și a „celui-fără-de-formă”, devenind un obiect de venerație.

Ayyar 1974, 51-52<sup>3</sup>

Pilaștrii ithyphalici pe care Ayyar îi discreditează ca atare (și care, trebuie să precizăm, au fost echivalați cu o dimensiune a simbolisticii falice în mod preponderent de către cercetători exo-indieni) își păstrează în mod incontestabil, indiferent de prezența sau absența unor valențe libidinale subiacente, o încărcătură simbolică tributară vitalismului plenar, contradictoriu, care însuflă Ființei ritmicitatea sa oscilatorie. Pentru Carl Jung, nu doar *lingam*-ul, ci inclusiv personalitatea intra-mitică a lui Śiva ar fi trădat o echivalare semantică a sa cu un principiu generator deopotrivă concupiscent și atotdevorator. Analizând iterațiile iconografice ale zeului, așa cum apar schițate în tantrism, Jung s-a aventurat să conecteze fațetele ontologice contrastante ale acestuia, de „obiect-subiect” al devenirii cosmice, de ipotezele propriului său sistem psihanalitic:

Śiva este, conform învățăturii tantrice, Unul care ființează, atemporalitatea în starea sa completă. Creația începe atunci când acest Śiva neextins, în formă de punct –

---

<sup>3</sup> În lb. ed. cit.: „Śiva alone is formless or in other words «all-formed». Being possessed of all forms and having no form of its own, there is nothing in the three worlds, male or female, embodied or disembodied which is not pervaded by Śiva. Every form that is worshipped is the form of «linga» of the all-formed Śiva (...). It was to represent this double idea of the «all-formed» and «formless» that the Śiva linga (which is believed wrongly by some to represent the *phallus*) was chosen, and it became the object of worship.” Traducerea în limba română îmi aparține.



desemnat ca Śiva-bindu – apare într-o îmbrățișare eternă cu partea sa feminină, adică cu femininul, și anume Shakti. Atunci el iese din starea de a-fi-în-sine, pentru a atinge starea de a-fi-pentru-sine, pentru a mă folosi de limbajul lui Hegel.

Jung 2003, 364-365

Comuniunea generativă dintre Śiva-bindu și Shakti, principiul kratofanic responsabil pentru declanșarea expansiunii acestuia din staza sa larvară, adaugă o lamură poetizantă unor explicitări pseudo-naturaliste ale dinamicilor de complexificare (și animare) ale materiei. În occidentul post-industrial, încercări îndrăznețe de a reformula, în termeni psihocentrici, procesele istorice de abiogeneză au fost întreprinse de figuri aulice precum Henri Bergson, Leo Frobenius sau Rudolf Otto. Acesta din urmă a delinuat o schematizare vitalistă a emergenței organismelor din materie (și, apoi, a vieții inteligente din organismele inconștiente-de-sine) care va fi concordat, volitiv sau nu, tocmai cu simbolistica „trezirii” ciclice (și, implicit, predestinate) a lui Śiva din somnul interimar al Noptii lui Brahmā. Pentru Otto, ca și pentru cosmogeneza reiterativă a hinduismului, apariția pe „scena” existenței a Spiritului constituie o eventualitate inevitabilă, determinată de o predispoziție axiomatică a materiei înspre complexificare și animare:

Apariția primei licăriri de viață conștientă în sânul materiei moarte constituie ea însăși deja o multiplicitate calificată pe care trebuie s-o interpretăm ca fiind o predispoziție comparabilă cu un germen din care, pe măsură ce organizarea corporală crește, ies la iveală facultăți din ce în ce mai mature. Întregul domeniu al sufletului subuman se luminează întrucâtva doar dacă-l interpretăm ca pe o „înclinație” spre înclinațiile spiritului evoluat, față de care rămâne însă într-un stadiu embrionar.

Otto 1996, 31

Care este, însă, relevanța aducerii prezente în discuție a unor astfel de perspective ontogenetice heterodoxe, moderne și occidentale? Înainte de toate, reamintind de emergența tardivă a acestor sisteme mistico-materialiste în paideuma laicizată a Europei post-industriale, sperăm să putem sublinia faptul că forța de repercutare a difuzionismului mitologic nu și-a slăbit intensitatea. Dimpotrivă, contactele culturale inter-cosmologice ale secolului al XIX-lea au contribuit neîndoielnic la alimentarea unor asemenea permutații contra-intuitive în cele mai neașteptate topografii. Coincidențele structurale dintre arhitectonica eschatologiei circulare hinduse și ipotezele vitaliste ale unui Jung sau Otto, în mod specific, augmentează ideea potrivit căreia traiectoriile de difuzie ale unui *datum* mitic pot fi inclusiv sincopate sau supuse unei legități a refulării și defulării intermitente, transculturale. Ori, această ritmicitate polarizantă a obnubilării și revivificării ontice, aplicabilă fazelor de atenuare sau reactivare a unor mari narațiuni mitice în plan istoric, este tocmai ceea ce Śiva Naṭarāja comunică devoților săi, în plan eschatologic și cosmicizant, prin vehiculul contrariant al dansului. Pătrunderea ideărilor hinduse în spiritualitatea civilizațiilor europene timpurii ar fi urmat, în alte cazuri, o succesiune mult mai directă. Indianistul Heinrich Zimmer, de pildă, comparându-l pe Śiva cu Dionysos (și, în mod special, cu încarnarea sa de



Dionysos Zagreus), ar fi sugerat că orgiasmul și ceremonialurile agrare ale Greciei ar fi descins pe o linie mai mult sau mai puțin directă de influență șivaită:

Șiva, dansatorul cosmic, domnul divin al distrugerii, e descris, concomitent, drept modelul fervorii ascetice, al amantului frenetic și al soțului fidel. Grecii alexandrini au recunoscut în el forma hindusă a lui Dionysos și, în maniera lor tipic occidentală, au postulat că propriul lor zeu ar fi intrat triumfal în India, cucerind-o. Însă noi știm că brahmanii aduceau laude aspectului dionisiac, dinamic al universului cu mult timp înainte ca „Cel-de-două-ori-născut”, originar din Tracia și ornat cu viță, să fi pătruns în văile Greciei cu ceata sa sălbatică [...].

Zimmer 1953, 351<sup>4</sup>

Teza, nelipsită de hazardări, rămâne totuși una fascinantă și trădează disponibilitatea ocazională a spiritului antropologic european de a găsi argumente în susținerea perspectivelor difuzioniste. Pătrunderea rudimentelor cosmologice indiene pe teritoriul Europei continentale, ca urmare a unor contacte dispartate cu culturile intermediare ale Egiptului, Persiei și Greciei, a constituit o idee reluată cu entuziasm în literatura mitologiei comparate din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Proliferarea difuzionistă a unor miteme deosebit de acaparante (și mult mai complexificate decât omologii lor contemporani), precum mistica enstatică a dansului, atomismul non-extensiv sau metemsomatoza sine-lui au fost evaluate, în această perioadă, ca originare din India – cel puțin în variațiile lor sistematizate și integrate într-un praxis religios instituționalizat. Pentru Ioan Petru Culianu, astfel de perspective par a fi extrem de viabile. Să luăm doar exemplul disponibilității sale de a vedea în paideuma Indiei un posibil *urheimat* al doctrinelor reîncarnării, așa cum au fost ele integrate în diversele culte de misterii și filosofii naturale ale Europei și Levantului antic:

O altă idee reținută ca pitagoreică, originară eventual din India, de unde ar fi ajuns în Magna Graecia prin Persia (în care n-a lăsat nici o urmă...), este aceea a metemsomatozei. După spusele lui Diogenes Laertios, Xenofan, sursa cea mai veche cu privire la Pitagora, i-o atribuie acestuia. Ea apare la Pindar, Empedocle, Herodot, Platon. Le-a fost atribuită și orficilor, și „egiptenilor”.

Culianu 2004, 59

Dimensiunile antagonice ale orgiasmului și ale sihăstriei (deci, ale expansivității concupiscente, respectiv ale izolării anticosmiste), specifice cultelor de misterii euro-

---

<sup>4</sup> În lb. ed. cit.: „Șiva, the cosmic dancer, the divine lord of destruction, is described at once as the model of ascetic fervor and as the type of the frantic lover and faithful spouse. The Alexandrian Greeks recognized in him the Hindu form of Dionysos, and in their typical Western way depicted their own god as having triumphantly entered and conquered India. But we know that the Brahmans had been giving praise to the dynamic, dionysiac aspect of the universe long before the vine-wreathed, Thracian «Twice-born» entered the vales of Greece with his wild band (...).” Traducerea în limba română îmi aparține.



levantine, se vor fi raliat, într-adevăr – fie conștient, fie incidental – la acea geometrie de *coincidentia oppositorum* grefată pe ipostaza de yogin enstatic al lui Śiva. Ca arhetip al fecundității ascetice, Śiva (inclusiv în rolul său epicletic de Națarāja) va transplanta simbolismul apocatastatic al dansului *tāṇḍava* și în arealul categorial al activității sale contemplative, adică de *tapas*. Hermeneutul Upinder Singh subliniază cu pertință faptul că juxtapunerea rolurilor de dansator și sihastru (sau de principiu generator și nimicitor) ale lui Śiva nu fac obiectul unei contradicții logice, ci sedimentează, finalmente, aura sa numinoasă totalizantă, de *eikon* sincronic al Ființei, al Neantului și al motricității care le determină succesiunea:

Śiva e un zeu care a combinat în sine aspectele ascetismului și ale fertilității. *Tapas*-ul zeului e descris ca generând o mare căldură care amenință lumea, precum o face și activitatea sa sexuală. Pe de o parte, există povești puranice care descriu cum zeii i-au trimis pe Parvati și Kama pentru a-l deplasa pe Śiva dinspre castitate înspre fertilitate. Pe de altă parte, există mituri care povestesc cum Agni a trebuit să intervină pentru a întrerupe populația lui Śiva și Parvati și, deci, pentru a-l deplasa pe zeu dinspre fertilitate înspre castitate. Mitologia permite combinarea extremelor și a contradicțiilor.

Singh 2009, 435<sup>5</sup>

Epicleza de Națarāja a lui Śiva devine cu atât mai sugestivă cu cât conceptul de „dans” la care face trimitere se va fi aglutinat cu cel de „joc”, în accepțiunea sa inclusiv histrionică. Rolul pe care Śiva îl interpretează în comuniunea sa restrânsă cu devotul dornic de iluminare gnoseologică este, în faza incipientă a parcursului enstatic al neofitului, cel de mistagog terifiant. Aspectul *tamasic* (adică funest și thanatologic) pe care și-l arogă Națarāja în etapele inițiale ale dansului său eschatologic nu este, bineînțeles, decât un paravan identitar iluzoriu, menit a fi conștientizat ca atare și ignorat de către devot prin cultivarea și aplicarea unei riguroase discipline apercetive. Valențele *tamasice* ale lui Națarāja rămân, însă, saturate de o numinozitate anti-estetică spectaculoasă în gratuitatea ei, fațetele distructive ale dansului cosmic fiind exprimate printr-un arsenal de metafore dezagreabile. După cum rezumă și mitologul comparatist Alain Daniélou acest imaginar al abjecțiunii hipertrofiate:

Dansul *tāṇḍava* îl dezvăluie pe Śiva sub aspectul său de Bhairava (cel Teribil) sau de Virabhadra (Spiritul Distrugător). Zeul e reprezentat efectuând acest dans în cimitire și locuri destinate cremațiunii. Śiva dansează cu sălbăticie, înconjurat de o trupă de

<sup>5</sup> În lb. ed. cit.: „Shiva is a god who combined in himself the aspects of asceticism and fertility. The god's *tapas* is described as generating great heat that threatens the world, as does his sexual activity. On the one hand, there are Puranic stories which describe how the gods sent down Parvati and Kama in order to move Shiva from chastity to fertility. On the other hand, there are myths which narrate how Agni had to intervene to interrupt Shiva and Parvati's love making in order to move the god from fertility to chastity. Mythology allows for the combination of extremes and contradictions.” Traducerea în limba română îmi aparține.



spiriduși dezlănțuiți [...]. Acest dans, pe care omul l-a învățat de la zeu, este foarte apropiat de dansurile extatice și e, ocazional, efectuat și în teatru. În mod egal, face parte și din riturile legate de practica sacrificiului și a orgiasmului.

Daniélou 1992, 203<sup>6</sup>

Conflagrația universală pe care, în plan mitologic, o declanșează dansul lui Śiva corespunde, așadar, fragmentării măștii identitare integrate de practicant ca *grund* al personalității sale, în urma asumării condiționărilor socio-culturale ori biologice pe care existența sa în lume, *hic et nunc*, i le-a impus. Din punct de vedere soteriologic, extincția lumii fenomenale, cu scopul revivificării ei ulterioare, va fi analogă, în registru intrapsihic, aneantizării acelor *citta-vṛtti* (sau vârtejuri ale conștiinței) care mențin în funcțiune falsul paravan identitar al personalității condiționate istoric. Ori, revenind la paralelisme șamanice existente în constructul efigial al lui Națarāja, schema procesuală a experienței unei morți simbolice (sub forma transei ori a căderii în catalepsie – ambele induse adeseori prin dans extatic), în vederea accederii la un circuit gnoseologic superior constituie un tipar încetățenit al călătoriilor transmundane întreprinse de șamani.

Menționasem, mai sus, că Mircea Eliade a trasat cu diligență contururile etapelor și episoadelor arhetipale după care se articulează scenariile acestor călătorii simbolice în moarte, prin vehiculul psihopomp al extazului, reveriei și al dansului. Nemurirea somatică, dobândită de șaman în urma îndurării unei dezintegrări violente, se va asemui atât scenariilor ceremoniale mai târzii ale *sparagmos*-ului lui Dionysos Zagreus, cât și simbolismului dihotomic al lui Śiva, ipostaziat ca subiect și obiect al propriilor sale acte de aneantizare eschatologică, respectiv de regenerare cosmicizantă. Păstrând același registru al izomorfismului structural și semantic, devine fezabil să putem echivala domeniul reveriei șamanice cu orizontul metafizic dincolo de care Națarāja acționează ca ax al Ființei. Astfel, analizând intelectual acel *locus* atemporal în care Śiva își desfășoară dansul transfigurativ, în acord cu postulerile lui Eliade raportate la tropii procesuali ai șamanismului:

Ne aducem aminte de „visele inițiatice” ale șamanilor siberieni: candidatul asistă la sfârtecarea propriului său trup de către sufletele strămoșilor ori de către spiritele rele. Oasele sale sunt apoi adunate și lipite cu fier, pielea este înlocuită, iar viitorul șaman, înviind, are un „trup nou”, pe care îl poate lovi cu cuțitul, străpunge cu sabia, atinge cu fierul înroșit fără să se rănească.

Eliade 1997, 391

<sup>6</sup> În lb. ed. cit.: „The *Tandava* dance reveals Shiva in his aspect as Bhairava (the Terrible) or Virabhadra (the Destroying Spirit). The god is represented performing this dance in burial grounds and places of cremation. Shiva dances savagely, surrounded by a troupe of unrestrained goblins (...). This dance which the god taught to man, is very close to ecstatic dancing and is occasionally performed in the theatre. Equally it is a part of the rites connected with sacrifice and orgiasm.” Traducerea în limba română îmi aparține.



Instrumentul eschatologic purificator pe care Śiva Naṭarāja îl încorporează în *tāṇḍava* este *agni*, un avatar al focului îngemănat, etimologic, cu zeitatea vedică omonimă a incandescentei devoratoare și transfigurative. *Agni*, ca ustensilă kratofanică analogă focului sau căldurii supranaturale care confirmă statutul de *pontifex maximus* al unui șaman, va fi contrapus, în reprezentările statuare ale lui Śiva Naṭarāja, unui gest pacificator (tradiționalul *abhayamudra*, a cărui recognoscibilitate în paideuma hindusă este virtualmente universală), săvârșit de una dintre numeroasele mâini înarmate ale zeului dansator. Symbolismul celor două rudimente juxtapuse transmite, lapidar și percutant, același îndemn teleologic al înfruntării și surmontării disoluției personale. Hermeneutul comparatist David Smith, într-o monografie care analizează în detaliu filogenia pluralistă a dansului *tāṇḍava*, sesizează apreciativ imixtiunea unor astfel de miteme elementariste primitive în definitivarea iconografiei lui Naṭarāja. Totuși, una dintre conțențiunile prin care teoreticianul va diferenția experiența transcendentă șamanică de cea a devotului lui Śiva va ține cont de traiectoria procesuală (de exteriorizare, respectiv de interiorizare radicală) prin care fiecare dintre cele două tipologii își declanșează, conform tradiției, momentele de apogeu mistic:

În ce privește problema originii, este cu siguranță adevărat că imaginea finală dobandește forță din prezența evidentă a unor elemente primitive. Șamanul sălbatic îmbrăcat în piei e o figură extrem de veche în istoria umanității. În figura lui Naṭarāja, starea de posesiune de care se bucurau asemenea personaje e transmutată în euforia enstatică, interiorizată a Upanișadelor, deși creatura de sub picioarele sale se zbate adeseori precum un extatic subuman.

Smith 1996, 3<sup>7</sup>

Caracterul enstatic al revelațiilor facilitate de contemplarea semnificațiilor profunde pe care le conotează dansul lui Śiva se geometrizează, în plan experiențial, la un pol opus față de transele apoteotice ale șamanilor, care se manifestă în acord cu *tremolo*-urile corporale dramatice ale extazului. Creatura subumană amintită de Smith, Apasmara, cunoaște o lungă tradiție efigială în arta statuară și picturală hindusă, reprezentând, în genere, ignoranța spirituală. Este greu, într-adevăr, de argumentat poziția potrivit căreia tescuirea lui Apasmara de către Naṭarāja ar sugera un triumf al religiozității enstatice rafinate asupra sălbăticiiei stihiale a cultelor șamanice primitive. În anumite instanțe, cele două practici rămân, totuși, congruente. Pentru Eliade, spre exemplu, *apex*-ul enstazei hinduse, așa cum este configurat ca *telos* în practicile yogice, și paroxismul transei șamanice devin convergente în virtutea axării lor comune pe o escamotare a fluxului temporal linear:

<sup>7</sup> În lb. ed. cit.: „With regard to origins (...) it is surely true that the final image gains power from the obvious presence of primitive elements. The wild shaman dressed in skins goes back a very long way in human history. In Naṭarāja the state of possession enjoyed by such figures is transmuted into the inwardly concentrated, enstatic, bliss of the Upanișads, though the creature beneath his feet often writhes like a subhuman ecstatic.” Traducerea în limba română îmi aparține.



Există totuși un punct bine precizat unde Yoga și șamanismul se întâlnesc: este vorba despre „ieșirea din Timp” și abolirea istoriei. Extazul șamanului refacă libertatea și beatitudinea primordiale ale timpurilor în care, conform miturilor, omul putea să urce la Cer în carne și oase și să se întrețină cu zeii. La rândul său, Yoga ajunge la starea necondiționată de *samādhi* sau de *sahaja*, la spontaneitatea perfectă lui *jivan-mukta*, „eliberatul în viață”.

Eliade 1993, 287

Culturile sedentare de plantatori care vor fi surclasat, din punct de vedere socio-economic, comunitățile vânătorilor migratori la finele neoliticului vor fi modificat acești tropi ai catalepsiei, adormirii simbolice sau ai evadării în eternitate pentru a le atașa motive mito-semantică legate de ritmurile fertilității vegetale. Śiva, desigur, a fost la rândul său imersat în procesele transformative caracteristice acestor etape interimare de recalibrare cosmologică. Dacă *weltanschauung*-ul mitic al comunităților cinegetice s-a conectat dintotdeauna la o constelație simbolică dominată de motive zoomorfe, este lesne de înțeles că orizontul teleologic al societăților de cultivatori va fi abandonat, progresiv, o astfel de afinitate în favoarea înglobării, în narațiunile lor antropogenice, teogonice și cosmocratoare, a unor miteme și tipare semantice mulate pe enigmele și miracolele germinației agrare. Evaluată sub auspiciile integrării sale într-o astfel de matrice mitologică novatoare, imaginea lui Śiva Națarāja a putut fi decriptată în tonuri kratofanice suplimentare, determinate să vadă în atribuțiile extinse ale zeului (ori chiar și în trăsăturile sale somatice atipice) diverse congruențe cu universul simbolismului silvic, arboricol și teluric. În această direcție, istoricul Calambur Sivaramamurti amintește că:

Ipostaza dansatoare a lui Śiva a fost dintotdeauna descrisă ca având brațele întinse precum o pădure de arbori [...]. Śiva e, de asemenea, un grădinar. El plantează, protejează și plivește; însă, în timp ce în mod normal, în viață, grădinarul și sămânța sunt diferite, Śiva este el însuși sămânța, planta încolțită, buruiana năpăditoare și grădinarul care le controlează pe toate.

Sivaramamurti 1974, 35<sup>8</sup>

Dansul lui Śiva, deși înrădăcinat încă, din punct de vedere praxiologic, în extazul ascensiunii șamanice, nu mai sugera, în această viziune, atât o călătorie între două planuri ale Ființei, ci un voiaj dinspre Ființă înspre Neființă – substratul monist al ontologiei vânătorilor migratori va fi fost obnubilat, astfel, de un adstrat dualist. Pentru tradiții precum sām̐khya, acest dualism va fi fost apropiat ca noul *datum* inalienabil al realității, fiind conceptualizat în duetul substanțial *prakriti* și *purusha*. Dimpotrivă, pentru speculațiile teiste ale unor ramificații denominaționale precum *yoga* sau *advaita vedan-*

<sup>8</sup> În lb. ed. cit.: „The dancing form of Śiva has always been described as with arms spread out like a forest of trees (...). Śiva is also a gardener, and plants, protects and weeds out; only, while normally in life the gardener and the seed are different, Śiva is himself the seed, the sprout with plant, the over-grown weed, and the gardener, who determines all.” Traducerea în limba română îmi aparține.



ta, însă, dualismul aparent al universului va fi trebuit contrapus unei unități latente, apreciată ca adevărat *grund* al Ființei și convergentă cu mai-vechea concepție monistă de tip cinegetic asupra vieții. Śiva a fost una dintre divinitățile cele mai importante căreia i s-a conferit rolul de mediator între cele două perspective.

Suplimentar, ca Națarāja, tot lui i-au fost atribuite nu doar funcții revelatoare, ci chiar înfăptuitoare cu privire la dinamica oscilatorie a universului. Însăși coregrafia arhaică a dansului *tāṇḍava* presupune (sau permite) o bifurcație praxiologică aptă de a denuda cele două registre hierofanice ale funcției lui Națarāja ca *eschaton* personalizat. Mai precis, *tāṇḍava* poate fi dansat în două stiluri principale, denumite *ananda*, respectiv *rudra*. Dacă stilul de interpretare *ananda* se geometrizează după o coregrafie calibrată să sugereze bucurie și expansivitate, *rudra* comportă conotații agresive, furioase, dacă nu chiar explicit thanatologice. Interpretate plener, ca fațete complementare, ele dezvăluie tocmai ambivalența existentă în actul de înțelegere a dansului lui Națarāja: acesta este terifiant și thanatologic pentru cel ce îi observă morfismele iconografice de suprafață, respectiv pacificator și beatific pentru cel inițiat în semnificațiile sale moniste. Tratatul precum voluminosul *Nāṭyaśāstra*, atribuit înțeleptului (sau *muni*-ului) Bharata și estimat ca avându-și obârșia într-o falie temporală extrem de largă a antichității indiene (cca. 500 î. Hr. – 500 d. Hr.) au putut sistematiza în termeni dogmatici riguroși normele și subdiviziunile coregrafice ale lui *tāṇḍava*, în ambele sale aranjamente stilistice. Manomohan Ghosh, unul dintre cei mai aclamați traducători moderni ai tratatului în limba engleză, a găsit de cuviință să sublinieze, în repetate rânduri, caracterul enciclopedic, minuțiozitatea descriptivă și influența istorică inestimabilă ale operei:

Deja s-a arătat cât de mare este varietatea temelor pe care le problematizează *Nāṭyaśāstra* în raport cu subiectul său principal, anume arta dramatică. În contrast acut cu aproape toți scriitorii ulteriori care au abordat subiectul, autorul său este preocupat atât de dramaturgie, cât și de jocul actoricesc [...]. E un text unic, care explorează fiecare aspect posibil al teoriei și practicii dramatice. Nu e de mirare, așadar, că *Nāṭyaśāstra* a fost adeseori citat sau amintit în tratate mai târzii despre gestică, poetică, muzică, prozodie și chiar și gramatică [...].

Ghosh 1951, LXXIV<sup>9</sup>

Pentru Ghosh, ca și pentru alți hermeneuți ai textului, ambițiile lui Bharata *muni* trebuie apreciate ca un travaliu cu implicații sacrale deopotrivă comunale și individuale. Pe de o parte, Bharata își îndeplinește o datorie socio-didactică, diseminând posterității *credo*-ul, parcelările stilistice și metodele unei arte ridicate la rang de practică soteriolo-

<sup>9</sup> În lb. ed. cit.: „It has already been shown what a great variety of topics the *Nāṭyaśāstra* discusses in connection with its principal theme, the dramatic art. In sharp contrast with almost all the later writers on the subject its author treats of dramaturgy as well as histrionics (...). It is a very unique text dealing with every possible aspect of the dramatic theory and practice. It is no wonder therefore that the *Nāṭyaśāstra* was often quoted or referred to in later treatises on gestures, poetics, music, prosody and even on grammar (...).” Traducerea în limba română îmi aparține.



gică. Pe de altă parte, magistrul își urmează parcursul propriei individualității mistice, exhaustivitatea și magnitudinea intențională ale textului părând a reproduce, într-un circuit stilistic minor, plenitudinea funcțională a lui însuși Śiva. Această partiție a substraturilor intenționale care animă actul definitivării și transmiterii tratatului va fi concordat cu o dihotomie analogă, inculcată în teoria hindusă a receptării dramatice: este vorba despre diviziunea teleologică dintre conceptele de *desi* și *margi*. Ca rudiment indicativ al delectării estetice, *desi* denotă mizele convenționale asociate suprastraturilor narative și spectaculare ale unei reprezentării dramatice (ori ale unui moment coregrafic): mai concis, pentru a se conforma dictonului principal impus de *desi*, o piesă de teatru ori un dans trebuie, mai presus de toate, să își „distreze” auditoriul. Măsura în care atenția apreciativă a acestuia a fost captată indică, așadar, gradul de succes al reprezentății, dacă *desi* e luat drept prim etalon teleologic.

În contrapartidă, conceptul de *margi* implică un registru tonal mai subtil: încastrat într-un demers regizoral sau un act artistic dat, acesta îi impune o restructurare mito-semantică volitivă (și adeseori ezoterică). *Margi* face trimitere la miza unui aranjament dramatic de a declanșa o revelație gnoseologică în rândurile receptorilor săi. *Tāṇḍava*-ul lui Śiva, fie că e recreat în plan imitativ empiric, descris scriptural ori ilustrat iconografic, acaparează, cu siguranță, atenția superficială a publicului căruia i se arată. Totodată, el comunică întreaga sa încărcătură simbolică implicită unui auditoriu „model”, pe care trebuie să îl vedem ca fiind deja, în mod tradițional, măcar minimal imersat în acea ambianță cosmologică pe care evenimentul spectacular al dansului i-o reactualizează în termeni senzoriali sau intelighibili. După cum sintetizează și Pramod Kale această condiționare prealabilă, specifică ipostazei devoționale de spectator în teatrul hindus:

Spectatorul, în calitate de client care plătește pentru divertismentul său, e diferit față de spectatorul dintr-un teatru precum cel hindus, a cărui activitate era circumscrisă în sfera culturii ritualice. Spectatorul din teatrul antic hindus [...] trebuia să fie un devot – o persoană pentru care teatrul – o activitate ritualică semi-religioasă – reprezenta un *modus vivendi*. Făcea parte din cultura sa. El, spectatorul, era prezent acolo pentru că aparținea de acel loc. Teatrul și experiența teatrală făceau parte din viața sa – din sinele său.

Kale 1974, 72<sup>10</sup>

Bharata însuși, conform *legendarium*-ului tradițional, ar invoca inspirația divină mediată ca motor al conceperii și definitivării tratatului său: *Nāṭyaśāstra* ar fi fost scris, după el, la îndemnul lui Tandu, un companion sideral al lui Śiva, determinat să coroboreze valențele mito-semanticale ale dansului cosmic cu o iterație diminutivală (adică sim-

---

<sup>10</sup>În lb. ed. cit.: „The spectator, as a paying customer who buys his entertainment, is different from the spectator in a theatre like the Hindu theatre, which was an activity in the area of ritual-culture. The spectator in the ancient Hindu theatre (...) had to be a devotee – a person to whom theatre – a semi-religious ritual activity – was a way of life. It was a part of his culture. He was there because he belonged there. Theatre and theatrical experience were a part of his life – of his self.” Traducerea în limba română îmi aparține.



bolică, inteligibilă și practicabilă în registru uman) a sa. Acest registru empiric al dansului este investit, aprioric, cu o garnitură de implicații teleologice care concordă cu structurile convenționale ale ritualismului magic. Pentru a apela din nou la terminologia lui Frazer, ne aventurăm să folosim calificativul de teurgie homeopatică pentru a încadra, categorial, aspirațiile funcționale care legitimează practica dansului ca act sacru. În conformitate cu preceptele transmundane revelate lui Bharata *muni*, executarea corectă a lui *tāṇḍava* conferă practicantului o sumă de virtuți și atribuții hieratice, extrase într-o formă diluată din aura kratofanică primordială a lui Śiva. În calitate de fondator exemplar al dansului său emblematic, zeul se arborează deopotrivă ca sursă metafizică a valențelor teurgice imprimare acestui act, cât și ca releu original la care devotul se va putea racorda, ontologic, prin imitația simbolică a actului sacral. Ori, ne amintim, aceasta este și logica performativă care definește aspirațiile magiei coregrafice primitive. După cum a observat și teologul William Oesterley (cu o oarecare doză de biasare reduționistă), respectivele ambiții cvasi-utilitariste se regăsesc oglindite în marea majoritate a dansurilor societăților arhaice:

[...] onoarea adusă puterii superioare prin intermediul imitației comporta, în viziunea omului necivilizat, unele consecințe importante, apte de a ne oferi alte rațiuni pentru care dansul sacru era efectuat. După cum, în magia imitativă, un obiect sau un efect imitat era produs întocmai ca urmare a săvârșirii actului imitării sale, tot astfel, imitând puterea supranaturală, imitatorul se concepea pe sine ca devenind una cu cel ce era imitat.

Oesterley 1923, 23-24<sup>11</sup>

Statutul lui Śiva ca izvor gnoseologic al coregrafiei ceremoniale se va fi sedimentat în decursul secolelor care au urmat redactarea lui *Nāṭyaśāstra*. Alte tratate centrate pe explorarea dimensiunilor mistice ale muzicii și dansului, precum notoriul *Sangita Ratnakara*, compus în jurul secolului al XIII-lea, vor continua să apeleze în mod habitual la convenția invocării elogioase a zeului în segmentele lor introductive. În modernitate, iterații adaptate ale dansului *tāṇḍava* vor răsări în varii regiuni ale subcontinentului nu doar pentru a reactiva liniamentele arhaice ale misticismului său coregrafic, ci mai ales pentru a hrăni efulgurațiile unui sentiment crescând de autodeterminare culturală locală sau națională (emers în special în opoziție fățișă față de aculturația impusă de hegemonia imperialistă a Rajului britanic).

*Bharatanāṭyam* se impune, poate, ca exemplul cel mai edificat pentru această turnantă. Dansul, descris (precum *tāṇḍava*), în tratatul coregrafic al lui Bharata *muni* într-o formă sistematizată, își are obârșia ancestrală în sudul Indiei – mai exact, în regiunea Tamil Nadu. Încorporarea, în aliajul său kinetic, a unor semnificații coregrafice preluate din

<sup>11</sup> În lb. ed. cit.: „(...) the honour done to the higher power by means of imitation had, in the eyes of uncivilized man, some important consequences which offer further reasons why the sacred dance was performed. Just as in imitative magic the thing imitated was thereby effected, so by imitating the supernatural power the imitator conceived himself to be making himself one with him who was imitated.” Traducerea în limba română îmi aparține.



estetica și metafizica jainistă a contribuit la concretizarea dansului ca o formă de expresie devoțională extrem de deschisă sincretismelor. La începutul secolului al XX-lea, practicarea lui *bharatanātyam* a fost interzisă de autoritățile coloniale britanice sub incidența unor acuzații de degenerescență morală sau lubricitate scandaloasă. Acest act, însă, nu a făcut decât să accentueze conștientizarea friabilității din ce în ce mai pregnante a hegemoniei europene asupra subcontinentului indian. Perpetuarea ilicită a dansului, în decadele care au urmat suprimarea sa legislativă, a putut să îi alimenteze arborarea eventuală ca *organon* și blazon al autodeterminării naționale. Finalmente, *bharatanātyam*, precum *tāṇḍava* – și, în plan spiritual, precum dansul eschatologic al lui Națarāja – a acționat, de-a lungul procesului turbulent al emancipării decoloniale, ca o bornă culturală referențială și un stindard de configurație mito-semantică sub care s-a putut solidariza întreaga panoplie a denominațiilor etnice autohtone.

Coroborând în sine o imagine grandioasă a trandemenței deopotrivă comunitare și individuale, dansurile sacre derivate din iconografia lui Śiva continuă, astăzi, să emită – către orice receptor capabil de a le discerne mesajul reconciliant – o somație multi-milenară de a integra, fără rezerve, toate manifestările naturale ale Ființei în procesele de individualitate care ne girează devenirea și disoluția. După cum avenirea unei noi „zi a lui Brahmā” este condiționată de extincția prealabilă a lumii intrate în senescență ontică, și după cum propășirea independenței statale a Indiei a fost precedată de fragmentarea instituțiilor perimate ale Rajului britanic, tot astfel și traiectoriile singulare ale vieților omenești vor fi atins enstaza beatifică a reîntregirii identitare doar în urma atomizării structurilor artificioase ale *personei* lor sociale. Apertura transfigurativă care declanșează aceste schimbări benefice este, mitologic vorbind, cea a catabazei thanatologice. Dansul lui Națarāja trebuie văzut, trăit și înfruntat în dimensiunea sa de *tāṇḍava rudra* pentru a-l putea apoi experimenta în dimensiunea sa revelatorie, de *ananda*. Căci, precum ne arată pedagogia terebrantă a zeului, nu există altă cale de a accede la Ființă decât străpungând mantaua iluzorie a Neființei. După cum își încheie și esteticianul Ananda Coomaraswamy o elegantă și minuțioasă descriere a simbolismelor cosmicizante integrate în iconografia lui Śiva Națarāja:

În noaptea lui Brahmā, Natura este inertă și nu poate dansa până când nu o voiește Śiva: El se trezește din beatitudinea Sa și, dansând, trimite prin materia inertă valuri pulsânde de zgomot capabile de a o trezi – și iată! Materia dansează la rândul ei, apărând ca un nimb de glorie în jurul Lui. Dansând, El îi susține pletora de fenomene. În cele din urmă, încă dansând, el distruge toate formele și numele prin foc și le acordă un nou repaus. Asta e poezie; însă, nu într-o mai mică măsură, este și știință.

Coomaraswamy 1952, 94-95<sup>12</sup>

<sup>12</sup> În lb. ed. cit.: „In the night of Brahma, Nature is inert, and cannot dance till Shiva wills it: He rises from His rapture, and dancing sends through inert matter pulsing waves of awakening sound, and lo! matter also dances appearing as a glory round about Him. Dancing, He sustains its manifold phenomena. In the fullness of time, still dancing, he destroys all forms and names by fire and gives new rest. This is poetry; but none the less, science.” Traducerea în limba română îmi aparține.



## REFERINȚE

- AYYAR, C. V. Narayana, 1974. *Origin and Early History of Śaivism in South India*, Chennai: University of Madras Press.
- BHARATA (Bharata Muni), 1951. *The Nāṭyaśāstra. A Treatise on Hindu Dramaturgy and Histrionics, vol. I*, traducere în limba engleză de Manomohan Ghosh, Calcutta: Asiatic Society of Bengal.
- COOMARASWAMY, Ananda, 1952. *The Dance of Shiva. Fourteen Indian Essays*, Calcutta: Asia Publishing House.
- CULIANU, Ioan Petru, 2004. *Experiențe ale extazului. Extaz, ascensiune și povestire vizionară din elenism pînă în Evul Mediu*, traducere în limba română de Dan Petrescu, Iași: Polirom.
- DANIÉLOU, Alain, 1992. *Gods of Love and Ecstasy: The Traditions of Shiva and Dionysus*, Vermont: Inner Traditions International.
- ELIADE, Mircea, 1997. *Șamanismul și tehnicile arhaice ale extazului*, traducere în limba română de Cezar Baltag și Brîndușa Prelipceanu, București: Humanitas.
- ELIADE, Mircea, 1993. *Yoga. Nemurire și libertate*, traducere în limba română de Walter Fotescu, București: Humanitas.
- HUXLEY, Aldous, 1947. *The Perennial Philosophy*, London: Chatto & Windus.
- JUNG, Carl Gustav, 2003. *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, traducere în limba română de Daniela Ștefănescu și Vasile Dem. Zamfirescu, București: Editura Trei.
- KALE, Pramod, 1974. *The Theatric Universe (a Study of the Nāṭyaśāstra)*, Bombay: Sangam Press.
- OESTERLEY, William Oscar Emil, 1923. *The Sacred Dance. A Study in Comparative Folklore*, Cambridge: Cambridge University Press.
- OTTO, Rudolf 1996. *Sacrul. Despre elementul irațional din ideea divinului și despre relația lui cu raționalul*, traducere în limba română de Ioan Milea, Cluj-Napoca: Dacia.
- SINGH, Upinder, 2009. *A History of Ancient and Early Medieval India: From the Stone Age to the 12th Century*, Delhi: Pearson India.
- SIVARAMAMURTI, Calambur, 1974. *Nataraja in Art, Thought and Literature*, New Delhi: New Delhi National Museum.
- SMITH, David, 1996. *The Dance of Shiva. Religion, Art and Poetry in South India*, Cambridge: Cambridge University Press.
- ZIMMER, Heinrich, 1953. *Philosophies of India*, Londra: Routledge & Kegan Paul.