

Costumul popular - o identitate culturală unică

Una din valorile neamului românesc este costumul popular - izvor al frumuseții și veșmânt sacru al națiunii. România este una dintre puținele țări din lume unde la sat încă se mai poartă costume tradiționale. Costumul popular românesc reprezintă veșnicia și individualitatea noastră, unul dintre cele mai importante elemente culturale și istorice pe care le deține poporul nostru.

Este o dovadă a identității naționale, a civilizației noastre distinctă care a evoluat după propriile-i legi, și a adaptat unui stil de viață propriu. El poate stabili cu precizie evoluția neamului românesc, reprezintă un templu spiritual, un edificiu sacru, o capodoperă și o enciclopedie. Portul popular a evoluat odată cu românul, a fost alături în cele mai importante momente din viața fiecărui om de rând, atât în clipele fericite, cât și atunci când nenorocirile s-au abatut asupra familiei și a comunității. Costumul popular este reflecția trăsăturilor definitorii ale stilului de viață tradițional, a românului, cu setea acestuia de a descoperi frumosul, de a-l crea, de a-l cultiva prin virtuțile sale primordiale: dragostea de glie, curajul, aspirația la libertate. Portul popular transmite emoții și sentimente, reprezintă una dintre cele mai importante forme de cultură ale unui popor, pe baza lui realizându-se numeroase cercetări: geneza istorică și etapele principale de evoluție.

Portul românesc, ca și întreaga artă populară (arhitectura, sculptura în lemn, ceramica, etc.) s-a născut și a dăinuit pe teritoriul țării noastre din cele mai vechi timpuri. Istoria ne spune că dacii erau îmbrăcați la fel cu țărani noștri de la munte.



Înaintașii noștri nu s-au preocupat doar de confecționarea hainelor ci și de simbolistica lor aparte. Prin motivele așezate cu acul și ața pe pânză sau rostuite cu războaiele de țesut, femeile au rânduit straielor populare simboluri profunde, prin care purtătorul iei sau sumanului, scoarței ori brâului îmbrăca întregul univers, recapitulându-se astfel, simbolic, toată mitologia și cosmogonia daco-geților. Portul nostru românesc reprezintă emanația esenței spiritualității sufletului poporului, deschis în fața celor ce doresc să-i aprofundeze tainele cu vechime milenară. Din perspectiva magică și religioasă, costumul popular, prin lucrătură și ornamentație, i se atribuia un rol important de protecție împotriva forțelor malefice, dar și pentru a aduce noroc și sănătate purtătorului, având și o încărcătură erotică importantă. Tradiția, frumusețea și eleganța, sunt adunate în vestimentația tradițională românească care ne este atât de aproape de suflet. Broderiile bogate, cusute manual și cu multă migală, fascinează și astăzi prin frumusețea și originalitatea lor. Românii au iubit dintotdeauna natura și a fost mereu aproape de ea. Motivele florale, solare sau geometrice, nu sunt simple desene cusute pe



pânza, ci adevărate simboluri magice în care strămoșii noștri au crezut.

Florile de pe câmp au fost puse pe costumul popular ca să oglindească frumusețea plaiurilor mioritice sau, cum frumos spune Sofia Vicoveanca: “dintr-un fir de mătase sau dintr-un pumn de mărgele, au creat o grădina cu flori”.

Elemente de bază al culturii spirituale și materiale, straiile populare oferă referințe directe despre modul de viață, gândire și activitate al înaintașilor, dar și despre puterea lor creatoare, credința lor și modul ei de manifestare. De aceea, portul popular rămâne o emblemă a identității românești, reverberație a credinței strămoșești. Costumul popular comunică și date de ordin național, fiecare popor arborându-și portul tradițional ca și drapelul, ambele având aceeași valoare simbolică.

Cu cât suntem mai departe de țară, cu atât căutăm parcă mai mult să-l purtăm, să-l păstrăm cât mai viu, cât mai aproape de noi, demonstrație a credinței, a dragostei, a devotamentului și a angajării noastre spirituale de a onora țara natală. El va sta mereu alături de limba noastră, de obiceiurile și tradițiile noastre reprezentând blazonul nostru. Costumul nostru are înscris în el lecții de istorie, legende și povești, toate cusute și brodate cu dragoste de mâini măiestre, o muncă făcută cu pasiune, cu dragoste, cu drag. Ca parte integrantă a istoriei și civilizației poporului român, portul popular constituie un document viu care, dăinuind peste veacuri, transmite din generație în generație, mesajul unei creații artistice autentice.

Costumul popular este un prețios document artistic, social și istoric, reprezentând simbolic unitatea culturală a românilor de pretutindeni.

Anca Cheaito, Beirut

Oul de Paști

La Origini

Care-a fost înainte, oul sau găina? Nu se poate răspunde, pentru că oviparele sunt rezultatul a sute de milioane de ani de evoluție, cu mult înainte ca omul să ia în stăpânire pământul. Dar miturile omului despre simbolistica oului vechi sunt la fel de vechi ca și oamenii - și poate noi, românii ne-am ales oul pentru a-l "închistri" sau "încondeia", nu chiar așa, la întâmplare. Încondeierile - înscrisurile noastre se fac pe un simbol de înviere și de trezire la viață, de regenerare și fertilitate. [fig.1]



De când eram o fetiță eram uimită de câtă importanță i se dădea oului ca simbol al Paștelui: mama le vopsea simplu, dar cu grijă, cu vopselele acelea din plicurile cu iepurașul vopsitor plin de culori - mai târziu a început să le coloreze cu coji de ceapă, cu coji și frunze de nuc, cu sfeclă roșie. Mergeam cu ea la marginea orașului în căutare de frunze verzi, cât mai crestate, să le lipim pe ouă înainte de baie de vopsire. Cele roșii erau așa, mai aparte - și cum mai străluceau după ce mama le dădea cu o felie de grăsime... Le alegea cu grijă pe cele mai tari și ascuțite în vârf, să ne poarte noroc când le ciocnim, să ne țină sănătoși tot anul după ce ne spălam pe față cu apa dintr-o cană în care puneam un ou roșu și un bănuț de argint. Ouăle de Paști erau sfinte. Dar cine știe câte tradiții mai sunt pe tot pământul țării noastre legate de ou ca vestitor al primăverii și al Învierii - a Domnului și a naturii. [fig.2]



În creștinism ni se spune că originea tradiției ouălor roșii ar veni de la Maica Domnului care, când și-a găsit fiul răstignit a lăsat coșul cu ouă lână cruce și așa s-au înroșit. Altă legendă ne spune că după Înălțarea lui Isus Maria Magdalena s-ar fi dus la Roma, la împăratul Tiberiu, bolnav cu ochii la acea vreme. Maria Magdalena l-a vindecat cu harul ei primit prin rostirea numelui lui Isus Hristos, făcându-l pe împărat să-și recapete vederea. Atunci ea a profitat de uimirea lui ca să-i vorbească despre evenimentele petrecute la Ierusalim, cu crucificarea din acordul lui Pilat, urmată de învierea lui Isus pentru mântuirea neamului. I-a mai înfățișat un ou înroșit ca dovadă a sângelui vărsat și i-a spus că gestul lui Isus este de fapt, dătător de viață: "Hristos a înviat," l-ar fi anunțat ea. De atunci, la creștini a rămas ca simbol al nașterii și învierii, și nu întâmplător, într-una din necropolele Vaticanului au fost găsite în 2006 resturile unui copil ce fusese îngropat de părinți cu un ou în mână, însemn al credinței lor în simbolul de renaștere și regenerare. [fig. 3]



Există dovezi că obiceiul ouălor vopsite ar fi fost anterior creștinismului, venind chiar din zona Mesopotamiei, din Iran, poate încă de la începuturile zoroastrianismului, religia cea mai răspândită în zonă, cu rădăcini vechi de peste o mie de ani înainte de venirea creștinismului. Ouăle vopsite au avut dintotdeauna un rol important în tradițiile de *Nowruz*, anul nou zoroastrian, care are loc și astăzi, la echinoxul de primăvară. [fig. 4]



Cel mai vechi ou vopsit descoperit până acum este *Oul Punic*, un ou de struț din sec IV-III î.e.n. găsit pe teritoriul vechii Cartagini, fosta colonie feniciană, și asta ne poate duce cu gândul că vopsirea ouălor era un ritual răspândit pe tot teritoriul Orientului Mijlociu cu mult înainte de creștinism. S-au găsit dovezi despre tradiția vopsitului ouălor la venirea primăverii și în Armenia, Rusia, Grecia, precum și în zona Mediteranei, până în zona Europei Centrale.

Oul exista desigur și la sărbătoarea *Pessah*, paștele evreiesc, dar se pune pe masă ca simbol al suferinței și nu al primăverii, în amintirea exodului din Egipt. Timp de câteva sute de ani a existat o dilemă rabinică, anume ce cantitate de ierburi amare, *matsa*, trebuiau mâncate la masa de seară în ritualul ceremoniei de deschidere a sărbătorilor pascale, *Seder*, când se comemorează lacrimile, sacrificiul și suferința poporului evreu în timpul fugii din Egipt. Diferite cantități au fost propuse de-a lungul

timpului, de la mărimea unei măslinے până la mărimea unei jumătăți sau a unui ou întreg - "oul sacrificiului" fiind deci la origine doar un etalon de volum, iar nu o legătură cu suferința.

Mai aproape de noi, în Europa medievală, la paști oamenii simpli făceau daruri de ouă vopsite către biserică și către seniorii pământului, în semn de urare de înnoire și de viață lungă, căci viața lor și a familiei depindea în exclusivitate de grațiile celor puternici.

S-au găsit în Anglia înscrisuri domnești dovedind vechimea ouălor vopsite de pe la 1290, dovedind că Eduard I a achiziționat 450 de ouă pentru a fi colorate sau acoperite în foiță de aur ca să le împartă anturajului regal cu ocazia sărbătorii de Paște, iar două secole mai târziu Henric al VIII-lea primea în dar de Paște un ou din argintⁱ închis într-o cutie tot din argint din partea Vaticanului, cu titlu de "dar de sezon".ⁱⁱ

La germani s-au aflat însemnări scrise despre obiceiul de a dăruia ouă vopsite de pe la 1407, dar se considera că tradiția ouălor de paște este mult mai veche și vine mai dinaintea creștinismului, dinspre regiunile populațiilor din Europa de Est - adică, de la populațiile de religie creștin-ortodoxă din care facem și noi parte. Un exemplu despre drumul urmat de tradiția Ouălor de Paști înspre Vest sunt triburile germanice, goții în special, cunoscuți a fi trăit și în Dacia, în zona Moldovei - Bucovina; au început a fi creștinați treptat prin secolul IV, mai întâi după cultul Bizantin, ca apoi, retrăgându-se înspre Vest din calea hunilor, să treacă sub influența papalității prin secolul VII.

Așa se face că pe la anul 700 teologul canonizat *Bede Cel Venerabil* menționează că sărbătoarea pascală - numită Easter în engleză, Oestre în germană - ar veni de la zeița primăverii Eostre, un fel de Bendis a noastră. El notează că luna aprilie, "Eostremonath", este luna zeiței



Eostre [fig.5], deci o deitate păgână, dar a cărei tradiții s-a ajuns să fie preluată de creștinism. Problema anglo-saxonilor este că zeița era practic necunoscută în cultura lor, dar trebuie să ne amintim că goții și saxonii care au purtat tradiția în Britania fuseseră în contact cu riturile religioase și tradițiile păgâne din zonele estice. Jacob Grimm, celebru etnograf, unul din cei doi frați celebri mai ales pentru culegerile lor de povești, menționează și el pe la 1882ⁱⁱⁱ că din vechime ouăle aveau un rol esențial în tradițiile păgâne, în special cele legate de zeița Oestre. Mai spune că după tradiții ancestrale erau aprinse focuri pe câmp și oamenii salutau momentul răsăritului cu chiuituri, cu trei sărituri în înălțime și cu hore de bucurie; mai menționează și “jocurile pascale”, spunând că la aceste jocuri se foloseau ouăle de paște și că, vrând-nevrând, “biserica a fost silită să le tolereze”, ceea ce sună ciudat pentru noi azi.

Poate că tot tradiția “ouălor de argint” agreată de papalitate ar sta la originea celebrelor

ouă Fabergé. [fig. 6] Tsarul Alexandru al III-lea, tatăl, și tsarul Nicolae al II-lea, fiul său, au comandat primele aceste ouă-bijuterie Casei Fabergé din Rusia imperială ca daruri de Paști pentru tsarinele Maria și respectiv Alexandra Fedorovna. Astăzi, aceste creații celebre ar putea constitui, fără îndoială, atracția principală în orice muzeu al lumii. Din cele 50 de ouă imperiale lucrate special pentru cele două tsarine, și alte 17 făcute pentru apropiați, mai există doar 43; valoarea lor individuală este estimată ca putând ajunge până la 28 milioane de dolari americani (cel mai recent preț plătit de un colecționar a fost de 9,5 milioane de dolari americani pentru un model mai simplu. Dacă ne gândim că totul a pornit de la simplul ou de paști vopsit, când se adunau ouăle pe lungimea postului pentru a fi dăruite la biserică în ajutorul celor săraci, prețurile sunt incredibile și destul de departe de tradiția creștină.



În zilele noastre avem tradiții mai mondene, când ouăle vopsite fac mai ales bucuria copiilor; încă din epoca Victoriană Oul de Paști a devenit obiectul unui ritual în intenția copiilor. A fost reluat și iepurașul de paști care împarte ouă copiilor, urmat de “vânătoarea ouălor” în care adulții le asound prin grădină, urmând ca echipele de copii să le găsească.

Oul Încondeiat românesc și Pisanki din aria slavă- Cum se fac ouăle și cum se “citesc”

Dar sărbătoarea pascală este departe de a fi o sărbătoare mondenă și comercială, așa cum materialismul din zilele noastre încearcă să o reducă. În cultura noastră, a românilor și a celorlalte țări din jur care împartasesc cu noi un fond comun de spiritualitate veche, Oul de Paște a fost și este un simbol puternic, un vehicol de perpetuare și transmitere a unor adevăruri despre realitatea legăturii noastre profunde și inalterabile cu pământul și cosmosul. [fig.7]



Adevărul care se citește în “încondeierile” și în “înscrisurile” (faimoasele ouă “pisanki” din Ucraina și Polonia sunt tot “scrise”, de la verbul “pisat”, a scrie) pe micile opere de artă - ouăle pascale, este ca omul, a fost și este dintotdeauna artist și religios - mai bine zis, femeia, căci ea, se știe, a fost și artist și preoteasă cu mult înaintea pictorilor și a preoților de azi.

Încondeiatul ouălor cere îndemânare, experiență și inspirație și se face cu unelte ingenioase, chiar dacă simple. Se practică mai întâi golirea și curățarea lor prin perforarea de găuri fine la capete. Tocul, numit *chisita*, poate fi simplu, un condei -bețișor cu vârf atașat perpendicular ce se înmoaie în ceară topită.

[fig.8] La vecinii noștri ucraineni cu care împărtășim cel puțin șapte milenii de cultură comună, încă din timpul când nu existau aceste granițe de azi și când eram tot cam același popor întâlnim aceleași datini, tocul se cheama “*kitska*” și este puțin diferit, cu o cupă mică de metal la capăt ce se termină într-un vârf gol, ca “penița” prin care se scurge cerneala.



Spre deosebire de *chisita* care doar se înmoaie cu vârf în ceara deja topită pentru a scrie, *kitska* se încălzește la flacără, sau mai bine zis, doar cupa din metal, pentru a putea răzui în ea puțină ceară curată (neapărat de albine căci numai ea are granulele destul de fine pentru a putea penetra și umple găurile fine din coaja oului; parafina, cu granule mai mari, nu pătrunde îndeajuns în coajă și la baie de culoare se pătează motivul acoperit de ceară). Odată răzuită, ceara din cupă, topindu-se, se scurge ușor prin vârfurile condeiului, făcând posibilă scrierea. Vârfurile sunt de grosimi diferite și de ele depinde grosimea liniei. Desenul se face în etape, fiecare culoare cerând baie de vopsire: pentru oul vopsit în negru, roșu și galben, se înscrie cu ceară pe alb, împărțindu-se oul în spații prin brăie și linii oblice, verticale și orizontale, după care se îmbăiază în galben, culoarea cea mai deschisă. Se încondeiază iarăși cu fir de ceară motivul ce se



vrea păstrat galben, spre a fi protejat de baia cu roșu și apoi, pentru motivul în roșu se procedează la fel, protejându-l cu ceară înainte de baia în negru. Urmează curățarea prin topirea liniilor de ceară cu grijă la flacăra lumânării, ștergând ușor, lăsând să răsară motivul strălucitor în toată splendoarea lui.[fig. 9] Mai nou sunt și tehnicile ce folosesc ceară în relief: se aplică ceară colorată în puncte sau linii fine și efectul este și vizual și tactil. [fig.10]



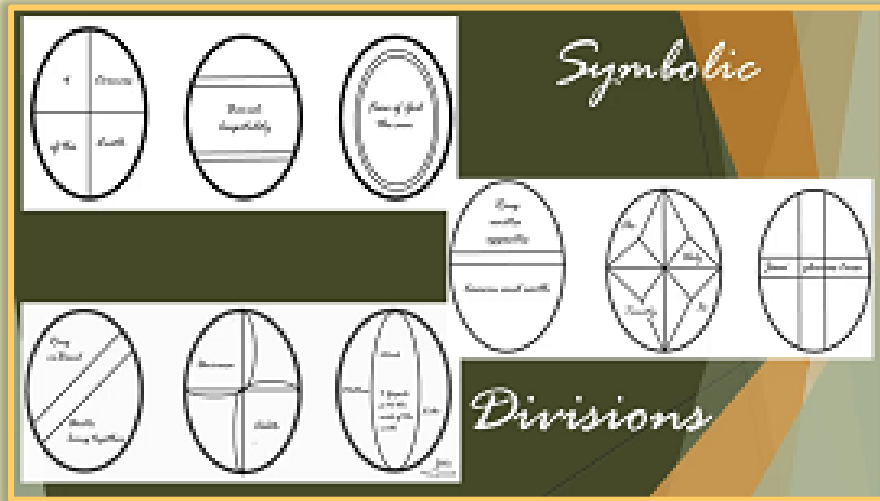
Liniile au diverse înțelesuri: linia verticală și orizontală semnifică viața și moartea; valurile, linia unduită înseamnă apa vieții, linia spiralată și spiralele înseamnă renaștere,

ciclicitate, meandrele curbate sau drepte reprezintă continuitate și eternitate, “S-ul” repetat înseamnă legătura dintre viața de aici și cea de dincolo, frânghiile răsucite arată uniunea și comuniunea, o linie făcută din dreptunghiuri arată gândirea și cunoașterea. Rombul este pământul, și prin extensie, omul în viața lui pământeană. Suprapuneri de romb, pătrat și cerc arată ființa divină, omul spiritualizat, înălțat. Mai există indentații, scara care urcă la cer, lumina și umbra, copacul vieții, brăie și hore, tot atâtea mesaje despre locul nostru de ființe așezate între cer și pământ, între viață și neființă.[fig.11]



În afară de forme și motive există coduri de împărțire a suprafeței și coduri de culoare, toate având semnificații ascunse pe care trebuie să le știi să le descifrezi. Oul este un microcosmos, se împarte în patru, în cruce și cele patru direcții, în două, între un sus și un jos, cer și pământ, spațiu și timp, în trei, veșnicia de unde venim, lumea în care-am intrat, lumea unde ne vom întoarce. Adesea se delimitează ovalul, medalion pentru fața soarelui, a Domnului Isus, a Măicii Domnului sau a Bisericii, etc. Oul conține adevărate mandale la capete sau pe mijloc, cu steaua în opt colțuri, una din posibilele

interpretări fiind bolta cerească cu cele două solstiții și două echinoxuri.[fig. 12]



Codul culorilor vrea ca maroul să simbolizeze pământul cu vechimea, puterea, rezistența și generozitatea sa; negrul este tot pământul, dar la un nivel mai legat de spiritualitate decât de hrană și subzistență. Roșul este sângele, simbolul vieții, simbol de energie vitală, dar mai reprezintă și focul, iubirea și emoția, fertilitatea; albul este simbol de puritate și simplitate, ne duce către ceea ce este esență, esențial; verdele este simbol de primăvară și regenerare a naturii, de viață nouă și de un nou ciclu, movul, de vindecare, iar galbenul este soarele, stelele și luna, aurul, bogăția grânelor.

La Muzeul Oului din Vama, Jud. Neamț, vedem ouă încondeiate cu figuri stilizate de animale, cocoșul, pasărea măiastră, coarnele berbecului, găina cu puii, etc. Găsim și lumea vegetală, cu frunze de stejar, mâșișori și crenguțe de salcie, trifoi, mai ales spicul de grâu. Găsim uneltele câmpului, grebla, toporul, fierul plugului, cârja ciobanului, roata carului, potcoava, toate venite din universul rural și din experiența satelor de-a lungul timpului. Aflăm simboluri vechi ca rombul împărțit în patru sectoare cu puncte în mijloc însemnând fertilitatea pământului (sau a animalelor și a

omului) cu sămânța în brazde. Tradiția vrea ca ouăle acestea să fie dăruite celor dragi și personalizate, un fel de mesaje magice de prosperitate, de sănătate, de spor, fertilitate și noroc la început de an solar.

Oul de Sărbători - Oul Cosmic și mesajul spiritual

Privind aceste lucruri măiestre vedem cum omul a pus în oul de sărbătoare tot sufletul și esența, identitatea neamului, viața de zi cu zi, muncile agricole, natura, dar mai ales cosmosul. Există încă vetre de tradiție la noi și în spațiile ce ne înconjoară și cu care am avut și avem strămoși comuni, păstrători de memorie care înțeleg și țin să păstreze și să împrăștie aceste semnificații profunde în scopul de a le face să dăinuie prin noi și prin generațiile care vin.

Tradiția vrea ca Oul de Paști să înscrie adevăruri tainice cu profunzimi neștiute de mulți. Omul este subiect și obiect al renașterii și al regenerării, deci al dăinuirii veșnice, dar mai are un rol mai însemnat, ca fiind un reprezentant al Dumnezeuului Creator pe pământ. Simbolurile înscrise nu numai că perpetuează o cunoaștere secretă a cosmosului și a omului care îl populează, dar ele îl și amprentează, declanșând o intuiție și cunoaștere la nivel subliminal. Că aceste însemne sunt importante ne-o dovedește vechimea și răspândirea lor. La noi, le vedem pe obiectele și artefactele popoarelor din vechime ce au trăit pe-acest pământ, le găsim pe case, pe pâinea sfințită la sărbători, pe cusături și covoare, pe uneltele de lucru, pe mobilierul simplu, țărănesc. Chiar și neștiindu-le rostul, omul mereu a avut intuiția valorii lor, păstrându-le, purtându-le, continuându-le. Sunt însemne străbune, care ne vin din negura vremurilor, după cum descoperim văzând artefactele culturilor

Cucuteni-Tripillia și Boian, Vinca și Vadastra. Aflăm, cu uimire, cum că însemnele și simbolurile spirituale universale au apărut mai întâi la noi și pe teritoriul învecinat al Ucrainei. Cele mai răspândite sunt simbolurile solare, în marea lor diversitate, dar mai ales spirala și swastika (simplificată chiar ca *roza vânturilor*), acestea fiind prezente pe ceramica de Cucuteni Tripillia încă cu șase mii de ani în urmă. [fig.13, 14]



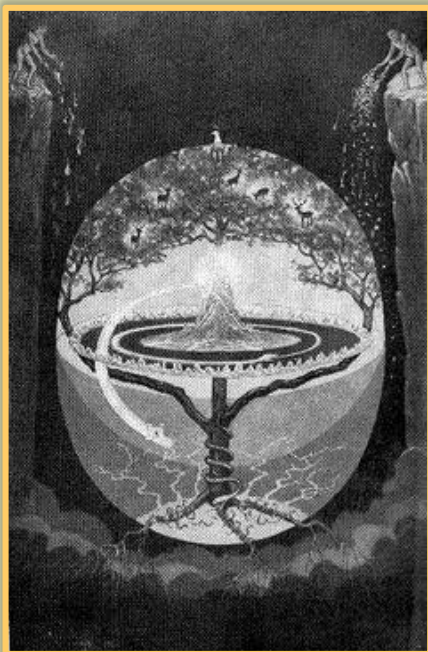
Miturile luminii au fost legate de când lumea de ritmul cosmic și de mișcările astrelor pe cer, cu mult înainte de creștinism. Soarele este sursa luminii, a vieții și a energiei vitale la tot ceea ce este ființă pe pământ. Dacă la Crăciun, la Nașterea Domnului, sărbătorim re-nașterea zeului soare când zilele încep să crească din nou și soarele începe a crește ca un prunc, în jurul echinoxului de primăvară când natura reînvie după lungul somn al iernii astrul este deja un

tânăr la începutul forțelor sale. La Paște comemorăm sacrificiul și Învierea iar după Paște oamenii zoreau să prindă acel timp propice semănăturilor și lucrului câmpului, căci soarele a făcut deja o jumătate de drum și momentul maxim al fertilității pământului trebuie exploatat până la solstițiul de vară, momentul culminat al Domnului Soare. [fig.15]



Mișcarea soarelui pe firmament era văzută ca un plan divin spre a fi împlinit aici pe pământ; este planul cosmic al unei călătorii spirituale pe care suntem datori cu toții a o întreprinde în viață. În multe culturi există credința negreșită ca acțiunea noastră aici pe pământ menține ordinea cosmică și asigură drumul anual al soarelui fără accidente, de aceea omul s-a străduit să asigure aici pe pământ ordinea a ceea ce se petrece în ceruri. Sintagma care ne vine de dincolo de creștinism și pe care o recităm zilnic “precum în cer, așa și pe pământ”, își avea reciprocitatea perfectă în “precum pe pământ, așa și în ceruri” și astfel, viața însăși era modelată de călătoria soarelui și a stelelor: locuințe, temple, orașe și monumente se construiau aliniate în jurul solstițiilor și echinoxelor, imitând planul ceresc.

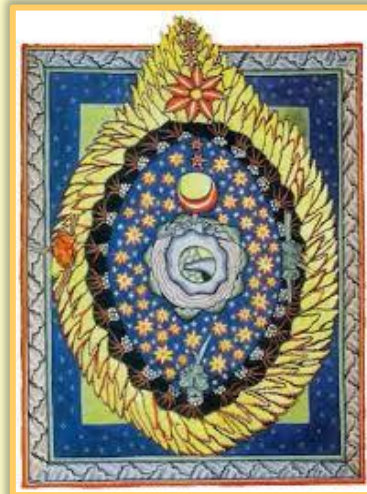
Vedem, aşadar, cum Oul este încărcat de o adâncă valoare şi de tainice semnificaţii, el reprezentând Creaţia, lumea în întregul ei. Latinii aveau un vechi proverb care spune ca “*omne vivum ex-ovo*” (toate vin de la un ou), deci totul ar fi ieşit dintr-un ou cosmic, după miturile de creaţie din toate colţurile lumii. [fig.16]



În mitul Oului Cosmic de la originea lumii cei din vechime vedeau în ou universul: coaja ar fi firmamentul de deasupra noastră, cu stele, soarele şi luna, membrana subţire a oului ar fi stratul de aer; albul ar fi apele iar galbenul ar fi însuşi pământul. Dar nu este vorba doar de creaţia materială, de o existenţă fizică - mai toate miturile leagă deschiderea Oului, deci momentul creaţiei, cu apariţia luminii pe pământ. Cosmosul manifestat nu este doar materie, ci mai ales “Lumina” ce semnaleză apariţia spiritului, deci a conştiinţei. Agentul Creator este reprezentat în toate miturile ca un creator de conştiinţă - spirit, prin faptul că a adus lumina.

La Indieni din oul primitiv, oul sau “pântecul de aur” *Hyranagarbha* au ieşit raiul – lumea zeilor şi pământul, lumea noastră. Aflăm din Rig Veda cum Creatorul, cel care cuprinde totalitatea lucrurilor, cel care a dat suflet întregii creaţii şi a manifestat Inteligenţa Supremă s-a

manifestat pe el însuşi: “Cel către care cerul şi pământul, iluminate prin graţia lui, se uită în sus, iradiind în inteligenţă, în timp ce peste ei soarele răsare strălucitor”. [fig.17,18]



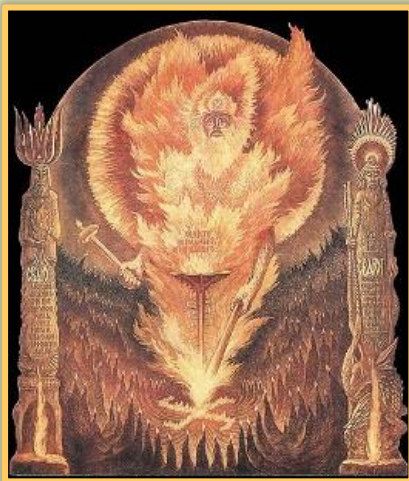
La chinezi, uriaşul hermafrodit *Pangu* ce cuprindea în el toate opoziţiile, femeie şi bărbat, sus şi jos, etc, a ieşit dintr-un ou primordial, crăpându-l în două: jumătatea de sus era cerul iar jumătatea de jos era pământul. Părţile trupului lui au format munţii, pădurile, râurile.

La zoroastrieni, *Ahura Mazda*, după ce l-a înfrânt pe *Ahriman* (cei doi formează dualitatea binelui şi răului) a pornit să creeze firmamentul, acesta cuprinzând lumea precum coaja unui ou. A făcut după aceea apa primordială pe care urma să plutească pământul în formă de disc plutitor. Pe parcursul primelor şase etape ale creaţiei a populat pământul cu plante, animale şi oameni - în ultima, cea de a şaptea, a creat focul sacru care a pătruns la toate celelalte şase nivele, fiind dătător de viaţă şi energie.

La egipteni la început era haosul întunecat, *Ogdoad* - condiţia primordială de dinaintea creaţiei; a apărut din el un ou cosmic din care s-a născut lumina, zeul soare Ra.

La polinezieni Oul Primordial ce se află în adâncul adâncurilor conţinea o figură feminină, pe *Zeita Mamá*; stând prea înghesuită, a ieşit şi l-a creat pe primul om, un zeu al luminii, având ca ochi soarele şi luna. L-a trimis apoi în

lumea de sus, adică pe pământ, să aducă oamenilor lumina. Slavii aveau ca mit de creație “Oul Lumii” din care a ieșit Svarog, Divinul Creator să-și împrăștie lumina lui în lume și să alunge întunericul. [fig.19]



Chiar și în Grecia în perioada clasică aflăm mitul lui Phanes, cel “ieșit din ou”. Se spune că zeul Chronos, zeul timpului, a creat oul de argint al universului. Primul care a ieșit din el era Phanes, zeu hermafrodit, un posibil precursor al lui Helios, care a adus cu el lumina, ca în toate celelalte mituri. Ca și la Chinezi, indieni sau slavi, zeul primordial a creat ordine în haosul și întunericul primitiv, dând naștere universului.

Dintotdeauna omul a avut nevoia acută de a afla sensul vieții - dar pe cel adevărat, pentru că a ne auto-induce în eroare inventând istorii mângâietoare de orgoliu nu justifică îndeostul efortul de a trăi. De-a lungul timpului și în toate culturile lumii oamenii s-au străduit să onoreze și să sărbătorească soarele cel dătător de viață și de lumină spirituală. Celebrarea solstițiilor și a echinoxurilor este o cale de a marca, puncta și a-și însuși etapele din drumul anual al soarelui pe bolta cerească, în acel efort al omului de a ajunge și el precum zeii prin “imitatio dei”, după Eliade. Cei ce practica religii solare vedeau iluminarea spirituală ca pe adevăratul rost al vieții și făceau eforturi pentru a îndruma societatea umană către acest scop suprem: alinierea omului la mișcările cosmice. Soarele, luna, astrele, pământul, natura,

sfinții - omul a pus totul pe Oul Regenerator ca să-i folosească magia generatoare, oul fiind născător de viață nouă la timpul când viața renaște din nou, la echinoxul de primăvară, la Sărbătoarea Pascală. Pentru omul care trăiește în sacru chiar fiind înconjurat de profan, nici astrele și nici uneltele câmpului nu erau pentru el goale de semnificație. Ele toate sunt manifestări ale sacrului făcute parcă chiar pentru el și pe măsura lui ca să-l mântuie de păcatul materiei. Și așa, armele omului în lupta sa cu nimicnicia proprie sunt simbolurile, însemnele magice ce-i populează pământul, casa, templul, vasul, haina, îi umplu viața de sacru și îl ajută să evadeze din profan. Oul Cosmic a făcut din om o ființă cosmică și atunci el, în fiecare an la Sărbătoarea Învierii Domnului, a Luminii, a Primăverii și a naturii, nu lipsește în a lua totul de la capăt într-un nou ciclu de însuflețire și inspirație, de smerenie și respect și se apucă negreșit să mai “scrie” iarăși și iarăși aceleași însemne tainice pe care le-a învățat din străbuni.[fig.20]



¹ Ouă cunoscute ca “eggsilver”

¹ Ambele exemple sunt din cartea *Stations of the Sun: A History of the Ritual Year in Britain*, de Ronald Hutton, profesor de istorie la Universitatea Bristol.

¹ Jacob Grimm - “Deutsche Mythologie” – Vol. I și II, 1882 – 1883

Mirela Pintilie Jaber, Beirut, 2019

OUĂLE FABERGÉ – BIJUTERIILE IMPERIALE

Cele mai cunoscute ornamente prețioase de Paști din lume sînt ouăle Fabergé. Acestea au fost create între 1885 și 1917, pentru țării Rusiei, de bijutierul Peter Carl Fabergé.

Primul ou a fost un cadou de Paști comandat de țarul Alexandru al III-lea, care dorea să îi ofere soției sale, Împărăteasa Maria Feodorovna, un ou de Paște din aur cu ocazia sărbătorii Învierii Domnului Iisus Hristos, cea mai importantă sărbătoare religioasă în cadrul Bisericii Creștin Ortodoxe din Rusia. Împărăteasa, de origine daneză, îi povestise Țarului despre un prețios ou de aur, care avea în interior o surpriză-un puișor, pe care Țarina îl admirase în colecțiile regale din castelul Rosemborg (castelul unde trăise ea cu familia înainte de a se căsători).

În duminica Paștelui din anul 1885, Împărăteasa Maria Feodorovna a primit cu maximă încântare bijuteria, cunoscută drept Oul-Găină. Acesta era confecționat din aur, învelit într-o “coajă” din email alb, iar în interiorul său se afla o găină de aur gravată cu o multitudine de culori superbe. Surprizele nu se opreau aici, căci și găina de aur se deschidea, păstrând în interior o replică de diamant în miniatură a coroanei imperiale, de care era prins un mic ou de rubin.

Foto: 1 și 2: Primul ou Fabergé, “Oul-Găină” [Primul ou Fabergé- 1885. Diamantul în miniatură, sub forma coroanei regale din interiorul găinii, și oul minuscul de rubin au fost pierdute.]



A fost atât de încântată, încât Fabergé a trebuit să facă în fiecare an, de Paști, un astfel de ou.

ISTORIA FAMILIEI FABERGÉ

Bijutierul de origine franceză Gustav Fabergé a fondat compania, care i-a purtat numele, în 1842, dar celebritatea sa avea să atingă apogeul 40 de ani mai târziu, atunci când Peter Carl, fiul său, a vândut primul ou familiei imperiale ruse.

Istoria Casei Fabergé începe în Franța secolului al XVII-lea, în nordul țării mai exact, regiunea Picardia, satul La Bouteille. Acolo trăia familia hughenotă(protestantă) Favri - însă persecuțiile împotriva francezilor protestanți îi împing pe aceștia să-și caute o casă nouă, dincolo de granițele estice ale regatului.

Familia Favri se îndreaptă către teritoriile germane și, pe măsură ce își caută locul în care să se stabilească definitiv, își schimbă și numele – Favry devine Fabri, apoi Fabrier, iar în final Faberge (cu „e” fără accent) .

La Pärnu, în Livonia (Estonia de azi), se naște, în 1814, Gustav Fabrier, devenit apoi Faberge.

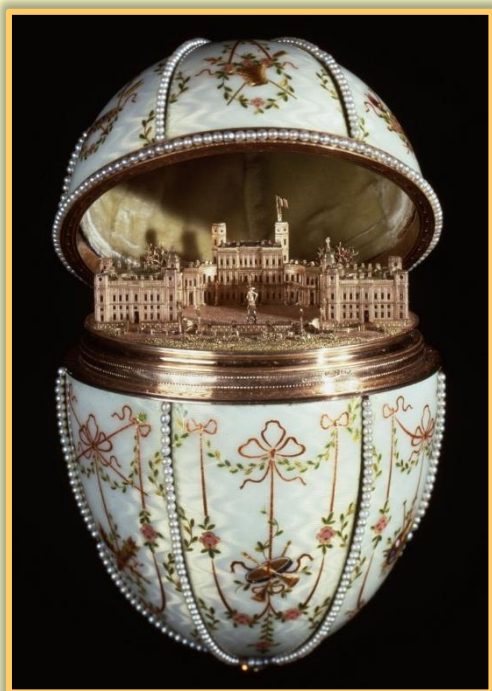
În anul 1830, Gustav Faberge se mută în Sankt Petersburg, capitala Imperiului Țarist, (1)

pentru a-și începe ucenicia ca aurar. Își termină ucenicia în 1841 și primește titlul de maestru aurar. În 1842 își deschide un mic magazin de bijuterii.

Tot atunci își schimbă și numele: devine Fabergé, adăugând accentul pe „é”-ul final, pentru a-i da numelui un caracter vădit francez. Erau vremuri în care curentul francofil domina aristocrația rusă.

Foto 3 și Foto 4 [3.Oul- Caucaz, 1893.

4. Oul Palatului Gatchina, 1901.]



În același an (1842), Gustav Fabergé se căsătorește cu Charlotte Jungstedt, fiica unui artist de origine daneză. Patru ani mai târziu se naște primul copil al cuplului, Peter Carl Fabergé, cunoscut ulterior drept Carl Fabergé. Băiatul este trimis la studii în Germania. Tânărul Carl își finalizează studiile liceale și parcurge apoi un tur de ucenicie în atelierelor celor mai respectați aurari din Germania, Franța și Anglia.

Inițiat în meșteșugul tatălui său, Carl Fabergé se întoarce la Sankt Petersburg în 1872, pentru ca, zece ani mai târziu, să primească titlatura de maestru aurar. I se alătură, în atelier, fratele său mai tânăr, Agathon, care se va dovedi un designer de bijuterii foarte talentat.

Carl Fabergé intră în atenția familiei imperiale după ce este invitat să restaureze mai multe exponate de la Muzeul Ermitaj.(2) Una dintre piesele lucrate în atelierul Fabergé atrage atenția însuși a Țarului. Impresionat de măiestria acestuia, îl invită pe Carl Fabergé să expună mai multe piese la Muzeul Ermitaj, iar în 1885 acesta devine, oficial, furnizor al Casei imperiale. În același an începe povestea ouălor de Paști.

Foto 5, Foto 6 [5. Ou Imperial, 1907

6. Oul Încoronării imperiale(1).1893]



DESTINUL BIJUTERIILOR IMPERIALE DE PAȘTI

Numărul ouălor imperiale Fabergé nu este știut cu exactitate. Multe dintre ele se află în colecții particulare.

Se estimează că între 1885 și 1916, din atelierul meșterului Fabergé au ieșit aproximativ 54 de ou decorate, lucrate din aur, argint și pietre prețioase, adevărate opere de artă. Astăzi s-ar afla 68 bijuterii Fabergé, risipite în întreaga lume.

Devenit bijutier al curții regale, din 1885, Fabergé a creat în fiecare an câte un ou împodobit altfel sau așezat altfel, pe care Țarul îl va oferi soției sale, drept cadou de Paști.

Foto 7, Foto 8. *[7. Oul Încoronării imperiale (2).*

8. Portretul Țarului.]

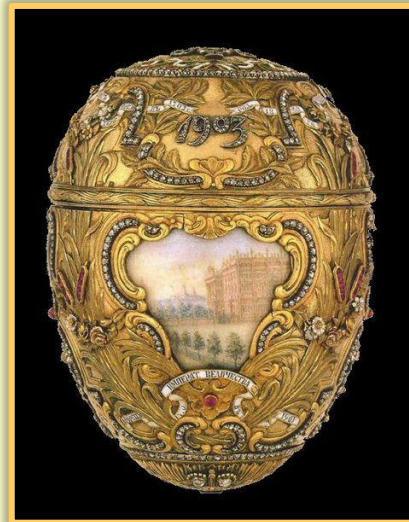


După moartea Țarului Alexandru al III-lea, în 1896, Țarul Nicolae al II-lea și fiul său Alexandru vor continua tradiția. Oul trebuia să conțină, de fiecare dată, o altă surpriză, care avea să rămână secretă, chiar și pentru membrii familiei imperiale până în ziua de Paști. Se spune că, uneori, curios să afle ce surpriză se afla în ou, Țarul îl ruga pe Fabergé să-i dea măcar un indiciu, cât de mic, dar acesta, de fiecare dată, îi răspundea la fel, pentru a nu strica surpriza: "Maiestatea voastră va fi mulțumită!".

Unele din ouăle colecției nu sunt numai cadouri de Paști, ele comemorează evenimente celebre din viața familiei regale sau a Rusiei.

Foto 9, Foto 10 *[9. Oul Petru cel Mare*

10. Oul bobocului de trandafir. 1895]



Pe măsură ce anii au trecut, ouăle Fabergé au fost dotate cu mecanisme automate tot mai sofisticate, ceasuri, filigranuri prețioase, atent lucrate, modelele, ajungând să necesite până la un an pentru a fi realizate, de o echipă tot mai numeroasă de maeștri artizani.

Obiceiul oferirii de ou Fabergé cu ocazia Paștelui a fost păstrat și de fiul Țarului Alexandru al III-lea, Nicolae al II-lea, până la revoluția din 1917, când ultimul ou Fabergé imperial - "Constelația" (neterminat) - a fost produs.

Afacerea este naționalizată în 1918. Carl Fabergé este norocos și reușește să părăsească Rusia. Fiii săi, Agathon, Alexandru și Eugène, (ultimul plecase în Occident încă din 1918), după confiscarea atelierului și naționalizarea tuturor bijuteriilor Fabergé, după arestări și evadări din temnițele bolșevice, reiau afacerea familiei în 1924.

Foto 11, Foto 12 [11. *Oul în memoria Azov, 1891.*
12. *Oul Kremlinului din Moscova. 1906.*]



Nici soarta capodoperelor lui Fabergé n-a fost mai blândă. Ouăle imperiale sunt confiscate - alături de întregul tezaur imperial. Unele bijuterii Fabergé ajung în Occident. Restul rămân în colecția Kremlinului și sunt puse în valoare abia după prăbușirea regimului sovietic.

Fastul Imperiului țarist reînvie la Sankt Petersburg într-un muzeu privat, dedicat Fabergé-ului. Noul Muzeu Fabergé a fost creat în 2004 de un magnat rus și adăpostește creațiile bijutierului țarilor, Fabergé, cu rarissime ouă de Paști.

Foto 13, Foto 14 [13. *Fabuloasele ouă de Paște ale Familiei Imperiale Ruse. 13 a și 13 b*
14. *Oul-Păun, 1908*]





Cea mai mare parte din faimoasa colecție, însă, a fost risipită; se știe, însă, că 10 dintre aceste frumoase bijuterii se află la Kremlin, 3 în posesia reginei Elisabeta a II-a a Marii Britanii, iar 13 dintre ele se află în colecții particulare. Trecerea timpului le-a făcut să fie și mai valoroase.

Foto 15: *Oul renascentist “Cerul cu stele” sau “Pulbere de stele”, 1894.* [Acesta a fost ultimul ou pe care Țarul Alexandru al III-lea i l-a dăruit Mariei.]



Astăzi, ouăle Fabergé rămân simple exponate în colecții publice și private, obiecte de anticariat din alte vremuri. Însă, dacă le privim cu alți ochi, ele spun nenumărate istorii: cronologia ouălor Fabergé trasează, astfel, istoria

ultimilor ani ai unui imperiu măreț, aflat însă pe marginea prăpastiei.

Ultimul ou imperial Fabergé, realizat în 1917, nu a mai fost adresat lui Nicolae al II-lea ca “Țar al tuturor rușilor”, ci “Domnului Romanov, Nikolai Alexandrovici”. Era sfârșitul unei epoci.

Doina Harnagea

Profesor de Filosofie-Psihologie, specialist în arheologie, istoria civilizațiilor și teologie.

NOTE:

1. Imperiului Țarist = este denumirea sub care este cunoscută istoria Imperiului Rus, de la expansiunea Rusiei sub Țarul Petru cel Mare, continuând cu expansiunea țării de la Marea Baltică la Oceanul Pacific, până la răsturnarea ultimului țar, Nicolae al II-lea al Rusiei, la începuturile Revoluției ruse din 1917.

2. Muzeul Ermitaj = Muzeul de artă Ermitaj, una dintre cele mai celebre construcții din Sankt-Petersburg, a fost întemeiat datorită Împărătesei Ecaterina a II-a. În anul 1764, țarina a poruncit să i se construiască, lângă Palatul de iarnă, o reședință retrasă, loc în care să poată admira tablourile de artă achiziționate. Țarina se retrăgea la Ermitaj pentru a se recrea în compania anturajului său.

Surse informaționale:

<http://www.romanovrussia.com>

Andreea Lupșor / www.Historia.com

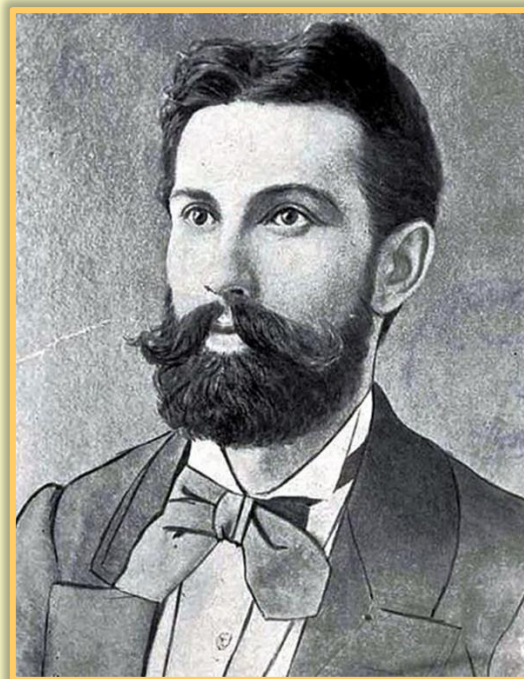
Magdalena Popa Buluc/ Cultură, Dialoguri Esențiale/ www.cotidianul.ro



NICOLAE DENSUȘIANU - UN VIZIONAR

Nicolae Densușianu, istoric, jurist, etnolog, de la sfârșitul secolului al IX-lea și începutul secolului XX, continuă să fascineze dar și să intrige. Ideile și teoriile sale au adepți dar și critici, semn al neindiferenței, marcă a. Activitatea și opera lui Nicolae Densușianu poartă amprenta unei inteligențe vii, a unui suflet ales care și-a iubit neamul, a cărui istorie zbuciumată o cunoștea și o prețuia, spunând: “Istoria poporului român din cele mai vechi timpuri și până în zilele noastre este numai o lungă serie de lupte uriașe rășboinice, ce a trebuit să le susținăcu multă vitejie și devotament poporul român pentru apărarea țărilor române, a naționalității, limbii, religiei și libertăților sale.” Acestui neam a încercat să-i trezească, prin scrierile sale, conștiința originii, să-i insufle mândria de a fi urmașul unui popor vechi, viteaz și nobil.

Nicolae Densușianu se naște la 18 aprilie 1846, în satul Densuș, în Transilvania, aflată atunci sub stăpânirea austro-ungară. Este fiul preotului unit Bizantinus Pop și al Sofiei Nicolae. Își schimbă numele Pop, după cel al fratelui său, Aron, căruia profesorii de la școala din Blaj îi spun Densușianu, pentru a-l deosebi de alți elevi care purtau același nume. Astfel, apar Densușienii, Aron Densușianu care a devenit critic, poet și profesor de limba latină la Universitatea din Iași, iar fiul acestuia, Ovid Densușianu, a fost, la rândul său, poet și critic literar. Nicolae Densușianu urmează Facultatea de științe juridice din Sibiu, oraș unde îl cunoaște pe Mihai Eminescu, în 1867. După absolvire, lucrează ca notar în Făgăraș, unde scoate

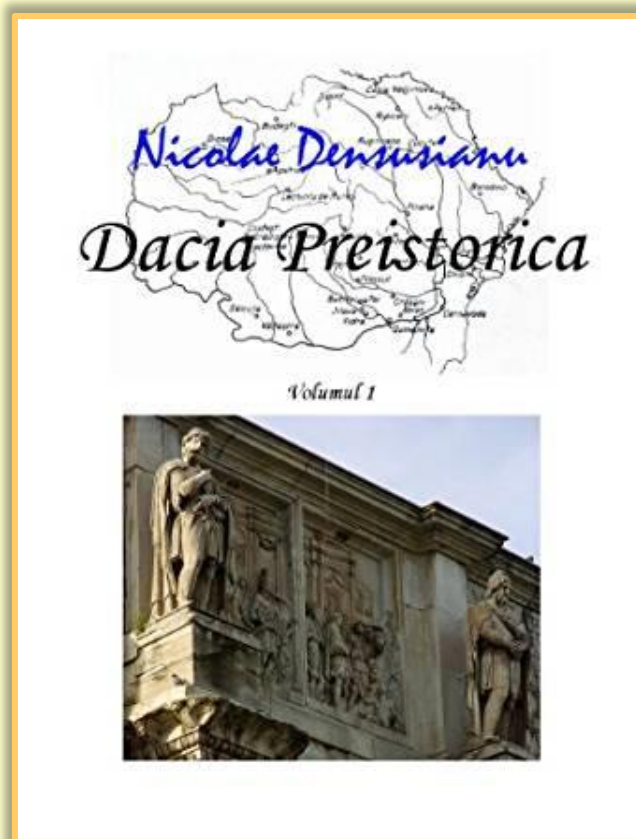


publicația “Orientul latin”, împreună cu fratele său, Aron, și cu Teofil Frîncu, apoi este avocat în Brașov, după care se stabilește în București, unde lucrează la Curtea de Apel. În 1878, este numit bibliotecar-arhivar la Academia Română, loc ideal pentru a studia documente, a scrie articole, a publica, fiind preocupat îndeosebi de originile îndepărtate ale poporului român pentru că “numai cu ajutorul trecutului ne putem explica ideile și diferitele fenomene din viața unui popor”, convingere ce a stat la baza operei sale fundamentale, Dacia preistorică. Tot în 1878, devine membru corespondent al Academiei Române. În 1884, Ion Brătianu îl numește translator la Marele Stat Major, iar până la sfârșitul vieții, în 1911, este directorul Bibliotecii Centrale a Ministerului Apărării Naționale, azi Biblioteca Militară Națională. Epoca în care trăiește istoricul ardelean este una plină de evenimente politice, sociale și culturale: Unirea de la 1859, venirea Hohenzollernilor, Războiul de Independență de la 1877, înființarea Universității de la Iași (1860), a Universității de la București (1864) etc.

Nicolae Densușianu muncește cu dăruire și abnegație. Continuă opera lui Eudoxiu Hurmuzaki, publicând cele șase volume de documente referitoare la istoria românilor, așa-numita “Colecția Hurmuzaki”. Publică o serie de articole științifice: “Scrutări mitologice la români”, “Elementul latin în Orient”, “O colonie macedo-română în Transilvania” și altele în reviste din țară (“Familia”, “Orientul latin”, “Columna lui Traian” etc.) și din străinătate. Colaborează la “Anuarul istoricilor din Berlin”, iar timp de 15 ani colaborează cu Societatea istoricilor din Berlin. Aceștia li se adaugă studii de istorie militară ca “Domnii glorioși și Căpitani celebri ai țărilor române”, lucrare în două volume. În 1884, publică monografia Revoluțiunea lui Horea în Transilvania și Ungaria (1784-1785). Scrisă pe baza documentelor oficiale, lucrare pentru care a adunat 783 de documente și pentru care primește din partea Academiei Române Premiul “Ion Heliade Rădulescu”, în valoare de 5 000 de lei. Banii sunt folosiți de autor, după cum ne spune prefațatorul Daciei preistorice, pentru a călători în Ungaria, Germania, Italia, Spania, cercetând documente și hărți în diverse arhive și biblioteci, inclusiv la biblioteca Vaticanului, pentru cartea sa, la care a lucrat un sfert de veac, dar pe care nu a mai apucat să o vadă tipărită. Dacia preistorică apare în 1913, în București, având 1 152 de pagini, producând reacții dintre cele mai neașteptate. Unii au numit-o Biblia românilor, “un monument al muncii și gloriei trecute”, alții au calificat-o drept fantezistă, speculativă.

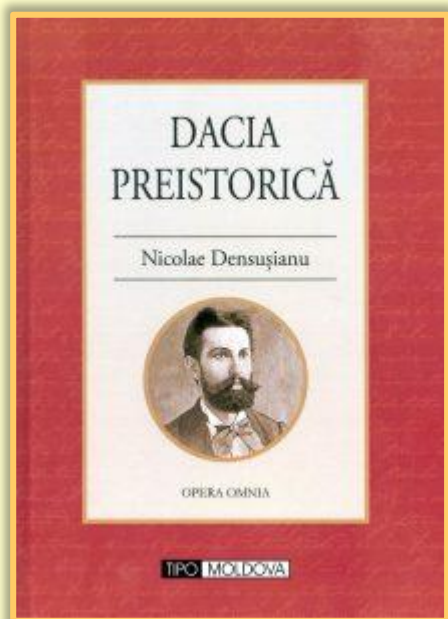
Pentru lucrarea sa, Nicolae Densușianu a consultat izvoare din cele mai diverse, în maghiară, germană și latină, limbi care îi erau cunoscute, a făcut cercetări de teren în țară și în străinătate. Coroborând informații și date din arheologie, istorie, etnologie, religie, apelând la legende, tradiții, cântece, ritualuri, autorul încearcă să deslușească originea ancestrală a

poporului român, formulând o teorie potrivit căreia în spațiul de azi al României a existat o civilizație preistorică avansată, civilizația pelasgă, organizată într-un imperiu ce a durat peste un mileniu, care a dat naștere întregii civilizații europene, răspândindu-se până în Asia și Egipt. O parte a pelasgilor vorbeau protolatina, iar aceștia ar fi înființat Troia și Roma. În ceea ce privește limba latină, o consideră un dialect al limbii dacilor, unii dintre ei migrând spre Europa.



Lucrarea sa de proporții este fascinantă prin îndrăzneala ipotezelor, prin concluziile surprinzătoare. Oamenii de știință au calificat afirmațiile de aici drept basme. Poate, dar ce basme frumoase! Se vorbește despre titani care ar fi fost cei mai glorioși dintre pelasgi. Descendenții titanilor ar fi fost hiperboreenii din nordul Dunării. Se vorbește despre giganții care ar fi trăit pe teritoriul Daciei. Dar, nu demult, într-un sat de lângă Roșia Montană s-au descoperit

cranii și oase de dimensiuni uriașe, dovadă că pe teritoriul țării noastre de azi au existat giganți sau acei uriași despre care se povestește în folclorul românesc. Se vorbește despre “Columna Ceriului din Carpați”, cu referire la vârful Omul, având o încărcătură energetică specială, confirmată și de cercetări recente, despre “Hercule în albia râului Cerna”, “Legenda despre răpirea lânei de aur în cântecele eroice române” etc. Acolo unde lipsesc dovezile palpabile, autorul folosește intuiția, viziunea, lansând ideea că mitologia greacă s-a născut în Dacia, în zona dintre Buzău și Porțile de Fier.



Nicolae Densușianu face analogii, comparații între diversele cuvinte și expresii străine, cântece, veșminte, găsind similitudini și înrudiri. Cuvinte precum: pâine, aluat, cânepă, plug, jug, varză, doină, cimpoi sunt, după părerea sa, din fondul tracic, nu de proveniență latină. Dacia preistorică a fost ignorată, chiar interzisă în anumite regimuri politice fiind considerată lipsită de profesionalism și naționalistă. A fost privită cu ironie la vremea apariției dar și mai târziu, când a cunoscut câteva reeditări. A fost criticată de Titu Maiorescu, de B.P. Hasdeu, iar

Alexandru D. Xenopol considera: “Teoria autorului că dacii ar fi încheșat întâia civilizație a omenirii arată că avem a face cu un product al șovinismului și nu cu unul al științei”. Vasile Pârvan, în lucrarea sa, Getica, scrie: “romanul său fantastic, Dacia preistorică, plină de mitologie și de filologie absurdă, la apariția sa deșteaptă o admirație și un entuziasm nemărginit printre diletanții români în arheologie”.

Timul are însă surprizele lui. Descoperirile arheologice ulterioare sau diversele documente care apar vin să resusciteze interesul pentru această carte, iar autorul ei să fie reconsiderat. Apar documente care atestă că noi nu “de la Râm ne tragem” și nici nu suntem urmașii Romei, dimpotrivă. Pentru îndrăzneala ideilor sale, Nicolae Densușianu a plătit cu însingurarea, cu ignorarea din partea contemporanilor săi. Unii însă l-au considerat un inițiat. Au existat totuși și există destul de mulți care privesc opera sa cu cea mai mare seriozitate, o prețuiesc, încercând să-i descifreze înțelesurile, mesajul inedit.

Alexandru Nemoianu, istoric și filozof al civilizațiilor, vede în mod strălucit adevărata esență și valoare a cărții, nu în ultimul rând, destringentă actualitate: “Marele merit al filosofiei istorice a lui Nicolae Densușianu a fost acela că el a refuzat să considere modelul existențial al neamului său ca fiind de mână a doua și a refuzat ideea servilismului automat față cu modelele din afară. Nicolae Densușianu a intuit, poate cel dintâi între istoricii și gânditorii români, că cel mai mare rău pentru România a fost tendința (cu grijă cultivată de toți cei care nu au iubit acest neam) ploconirii față de modelele străine. El a înțeles că subordonarea politică, economică și militară nu sunt alta decât consecința subordonării psihologice. Atunci când psihologic un neam este gata să adopte modelul exterior, subordonarea politică și economică față

de o putere exterioară (și promotoare a cutărui model) nu mai este decât un detaliu minor și prea lesne de atins.

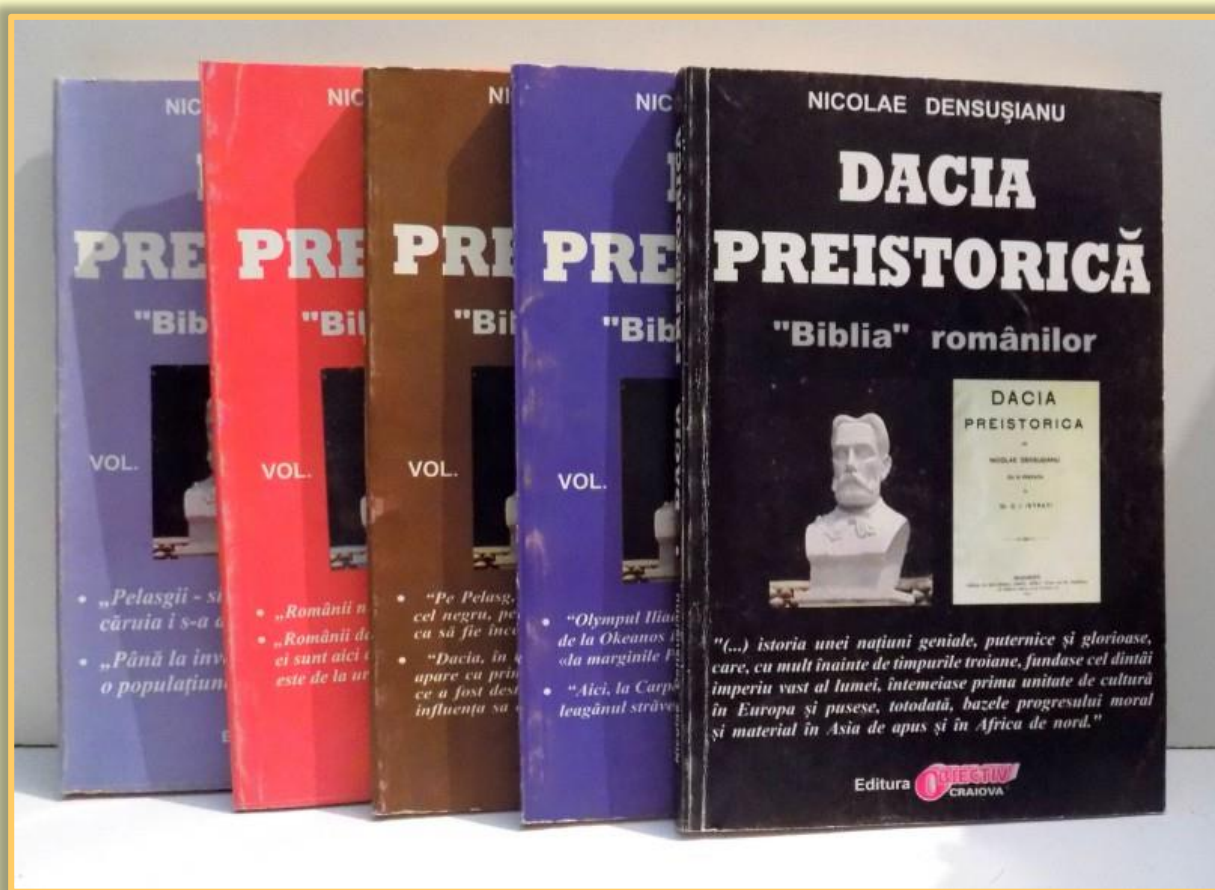
Nicolae Densușianu nu a fost un șovinist tribal, ci un admirator și promotor convins al fenomenului românesc ale cărui rădăcini el le afla în vremuri străvechi, ante-istorice, imediat post-edenice. Nicolae Densușianu a fost un om liber, descendent dintr-un neam liber, admirator al unui model existențial original și egal în valoare cu orice alt model existențial. În plus, Nicolae Densușianu a promovat cu o copleșitoare erudiție nevoia ca neamul românesc să alunge complexe de inferioritate care îi fuseseră cu grijă satanică cultivate.” În prefața de mare întindere analizând viața și opera lui Nicolae Densușianu, dr. C.I. Istrati, scrie cu admirație: “Sunt om întreg și pricep și eu lucrurile și modul

lor de a le vedea și interpreta. Am destulă cultură nădăjduiesc, ca să nu fiu nici naiv nici superficial. Declar însă că Dacia preistorică e una din cele mai mari opere, dacă nu cea mai importantă, pe care a scris-o o pană ținută de mâna unui Român.”

Redescoperirea și recuperarea lui Nicolae Densușianu depind de timp dar și de noi. “Dacă Dacia ar vorbi...”, spunea Nicolae Densușianu. Dacă suntem atenți, pregătiți, am putea auzi ce ne spun străbunii și vechiul nostru pământ, care ne îndeamnă să reflectăm, să le descifrăm tainele pentru a afla cine suntem și încotro mergem.

Victoria MILESCU

București, aprilie 2019



Gabriela LUNGU

OMUL DE CULTURĂ EUROPEANĂ ÎN VIZIUNEA LUI CONSTANTIN NOICA

Constantin Noica este unul din puținii cugetători contemporani care a pus problema omului în hățișul contradicțiilor generate de pluralitatea culturilor Europei(și ale lumii) și globalitatea civilizatorie a erei tehnicii planetare. Încă din anul 1938, în eseu Omul contemporan și viitorul, filosoful conferenția că Omul de azi este: unul care nu se sinchisește de viitor; unul care nu crede în viitor(...). Viitor, nu-i așa, are omul care visează, care năzuiește, care vrea. Viitor are viitorul. Omul contemporan e obosit ^[1].

Filosoful nostru imputa omului contemporan faptul de a fi uitat de sine, de a se ocupa de orice din exterioritatea sa, numai de a nu se ocupa cu adevărat de sine, de a nu iubi viitorul. În preajma celui mai devastator război care se pregătea demonic în lume, tânărul cugetător dădea schița unei contradicții esențiale ce măcina proiecția către viitor și posibil a individului uman: Viitorul înseamnă creștere tăcută. Omului de azi îi place zgomotul, infernul, orașul – poate, adică sigur, pentru că are anumite goluri lăuntrice de umplut. Viitorul mai înseamnă inițiativă, răspundere. Omului de azi nu-i place răspunderea; ci, cufundat în mijlocul maselor, al colectivităților, înțelege să nu răspundă la nimic, să treacă vina asupra tuturor. În sfârșit, viitorul mai înseamnă singurătate. Ești singur înaintea propriului tău viitor. Iar omului de azi nu-i place singurătatea^[2].



Această exigență a prezentei responsabilități în fața viitorului, de care au vorbit atâția mari oameni ai secolului XX, un Sartre, un Camus și se revela și lui Noica, precum un imperativ categoric. Filosoful își pune întrebarea - cu aceeași responsabilitate umanistă - încotro merge cugetul contemporan și răspundea, pornind de la trăirea convingerii că omul e o ființă care se rușinează, prin câteva argumente perene, ca acestea: ... trebuie să ieșim din turmă, trebuie să ne întoarcem la om(...) la fii tu însuși, fii cât mai mult tu însuși(...) despre noi, despre fiecare dintre noi e vorba, știm bine asta(...) oricât de neputincios ar fi spiritul nostru, noi putem trăi în el, adică ne putem întreba mai mult, ne putem adânci mai mult, desăvârși mai mult^[3].

Umanismul concret al lui Noica poate fi un umanism al răspunderii față de individ, colectivitate, dar și față de națiune și umanitatea epocii actuale. În anii 40 Noica scria un articol de răsunset, Celălalt umanism, relevând de ce este atâta nevoie în lumea de azi. Noi avem nevoie, în lumea de azi, de o expresie care să califice

adâncimea omului în sine și, calificând-o, s-o unifice și s-o organizeze. Dacă umanismul izvorăște din dorința omului de a se regăsi pe sine- cine are mai multă nevoie de a se regăsi decât omul de azi, risipit de atâtea cunoștințe, de atâta tehnică, de atâtea nădejdi dezamăgite și primejdii neocolite? Dacă vrem să însemne depășire – nu omului de azi îi e necesară depășirea umanistă, omului de azi înfrânt, umilit de timpurile pe care singur și le-a pregătit incapabil fiind măcar să-și prevadă dezastrele, pe care cu atât de subtilă inconștientă le-a pus în practică^[4].

În fața dezastrelor istorice, umane, sociale și individuale - ale vieții sale trăite sub crugul atâtor constelații potrivnice, Noica a coborât din înaltul filosofiei pure, a urcat iarăși acolo, menținând, viguros și constant, echilibrul spiritual între : cum e cu puțință ceva Nou^[5] și umanismul viu al veacului^[6].

Acest umanism al lui a fi, complementar celui al lui a face își centrează atenția asupra militantului, a luptătorului pentru care: Idealul oricărei elite conștiente nu e să facă altă lume: e să fie altă lume. Omul de azi nu se mai așază față de lume, ci în lume. El este lumea, și o pune neîncetat în mișcare, odată cu propria și neodihnită sa înnoire^[7].

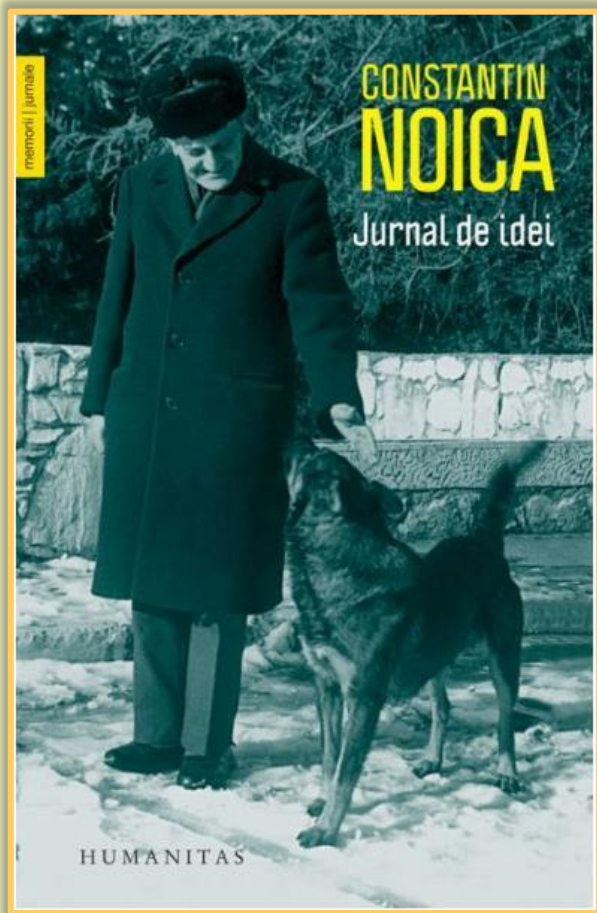
Convingerea întremătoare a întregului edificiu filosofic nicasian este, ca și aceea a filosofului existențialist francez Gabriel Marcel, că a fi trebuie slujit, nu contra, dar complementar lui a avea. Tânărul filosof își contura umanismul său ca pe un program creștin nedisimulat: Ceea ce așadar descoperim astăzi poate este, dincolo de inteligența ucigătoare de viață, tocmai viața. Împotriva tiraniei prelungite a inteligenței s-a putut ridica, în ultimul timp, viața brutală și elementară. Nu suntem azi în măsură s-o judecăm și s-o osândim. Dar cine are ceva mai bun de adus, să aducă: și va fi o viață mai înaltă, dar tot

valorile lui a face. Ne-am trezit astăzi însetați de valorile lui a fi. Cândva, când setea aceasta își va găsi o albie, vom înțelege mai limpede, poate, că viața nu suprimă inteligența, ci o întemeiază cu adevărat, așa cum a fi nu interzice pe a face: îl susține^[8].

Vocația europeană a românescului l-a urmărit pe Noica o întreagă viață de cultură și filosofie, fapt dovedit și de construcția unui Model cultural european publicat, de altfel, sub titlu latinesc De dignitate Europae. Lucrarea este o reflecție filosofică asupra culturii europene formulată cu diverse ocazii între anii 1986 și 1987, în reviste precum Ramuri, România Literară

De ce a simțit Constantin Noica nevoia unei reflecții asupra culturii europene, când încă mai avea vreme să încheie, printr-un tratat de logică, articulațiile unei ontologii redutabile? Ce resort l-a făcut pe acest filozof să părăsească poziția unor considerații lucide cu privire la sintaxa aventurii individualului în orizontul ființei, pentru a perora, în cu totul alt orizont, pe teme secunde de antropologie culturală?





Plonjând în propriile sale neliniști, adâncind propria sa interogație, Noica află însăși esența filosofiei - sedus de o idee, în cucerirea ei nu ești nicodată singur - regăsești întotdeauna căile altora. El urmărește povestea ființei acolo unde ea s-a spus în mod exemplar. Și unde oare s-a spus mai bine povestea ființei dacă nu în Dialogurile lui Platon și Metafizica lui Aristotel, în Confesiunile Fericitului Augustin ori în Summa Sfântului Toma, în Leibnitz ori Descartes, Kant sau Hegel - adică nici mai mult nici mai puțin decât în cultura europeană.

Ca atare, meditația nici nu putea începe, nici nu putea sfârși fără să fi întreprins un proces de intenție culturii europene. Fără această confruntare cu marile spirite, fără o evaluare profundă a conceptelor fondatoare, metamorfoza interioară, pe care autorul nostru a suferit-o, n-ar fi fost posibilă - așa cum o va spune chiar el: Dacă

nu ești un individual-general, nu ești nimic; te preia statistica^[9].

În Jurnal de idei, Noica spunea: obsesia mea este de a reabilita individualul, dar nu ca individual stingher, ci ca individual investit de puterea generalului^[10]. Despre ce individual să fie oare vorba? Nu cumva despre individualul uman, iar la limită, chiar despre homo europaeus? Strivit de cele trei puteri anonime: natura, istoria și masele, individualului nu-i rămâne decât un destin copleșitor. Așa încât tot efortul său mental, întreg eșafodajul ideilor sale se înalță ca un răspuns la întrebarea: ce poți să faci atunci când totul în jurul tău se destramă?

Cultură - va spune Noica. Singura formă de a lupta cu destinul este să dai un sens, să dai o direcție căutărilor tale, să te lași pătruns, structurat de acea idee din interior până în momentul în care ajungi cu toată ființa ta să întruchipezi însăși ideea, să devii una cu ea, să devii regulă. Substanța relației dintre individual și idealul său este însăși alegerea.

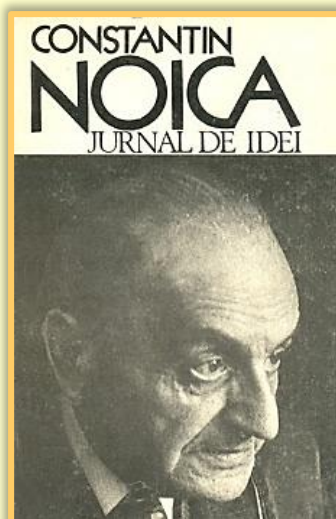
Constantin Noica știa foarte bine că: Avem în noi un principiu al ordinii și al ordonării - (care este) spiritul -, dar (pe care) nu știm sau nu vrem să-l folosim. Omenirea ar putea fi reformată dacă schimbarea ar începe de la elementul edificiului, de la calitatea cărămizii, așadar de la edificarea individului - (prin cultură) ^[11]. Fiindcă individualul, omul, nu este de la sine înzestrat cu înțelesul ființei, el nu rînduiește lucrurile la locul lor și nici nu le duce la împlinire, în chip obișnuit. Doar prin cultură capătă investirea de a deosebi în sânul realității și de a rîndui ceea ce a văzut.

Cultura însă nu are nici ea această virtute până la capăt, dacă nu e susținută de o conștiință filozofică. După cum omul se pierde, fără sprijinul culturii, în meandrele firii sau în devenirea oarbă a vieții istorice, cultura se pierde și ea în diversul materialului sau al sensurilor ei,

dacă nu capătă, printr-o conștiință filosofică, învestirea de a ridica lucrurile la prototipurile sau ființa lor. Teoretizând virtuțile culturii, Constantin Noica circumscrie realitatea dinamică a proximității. Între noi și visele noastre, între ceea ce suntem și ceea ce vrem să realizăm cu propria ființă, stau alegerile pe care le facem. Între noi și idealul proiectat se creează o tensiune, un spațiu ce ne este deopotrivă mediu și mediator. Vehicolul ce servește parcurgerii distanței dintre proiect și materializarea lui este însăși cultura. Bunăoară dintre toate culturile numai una a fost capabilă de a se ridica deasupra statisticii. Doar una a fost capabilă să dea arhetipul, a educat și educă în continuare tot globul, după cum tot ea a descoperit restul lumii, iar nu restul lumii pe ea. Mai mult încă: nu numai civilizația, ci chiar cultura ei educă dinăuntru alte lumi și rase... Misterul ei este de a nu avea mister, deci închidere în sine, așa cum au dovedit că au culturile mai împlinite din trecut, chiar grecii, cu unele oracole și mistere ale lor^[12].

Când Noica se decide să facă o radiografie condițiilor de posibilitate a existenței culturii europene, întrebarea pe care și-o pune cum a reușit o cultură ca cea europeană să facă față istoriei? Cum de-a izbutit să supraviețuiască suprimând orice stigmat al unei viitoare morți?

Capabilă de o diseminare profundă la nivel global, cultura europeană face din modelul său unul demn de urmat, pe baza felului ei de-a fi. Ceea ce configurează din interior variațiile celorlalte culturi vine tocmai din esența culturii europene. Și ce este acest ceva care vine dinspre Europa? Modul în care s-a așezat în fața istoriei, felul în care a soluționat anumite conflicte, neliniști.



Nu e semnificativ pentru spiritul european, faptul că nu se sperie de eșecuri? Ca în Biblie, unde cu înțelepciune a fost integrat Ecleziastul, care părea să zădărnicească totul, dar lăsa intact totul, așa au venit acum un Nietzsche și după el alții, care să-și închipuie că dinamitează lumea cu adevărurile tunate de ei. Iar lumea le-a răspuns liniștit: *che bella voce*^[13]!

Dar întrebarea cu care Noica proiectează cultura europeană pe fundalul ontologiei sale sondează un alt tip de adâncime. Cu această întrebare și răspunsul care o însoțește, Noica deschide cu adevărat drumul către ceea ce dorește să demonstreze și anume că există o cheie paradoxală între două nivele - ontic și ontologic - de natura închiderii care se deschide. Ea sună cam așa: Ce anume opune cultura europeană la o așezare față în față cu celelalte culturi?

În primul rând o suprastructură - adică schimbarea raportului dintre om și natură în favoarea celui dintâi. Această polarizare asimetrică s-a petrecut cu ajutorul excepțiilor ce-au pretins nu să lărgească sau să extindă regula, ci chiar s-o răstoarne pentru a o supune.

În al doilea rând o cunoaștere rațională, capabilă să preia în sine și ceea ce-i este funciar diferit - în speță iraționalul. Alteritatea recuperată în cadrul sistemului, fără rest, nu mai poartă chipul străinului, al lipsei de structură ci chiar marca fecundității.

În al treilea rând o superioară organizare științifică și tehnică de viață, cu lărgirea existenței și cunoașterii proprii prin istorie.

Și nu în ultimul rând orizontul deschis, ca o limită care nu limitează, până la ieșirea prin creații din timpul istoric. Sensul oricărui act

creator este de a suprima pe de o parte limita, iar pe de altă parte distanța dintre locul în care se află creatorul și punctul zenital al veșniciei creației sale.

Reflectând lucid asupra interogației: Ce înseamnă să fii european?, Paul Valéry circumscribe, plin de rafinement, dar cu un extraordinar realism, sufletul Europei.

Acolo unde numele lui Cezar, Gaius, Traian și Vergiliu, acolo unde numele lui Moise, acolo unde numele lui Aristotel, Platon și Euclid au o semnificație și o autoritate simultană, acolo este Europa. Afirmăția lui Valéry e remarcabilă prin sugestia pe care ne-o face la nivelul percepției lui homo europaeus ca distinct în orizontul global.

Omul Europei nu se definește prin rasă, nici prin limbă, nici prin obiceiuri, ci prin cultura sa, prin sufletul său. Or sufletul său este acolo unde-i sunt și reperatele. Purtător al unor mărci culturale indelebile, homo europaeus s-a aflat mereu în orizontul marilor teme. Aflată între om și aspirațiile sale, cultura s-a dovedit proteică - un adevărat pat germinativ - un mediu în care nu știi cine dă și cine primește, un mediu căruia i se potrivește orice lege și nici una.

[1] Constantin Noica, *Echilibrul spiritual, Sudii și eseuri*, Editura Humanitas, 1998, p. 133-138.

[2] Ibidem, p. 137.

[3] Ibidem, p. 118.

[4] Ibidem, p. 214

[5] Constantin Noica, *Schiță pentru istoria lui cum e cu puțință ceva nou*, Ed. Humanitas, București, 1995.

[6] Constantin Noica, *Echilibrul spiritual, Sudii și eseuri*, Editura Humanitas, 1998, p. 133-138.

[7] Ibidem, p. 236-240

[8] Constantin Noica, *Echilibrul spiritual*, p.238-239.

[9] Ibidem, p.46.

[10] Constantin Noica, *Jurnal de idei*, Editura Humanitas, București, 1990, p.80.

[11] Ibidem, p. 125.

[12] Constantin Noica, *Modelul cultural european*, Editura Humanitas, București, p. 134.

[13] Ibidem, p. 160.

BIBLIOGRAFIE

Ianoși, Ion, *Constantin Noica - între construcție și expresie*, Editura Științifică, București, 1998

Liiceanu, Gabriel, *Jurnalul de la Păltiniș. Un model paideic în cultura umanistă*, Editura Cartea Românească, București, 1983

Noica, Constantin, *Echilibrul spiritual, Sudii și eseuri*, Editura Humanitas, 1998

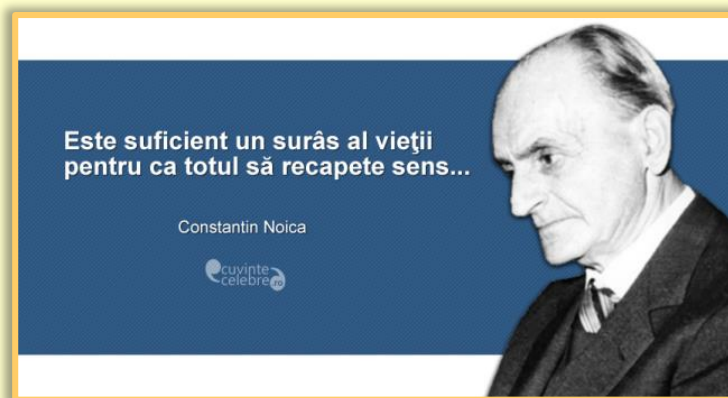
Noica, Constantin, *Modelul cultural european*, Editura Humanitas, București

Noica, Constantin, *Jurnal de idei*, Editura Humanitas, București, 1990

Noica, Constantin, *Schiță pentru istoria lui cum e cu puțință ceva nou*, Ed. Humanitas, București, 1995.

Gabriela LUNGU

Roman. 22 martie 2019



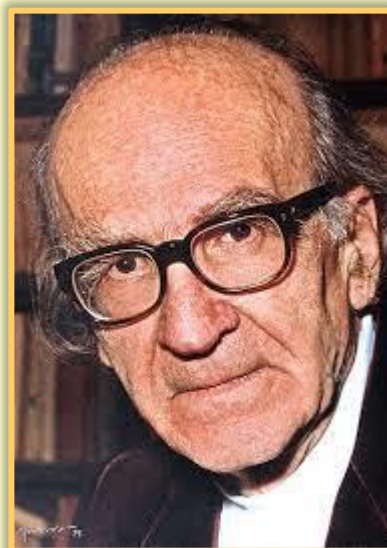
MIRCEA ELIADE

(9 martie 1907 - 22 aprilie 1986)

Să vorbești despre Eliade nu este simplu. El face parte din categoria savanților, scriitorilor, care nu au nevoie de prezentare și nici de interpretare.

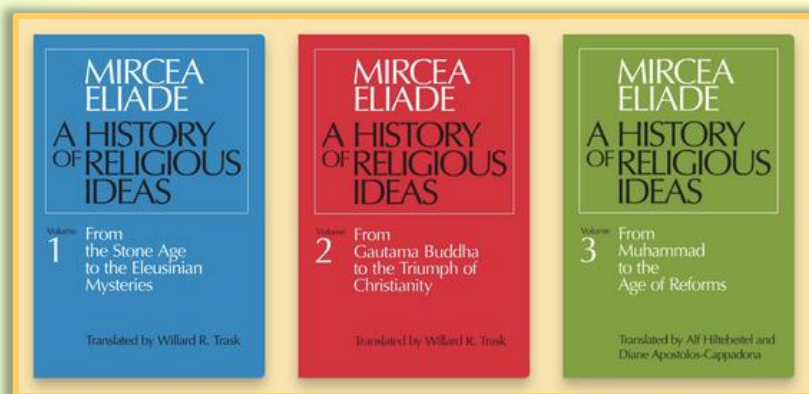
Eliade este un titan al culturii și gândirii românești și universale, scriitor, profesor, filozof, istoric al religiilor și credințelor, este autorul a 30 de volume științifice, opere literare și eseuri filozofice traduse în 18 limbi și a circa 1200 de articole și recenzii pe teme variate. Opera sa completă ar ocupa peste 80 de volume fără a lua în calcul jurnalele intime și manuscrisele inedite. Poezia, nuvela, romanul, eseu, lucrările științifice, toate sunt borne de referință pentru spiritualitatea românească și universală. Eliade este un Colos al intelectualității născut pe meleaguri românești. Un punct maxim de incandescență al culturii românești.

Un om pentru care limbile persană, ebraică și sanscrită nu au avut taine. Un om care prin ceea ce a scris a alimentat cu “întrebări ascunse”, intelectul omenirii. Operele sale, precum *Istoria religiilor*, *Sacrul și Profanul*, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, *Încercarea labirintului*, ilustrează clar, decisiv, statura unică a geniului său universal. Lingvist și orientalist, Mircea



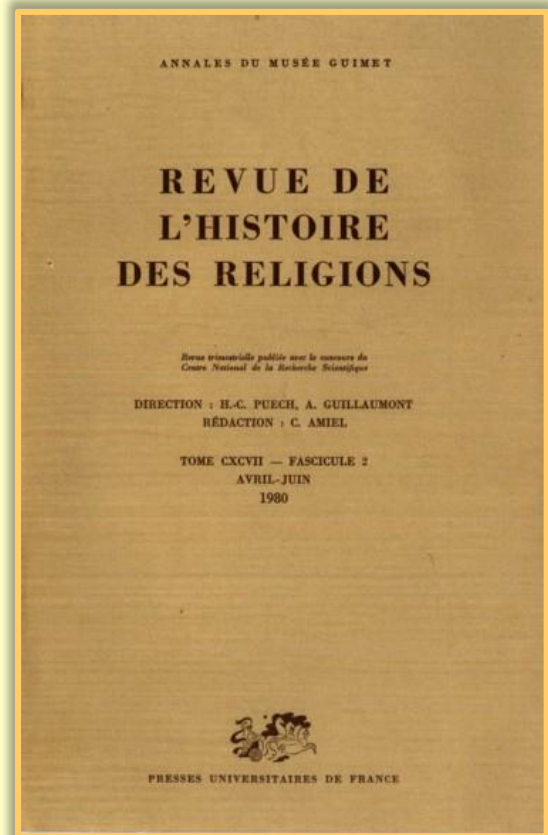
Eliade a fost fascinat de India. Țara Vedelor și Upanishadelor a fascinat adolescența și tinerețea sa. În timpul anilor petrecuți pe pământ indian a pus pasiune și a fost convins că va găsi în filozofia indiană lucruri esențiale, neobservate de alții până atunci.

Dorește cu ardoare să devină un indianist, pasionat fiind de filologie: ”Aflarea unei rădăcini sanscrite este o nouă voluptate, descifrarea unui text e aproape un ritual. Îl sfârșesc pe îndelete, savurând întreg ceremonialul, fără să sar nici o etapă”. Această experiență va avea un mare răsunet în viața lui Eliade. A visat



să creeze în țară un Institut de Orientalistică. Într-o emoționantă scrisoare din 18 august 1981, adresată marelui său prieten Constantin Noica, Eliade schița un plan concret de activități, sintetizând în același timp ceea ce ne apropie de Orient: *“Ceea ce trebuie cu orice preț inclus:*

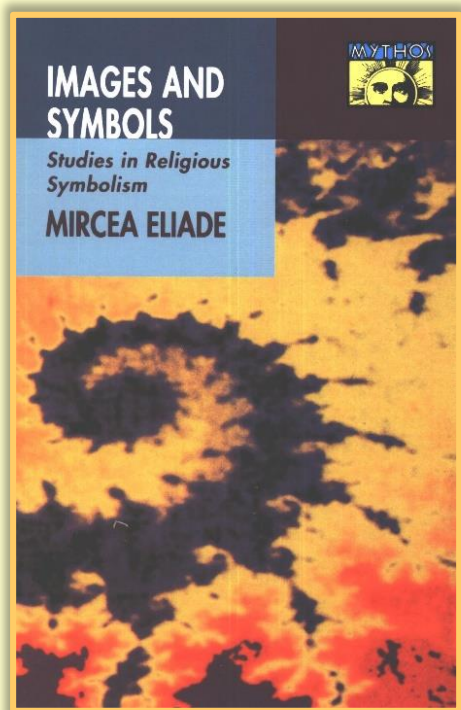
- 1- *Cursuri de limbă și civilizație (istorie, religie, filozofie, literatură, artă) ale Asiei Majore : India, China, Japonia și evident Iran și Tibet*
- 2- *Prelegeri, seminarii, o introducere generală asupra elementelor de unitate a culturilor (mai ales elementele folclorice) eurasiatice, cuprinzând Europa orientală, aria Imperiului Otoman, Mediterana, aria Imperiului Stepelor și Asia Meridională, din Persia până în China.*
- 3- *O secție (mult mai modernă dar indispensabilă) rezervată Vechiului Orient (Egipt, Palestina, Mesopotamia). Fiind de felul meu optimist, cred că Institutul ar putea porni la lucru (nu imediat publicații, dar conferințe publice, seminarii interdisciplinare cu etnologi, folcloriști, etc.) îndată ce s-ar articula câteva secții din rubricile 1 și 2.*



Important este să se realizeze pe de o parte continuitatea și unicitatea civilizațiilor asiaticе, iar pe de altă parte, creativitatea culturilor populare, printre care Sud-Estul și România au împlinit un rol important. Cum am repetat-o de atâtea ori, România nu e numai o răscruce, ci mai ales un pod între Orient și Occident. Dacă ne asemănăm atât de mult cu orientalii, nu este pentru că ne-am "turcit" ci pentru că în România, ca și în Sud-Estul Europei și în Asia întreagă, geniul creativității de tip neolitic s-a păstrat până mai deunăzi. Nu e vorba de a ne întoarce în trecut, ci de a cunoaște



mai bine și a înțelege elementele de unitate ale Orientului și ale Europei.”



Asociind acest grandios proiect lucrărilor științifice și literare zămislite din experiența anilor petrecuți în India, trebuie să subliniem unicitatea în cadrul spiritualității românești. Să nu uităm că orientalistica reprezintă doar una din zecile de fațete ale personalității ilustrului nostru savant și scriitor. Istoria religiilor nu va semăna niciodată întru totul cu alte științe umanistice. Complexitatea și câteodată ciudățenia faptelor pe care le studiază, profundele rezonanțe metafizice, întrebările și interpretările sale cruciale (care la rândul lor antrenează și favorizează apariția altor opere, chiar lucrări științifice) o fac să fie mult diferită.

Eliade a fost toată viața atașat curentului vast numit fenomenologia religiei. La o primă examinare a operei sale observăm că lângă ontologia de inspirație paienă, de nostalgiile arhaice ale societății agrare, această operă manifestă o tulburătoare simpatie pentru mistere, gnose, pentru omul adept al tradițiilor secrete.

Trebuie amintit, locul central pe care-l ocupă în opera lui Eliade, tema platonice de dublu sens (vizibil/invizibil) și de dublă realitate (concret / transcendent) un principiu suprem pentru Eliade, despre care spunea că reprezintă manifestarea sacrului în realitatea Cosmică. Plecând de la acest principiu pe care îl aplică cu rigoare în propria operă a istoriei religiilor, concepută de altfel ca o *căutare inițiativă*, Eliade definește apoi atitudinea, postura interpretativă pe care o așteaptă de la cititorii săi. Acești cititori care, spunea el, au găsit în cărțile sale o dimensiune a sacrului cosmic care nu este nici creație lirică, nici invenție filozofică. Și ne întrebăm, aceasta operă nu reprezintă ea o structură ambivalentă, oferindu-ne tot ce este atribuit fenomenului religios, oferind totodată un sens literar, accesibil pentru un număr mare de cititori și în același timp disimulând un mesaj secret, spiritual, rezervat cititorului avizat?



Din aceasta cauză Eliade refuză *a priori* orice interpretare a operei sale, care nu respectă vocația mistică (un fenomen religios spunea savantul, posedă un sens religios și nu poate fi înțeles decât religios).

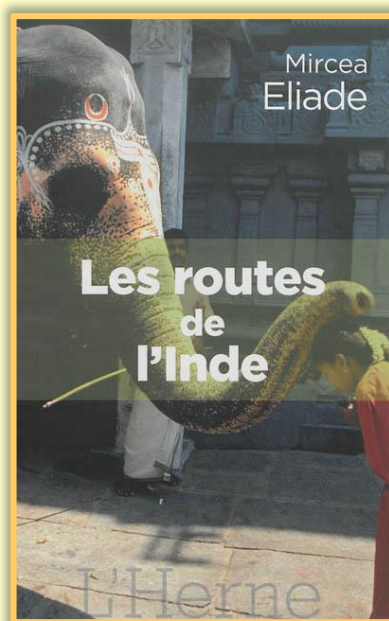
Printre fenomenele sau faptele religioase care l-au interesat pe Eliade, descoperim și elemente neașteptate sau imprevizibile.

Și anume prezența astrologiei, parapsihologiei, a viselor premonitorii, alchimie, spiritism, societăți teofizice, revelații, toate le întâlnim în operele sale : *Încercarea labirintului*, *Ocultism și Vrăjitorie*, *Nostalgia originilor*, *Fragmente dintr-un jurnal*.

Într-un mod foarte serios ne va vorbi de tradițiile spirituale ale ezoterismului. După Eliade în această tradiție unică vom întâlni: alchimia, yoga, tantrismul, gnosticismul, kabala, societățile secrete ale sec. XVIII, vrăjitoria și în sfârșit șamanismul care reprezintă tradiția arhaică cea mai răspândită a ocultismului. Tot acest amalgam și-a găsit locul în istoria religiilor și credințelor, într-o coerență implicită, toate având o corespondență voalată care le leagă de marile texte relevate ale credințelor. Monumentala lucrare – *Istoria credințelor și ideilor religioase* – pune în evidență unitatea fundamentală a fenomenelor religioase și în același timp nouitatea inepuizabilă a

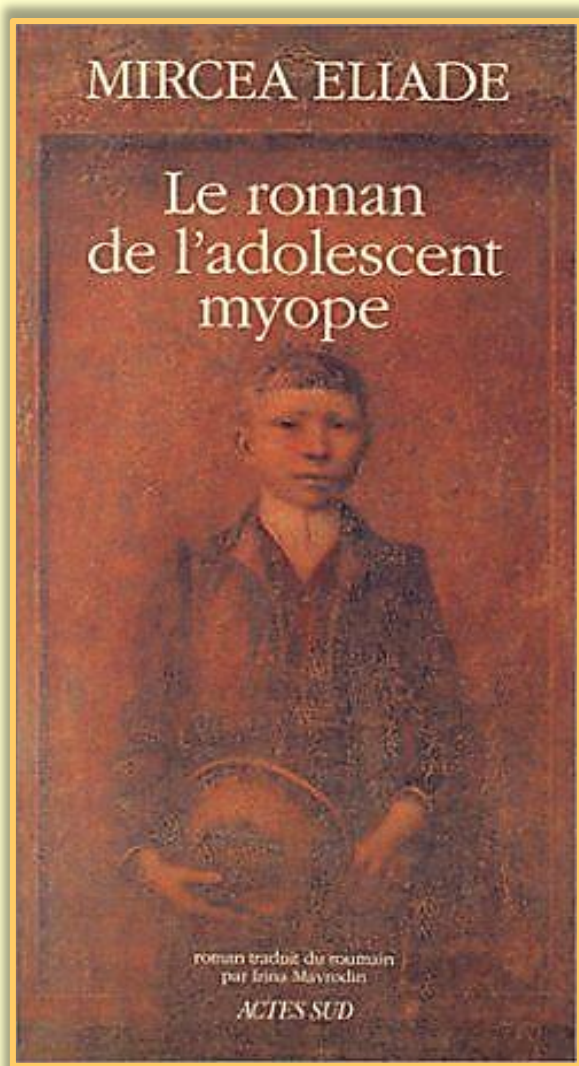
expresiilor lor. În opera lui Eliade, natura apare ca o carte care trebuie descifrată. Ea este asemănătoare unei culegeri de semne, unei rețele de simboluri pe care omul trebuie să învețe să le descifreze. Toate acestea (simboluri, ritualuri, imagini) ajută la perceperea misterelor care ne separă de lumea divină.

A le poseda, a le percepe, inițiază o a doua naștere, o metamorfoză a individului. Grație lor vom experimenta o transmutație care modifică *eul* interior.



Eliade o numește *tradiție primordială* și consideră că aceasta a lăsat urme în toate tradițiile religioase ale umanității. Este fără îndoială că în ochii lui Eliade, universul posedă un sens, că există realități absolute și un plan suprauman. Omul, *omul tradițional*, se scaldă în acest univers și poate acceda la aceste realități, pentru

că ierofania, manifestările sacrului, prin structurile sale paradoxale, se manifestă prin intermediul lucrurilor profane vizibile (luna, pământul, apa, arborele...) de cele mai multe ori naturale, acest misterios mai departe (lumea cealaltă). Eliade ne spune : *În ansamblul său, cosmosul este un organism real, viu și sacru, în el descoperim totodată modalitățile de a fi și de sacralitate, ontofania și ierofania se întâlnesc.*



În aceste condiții este evident, pentru omul religios, natura nu a fost exclusiv, naturală, ea a fost încărcată tot timpul de o valoare religioasă, pentru că Cosmosul este o creație divină, lucrul Creatorului, lumea rămânând impregnată de sacralitate. Pentru Eliade, un suflu sacru animă natura. Această ontologie ne duce la un neo-păgânism având în vedere că ea nu descoperă plenitudinea sensului său decât în manifestarea fenomenelor naturale. Eliade precizează: Dumnezeu creează printr-un exces de putere, debordare de energie. Marele savant se numără printre rarii europeni care au reușit să revalorizeze natura, descoperind dialectica ierofaniei și structura religioasă cosmică. Simbolurile, imaginile, locul lor de origine și statutul lor transcendent, posedă o valoare metafizică, un sens și o semnificație eternă pentru om. Aceste mari simboluri care pun în relație viața cosmică și existența umană, în ciclul lor de viață, moarte și renaștere, se întâlnesc în diferite culturi: un secret universal care este în același timp, secretul condiției umane.

Istoria religiilor devine cu Eliade o disciplină magică, misterioasă, a cărei menire este de a se ocupa de trezirea spirituală a umanității, de a îndruma spiritul omeniului pe drumul spre Adevăr.

Pentru Eliade tot ce este originar, fondator, reprezintă experiența sacrului care deschide comunicarea între nivelele cosmice (Pământ și Cer) și face posibil pasajul ontologic de la un mod de a fi la altul, toate modelând conținutul și structura inconștientului spiritului uman. Complementar cu Jung, Eliade se angajează pe un drum nou, acela de a identifica transcendentul în interiorul conștiinței umane. Eliade este fenomenolog, analizând raportul conștiinței cu *un dat* exterior, pe când Jung este psiholog, analizând raportul conștiinței cu *un dat* interior. Orice mit sau simbol sunt fondate pe o originară experiență a sacrului căreia îi pot reveni o diversitate coerentă de imagini și reprezentări.

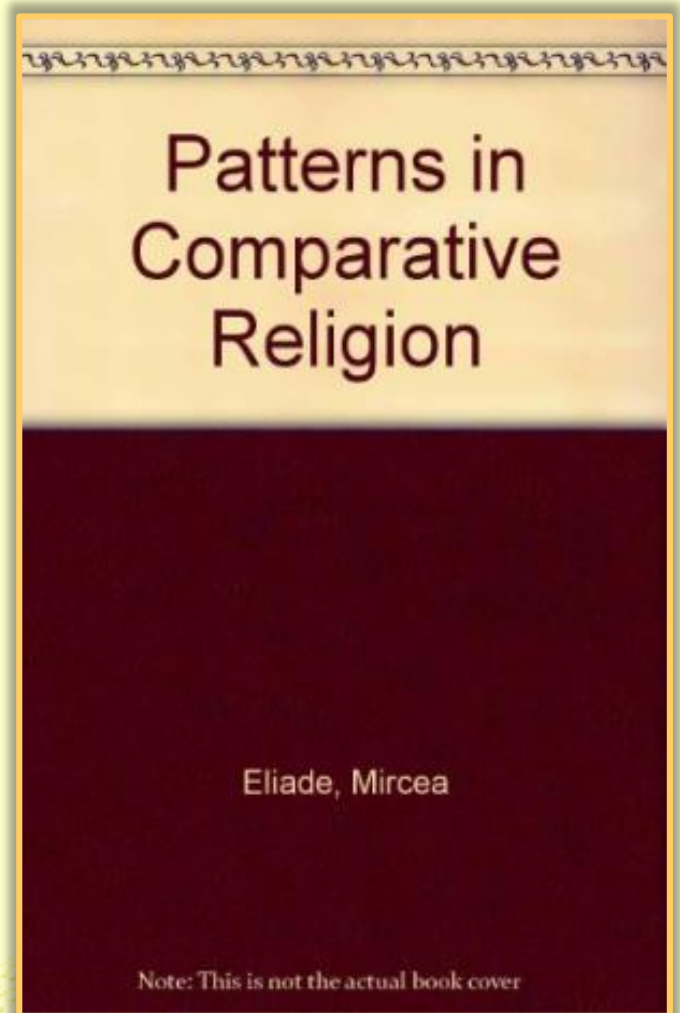
A crede în simboluri, în viața miturilor, nu este numai pentru a salva o realitate a imaginarului omenesc, relevă în același timp și interes științific pentru a înțelege mai bine fenomene care stau la baza tendinței de a servi cunoașterii. Cercetătorul miturilor, a religiilor, știe că singura imortalitate pe care o posedăm este cea a credințelor transmise, care au străbătut secole și milenii. Ca istoric al religiilor, Eliade a realizat una din cele mai cuprinzătoare sinteze ale experienței umane. Cioran afirmă că, în cazul lui Eliade, se poate observa o contradicție între omul meditativ și cel

debordând de vitalitate. Savantul, punând toate credințele pe același plan, nu adoptă niciuna pentru sine. ”Nu toți suntem, și Eliade în primul rând, posibili credincioși, noi suntem toți minți religioase fără religie”, spunea Cioran. Unei asemenea păreri, Eliade avea să-i răspundă : ”Aparent e adevărat, dar eu cred că Cioran nu a înțeles niciodată că a iubi și a se strădui să înțelegi alte religii n-are nimic de a face cu propria mea experiență. El nu crede ca aș fi un om religios, tocmai pentru că eu mă interesez de toate posibilitățile experienței religioase. Pentru el asta înseamnă să te porți ca un savant. Eu mă străduiesc să înțeleg, dar nu ca orientalist sau indianist.” Departe de a se da un răspuns definitiv la întrebarea, Eliade a fost un om religios ? -gândirea sa continuă să uimească și multe din temele abordate în cărțile sale pot fi valorificate din punct de vedere creștin. Mircea Eliade reprezintă pentru spiritualitatea românească una din cele mai mari figuri, având o vastă creație științifică dar și beletristică. Creația sa literară cunoaște mai multe etape. Primele sale romane, sub semnul creației lui André Gide, au ca decor India - *Isabella și diavolul*, *Maitreyi*, romane care îl vor consacra definitiv în literatura română. În această fază, autorul experimentează *epicul pur*, romane recunoscute de George Călinescu, Mihai Ralea,

Șerban Cioculescu, Cezar Petrescu. În romanele următoare, *Huliganii*, *Întoarcerea în rai*, autorul este preocupat de destinele unei generații în transformare. Trecerea la o nouă etapă în proza lui Eliade este făcută prin proza de tip fantastic. Apar romanele unde sunt dezvoltate miturile autohtone sau indiene, *Sărmanul Dionis*, *Domnișoara Christina*, *Șarpele*, *Noști la Seranpore*, eroii trăiesc sub semnul unei vrăji malefice, o voluptate amestecată cu teroarea morții, evenimente stranii, timpul și spațiul își pierd dimensiunile obișnuite. Cu romanele și nuvelele de după război, fantasticul lui Eliade intră într-o nouă etapă. Relația *sacru-profan* expusă în numeroase studii, se regăsește în romanul *Noști de Sânzâiene*. Aici finalul echivalează cu o inițiere, moarte eroilor sugerează o regenerare, un adevărat început de viață nouă. În literatura română, Eliade are meritul de a fi creatorul romanului exotic, fiind și cel mai reprezentativ autor de literatură fantastică. Proza lui Eliade arată o mare rezonanță afectivă cu tradițiile românești. Spiritul românesc, folclorul, credințele, obiceiurile, sunt foarte bine cunoscute și iubite de Eliade. În fond în acest lucru constă noutatea prozei sale fantastice, valorifică ce este misterios și ocult în gândirea populară românească. Este un excelent istoric al

religiilor, el privește cu egală atenție și respect toate religiile lumii. Privește cu atitudinea unui om luminat toate manifestările religiozității de pe Pământ. Prin profunzimea semnificației a activității științifice, Mircea Eliade a marcat prin prezența sa cultura universală, el fiind românul de geniu cel mai cunoscut peste hotare. Eliade nu reprezintă numai o valoare, este o legendă.

Anca Cheaito, Beirut, 2019



La Chicago a avut loc un eveniment cultural

20 Aprilie 2019 –

- *Mircea Eliade vs. Social media!*

O pauză în cotidian care a cufundat pe participanți, pentru aproximativ 2 ore în istoria și cultura noastră, "răsfoind" scrisori și manuscrise vechi, aduse la lumina zilei de jurnalistul **Marian Petruță** care a pregătit o incursiune extrem de interesantă în lumea manuscriselor lui Mircea Eliade descoperite în arhiva Universității din Chicago. Printre notițe, scrisori, mesaje rătăcite prin vreme, Eliade atinge încă suflete și gânduri.



“Doamne, de ce nu pot comunica oamenii, de ce rămân întotdeauna închiși, încercuți?” (*Întoarcerea din rai*). Toate au fost îmbinate cu talent oratoric, într-o prezentare de excepție a vieții lui Mircea Eliade, de către dna. **Alina Celia Cuman**.

Un eveniment *Authentic Society for Language and Romanian Culture* și *North American-Romanian Press Association* (NARPA)

Authentic Society for Language and Romanian Culture
&
North American Romanian Press Association
va invita la colocviul

MIRCEA ELIADE

vs Social Media

Jurnalistul Marian Petruța
va prezenta documente exclusive
din arhiva marelui scriitor.

Recital de pian
din Rapsodia Română - Anthony Pop

Chicago Public Library
6083 N. Northwest Hwy
Chicago IL, 60631
April 20, 2019, 2:00 PM

NARPA
NORTH AMERICAN ROMANIAN PRESS ASSOCIATION



Terapia prin artă – limbajul sufletului Diagnoză și tratare

Omul, cea mai complexă creație, stă la baza formării societății, a ideologiilor, a politicii, a dezvoltării tehnologice, economice și de orice fel. Omul a dezvoltat teorii și a demarat demersuri științifice, cercetări și experimente, din dorința de a se înțelege pe sine și a putea interpreta ipostaza actualității în care a ajuns. În cele din urmă, omul a devenit piesa de șah în jocul puterilor, pe piața muncii sau în viața religioasă.

Aflată mereu la limita dintre sacru și profan, ființa umană nutrește intim dorința de putere, exact cum ne explică Nietzsche, tocmai pentru că își realizează limitarea și neputința. La intersecția contradicției dintre trup și suflet, statut social dezirabil și statut de facto, relații și apartenențe se află starea de echilibru sau *boala* în diferitele ei forme și manifestări.

Jacques Martel, scrie *Marele dicționar al bolilor și afecțiunilor*, unde explică faptul că fiecare problemă medicală pe care o avem este de natura **psihosomatică** și ca distinct de factorii externi de mediu, sufletul este cauzalitatea supremă a suferinței. Astfel focusul se transferă de la exclusiv pe trup, la majoritar pe suflet. Uneori însă trauma este declanșată extern și tot ce ne rămâne de făcut este să luptăm pentru depășirea ei, abia după ce a avut loc procesul de diagnoză și acceptare, urmat de implementarea unui tratament.



La sfârșitul secolului al XVIII-lea, o nouă terapie apare printre erudiții vremii, un “tratament moral” folosit în demersul psihiatric, non-conformist și ușor intrigant - **terapia prin artă**. Totuși, această nouă formă de practică alternativă, non-clinică, începe ca și profesie recunoscută la mijlocul secolului al XX-lea, odată cu artistul britanic Adrian Hill, care tratându-se de tuberculoză într-un sanatoriu, descoperă beneficiile terapeutice ale desenului și picturii. Așadar, în 1945 apare cartea *Art Versus Illness*. În cartea sa acesta explică faptul că terapia prin artă eliberează energiile blocate în corp și ajută bolnavul să construiască o platformă de apărare puternică împotriva evenimentelor mai puțin faste.

Terapia prin artă, își are originea în psihoterapie și este o metodă inedită de diagnosticare și tratament. Ea oferă o posibilitate de exprimare mult extinsă față de cea a cuvântului, prin culoare, formă și sunet. Aceasta metoda creativa se concentrează pe analiza sinelui și pe forța simbolică a expresivității psihicului comunicată prin actul artistic.

Abordările specifice ale terapiei prin artă sunt reconcilierea conflictelor emoționale, conștiința și cunoașterea de sine, explorarea laturii cognitive personale și comportamentale. De asemenea procesul creativ este folosit pentru depășirea experiențelor traumatice și a stresului, a depresiei, anxietății, demenței, autismului și anorexiei.

Cu ajutorul acestui tip de terapie se păstrează practic identitatea socială și se pune accent pe experiența pozitivă trăită prin desfășurarea actului artistic. Pacientul reușește astfel nu numai să se exprime într-o manieră simbolică, ci să își redescopere menirea și valoarea de sine, să se prețuiască și să ajungă să se cunoască în cel mai profund mod.

Dacă acest nou curent, deja acaparase Marea Britanie și unele state europene, în SUA, psihologul Margaret Naumburg, deschide prima școală Montessori în 1914, care în anul următor avea să se redenumescă “Școala Walden”. Ea își definește modul de lucru *terapie orientativă*, îndrumând copiii spre a dezvolta idei și a își practica interesele, luând în considerare pattern-ul behavioral al fiecărui copil.



Pionier brevetat în lumea psihoterapiei, Naumburg, lucrează în intervalul 1941-1947 la Institutul Psihiatric de stat din New York. Ajutându-se și de modelul (psihoanalitic) structurii psihice a lui Freud, publică câteva studii ce relevă importanța terapiei prin artă în procesul de diagnosticare și tratare a pacienților.

Pentru a putea înțelege cum funcționează terapia prin artă, dar și terapia în general, trebuie să luăm la cunoștință ceea ce Freud conceptualizează ca fiind structura aparatului psihic: Sinele- ca manifestare necoordonată ce are tendințe instinctuale, Super Ego- care are rol critic și moralizator, conformându-se societății și normelor și Eul- care este intermediar între cele două instanțe ale psihicului mai sus enumerate, fiind organizat și realist.

În cele din urmă putem spune că terapia prin artă vine în ajutorul sufletului, al eului pentru a îl reechilibra în urma unei experiențe sau șir de experiențe ce determină o stare clinică nefericită. Până la urmă tot ceea ce vom fi învățat în urma psihoterapiei este acceptarea sau evadarea din închisoarea rutinei, a traumei și a

bolii, schimbarea atitudinală și redefinirea procesului de gândire după alți parametri și principii.

Georgiana Nabbout, profesor psihoterapeut - Liban, 2019



Georgiana Nabbout, profesor și psihoterapeut.

Originară din Iași, venită prin căsătorie în Liban, este fericita mămică a unui băiețel superb și cea care a transformat viața unor copii loviți de cruzimea și de ororile războiului. Georgiana face psihoterapie prin artă în nordul Libanului. Munca ei este dedicată copiilor, îi ajută să depășească momente dificile, îi îndrumă, îi face fericiți, încrezători în forțele proprii și în viață.

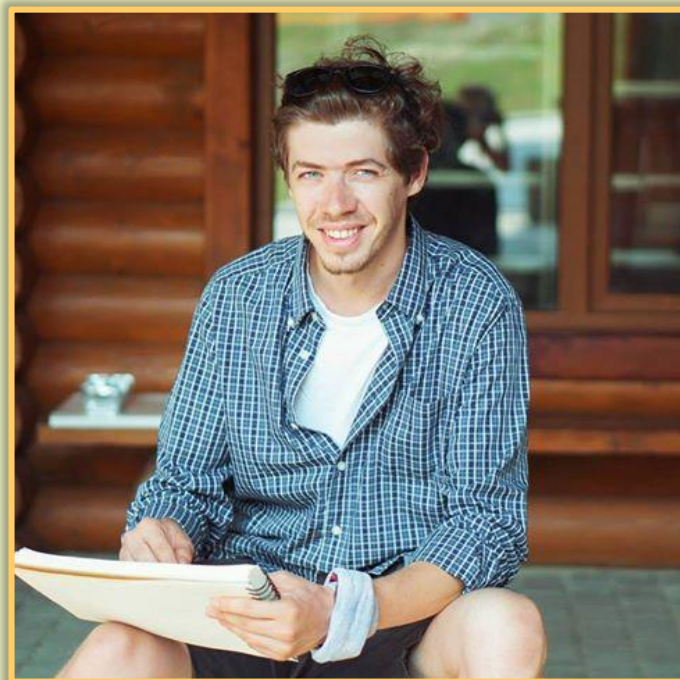
Cu tact, perseverență, dragoste și căldură, a reușit să se apropie și să transforme mici suflete sfâșiate de realitatea care au fost nevoite să o trăiască.

Actul artistic, în toate formele sale, nu e doar frumos și relaxant, este și un instrument de vindecare a minții și chiar a trupului. Este un act curativ atât în sens cathartic dar mai ales comunicativ, un alt mod de abordare a emoțiilor care nu pot fi exprimate prin cuvânt. Art terapia consideră arta ca o formă de comunicare simbolică, prin care se exprimă personalitatea, emoțiile și alte aspecte ale experienței umane cu ajutorul formelor, culorilor. Sufletul uman își dezvăluie trăirile și durerile mult mai ușor prin imagini, culoare, muzică, decât prin cuvinte. Despre terapia prin artă ne va povesti acum Georgiana, o pasionată a frumosului care face bine.

”Culoarea provoacă o vibrație psihică. Culoarea ascunde o putere încă necunoscută dar reală, care acționează asupra fiecărei părți din corpul uman.”
(Kandinsky)

Pictorul Mihai Ungureanu

Mihai Ungureanu este un tânăr artist din Republica Moldova. A făcut studiile la Academia de Arte din Veneția. Se află în Italia de câțiva ani, dar trăiește profund româneste prin pictura pe care o face. Picturile sale au elemente folclorice și chipuri de fete îmbracate ie. Pictează cu pasiune, trăiește păstrând în suflet locul unde s-a născut iar lucrările sale au o amprentă stilistică inconfundabilă. Mihai Ungureanu a reușit să surprindă cu ajutorul pensulei esența satului românesc. Pânzele sale sunt un respect adus cu ajutorul imaginației, oamenilor satului. Talentul îi permite să apeleze la acea parte a sufletului nostru în căutarea, magiei și frumuseții plaiurilor natale. *„Mândră, maci și spicu' de grâu”* este seria de lucrări unde surprinde frumusețea și gingășia iei, lanurile cu grâu, presărate cu roșul sângieriu al macilor care reprezintă puritatea, simplitatea și frumusețea naturii. *Mândrele* lui Mihai Ungureanu sunt Ilene Cosânzene coborâte din poveștile străbunilor, imagini pe pânză care vin din sfere lăuntrice, atent elaborate din elemente și motive alese, metaforice. Frumusețea arzătoare a florilor de mac alături de fete îmbracate în ie, cămașa care are încrustată în ea veșnicia românească, îți aduc liniștea care pătrunde în fiecare ungher al sufletului. Cromatica este armonioasă, luminoasă, exprimă bogăție și frumusețe și dezvăluie noi fețe de sensibilitate și măiestrie. Pânzele transmit o plăcută senzație de căldură și încântă ochiul, dând sentimentul de liniște și pace interioară. *Mândrele* sunt lucrate cu admirație și devotament de îndrăgostit. Cu ele ne întoarcem la valoarea tradiției și întâmpinăm satul natal cu



toate aspirațiile sale spre Bine, Adevăr, Dreptate și Credință. Sunt imagini poetizate, de fractură sentimentală, pe care nu le descrie amănunțit, le sugerează, ca o stare de suflet, prin sonoritatea nuanțelor, fructificând într-o ecuație simbolică personală satul românesc. Domnia sa a acordat un interviu pentru revista noastră.

O.R. - Care sunt primele amintiri legate de pictură și care au pus amprenta asupra dvs. Când ați început să pictați și de ce?

- Mama mea este și ea pictoriță, așa că încă de mic copil, eu împreună cu cei doi frați ai mei, ne tot jucam cu creionul pe hârtie. Amintirile legate de pictură care au pus amprenta asupra mea sunt cele din clasele primare atunci când participam la tot felul de concursuri de artă. Iar pentru mine atunci faptul că luam parte la o așa activitate legată de artă era o chestiune foarte responsabilă. Însă cea mai importantă amintire care m-a marcat a fost atunci când am luat decizia cea mai mare de a urma studiile la liceul de arte din Chișinău, care mai apoi a fost școala vieții de artist pe care o trăiesc acum.



O.R. – Care au fost primele abordări, primele începuturi ?

- Primele începuturi au fost imediat după ce am început studiile la liceul de arte din Chișinău. Atunci au urmat opt ani de căutări și studiu. După care tot ce am învățat de la cei mai buni profesori (Igor Savin-acuarela și Victor Cobzac-ulei) a urmat să fie pus în practică în ceea ce azi se numesc Mândre. După cei opt ani de liceu am mai studiat un an la Academia de arte din Chișinău și încă trei ani la Academia de arte din Veneția. După care tot ce înseamnă MiHU acum a explodat și s-a întruchipat în IE, poartă, spic de grâu, piatră, maci ...

O.R.- Ce vă inspiră în general ? Care este procesul de găsire al subiectelor ?

Mă inspiră tot ce îmi aduce aminte de acasă și de ce era odată, cândva, mândria pământurilor noastre. Mă inspiră satele din Basarabia și România. Mă inspiră Ploaia care cade peste lanul de Maci și Grâu. Subiectul nu ar trebui căutat prea mult. Ceea ce se trăiește e sursa subiectelor.

O.R. – Se spune că arta nu trebuie să o înțelegi, trebuie doar să te faci să simți ceva-fericire, melancolie, tristețe... sau îți poate da o stare de reflecție. Este adevărat?

- Cred că este adevărat. Artă ar trebui mai ales să îți dea o stare de bine. Sau să găsești măcar ceva frumos într-o piesă de artă. Ceva care să îți dea pace. Prea multă ură este în lume ... nu cred că mai e nevoie să fie și pusă într-o piesă de artă. E suficientă în lumea reală.

O.R. – Ce este mai important pentru un pictor : studiile de specialitate în domeniul artei, munca sau talentul ?

- Toate trei luate la un loc. E ca o roată de bicicletă cu trei spițe. Una e studiul în domeniu, alta e munca și alta e talentul. Dacă te bazezi prea mult pe una sau pe alta, roata se deformează. O roată are nevoie de trei spițe egale ca lungime. Deci trebuie să existe o balanță echilibrată între toate trei.

O.R. - Care este părerea dvs. despre pictură, ea trebuie să reprezinte o copie fidelă a realității sau să fie o interpretare personală, o trăire proprie?

- Ea poate fi orice. Totul depinde de cât de mult a fost gândită și trăită. Și asta se simte după fiecare piesă în parte. Artă comercială se desprinde foarte ușor din această categorie și nu poate povesti mai nimic. Deci indiferent de ce expune o piesă ea trebuie să fie gândită bine.

O.R. – Doriți să realizați ceva în mod deosebit ?

- Nimic mai mult decât ceva frumos pentru foarte mulți oameni. Și poate o retrezire la o identitate frumoasă.



O.R. – Care este crezul dvs. artistic?

- Nu cred ca am un crez. Dar cred că dacă ar fi unul ar spune ca natura îți dictează toată paleta de culori.

O.R. – Dacă ar fi să vă prezentați într-o singură frază care ar fi?

- Salut, sunt MiHU și aceasta e Mândrănzarea !

O.R. - Vă mulțumim pentru timpul acordat și pentru amabilitatea dumneavoastră de a ne răspunde la întrebări.

ORIENT ROMÂNESC, Beirut

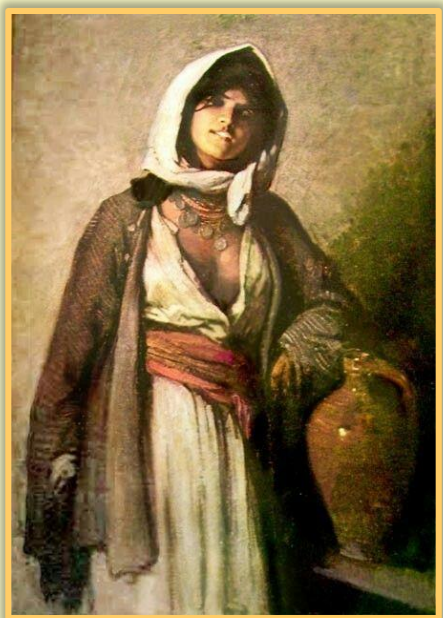


Pictorul Nicolae Grigorescu

(1838 - 1907)

Anul acesta s-au implinit 181 de ani de la nașterea pictorului Nicolae Grigorescu, considerat fondatorul picturii române moderne și un simbol național pentru modul în care a adus în prim-plan valori ale spiritualității românești,

Operele marilor creatori, ale celor ce deschid drumuri noi și ating înalte culmi artistice, își dovedesc vitalitatea, frumusețea și profunzimea, descoperind-ne valori inedite în consonanță cu epoca pe care o reprezintă. În România, nume precum Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Brâncuși, Enescu, Lucian Blaga și mulți alții, au o adâncă rezonanță în conștiința iubitorilor de frumos, de cultură, de țară. Numele pictorului Nicolae Grigorescu se înscrie firesc în rândul acestor exemple, bogata sa operă (aproape 4000 de tablouri și desene) impunându-se ca o prezență mereu vie pe firmamentul culturii românești. Nicolae



Grigorescu este cel mai reprezentativ pictor român, fiind considerat «una din cele mai mari și mai curate glorii ale patriei și neamului», un artist care a avut un rol de excepție în evoluția artei românești. Este pictorul a cărui operă poartă spre generațiile viitoare mesajul artistic al pământului românesc, sentimentele unui întreg popor.

Unul dintre urmașii săi, pictorul Francisc Șirato avea să spună: «Grigorescu nu este numai unul dintre cele mai mari nume ale picturii românești, el este și un adevărat simbol». Ne-a dăruit o operă pe măsura naturii și istoriei sufletului român.

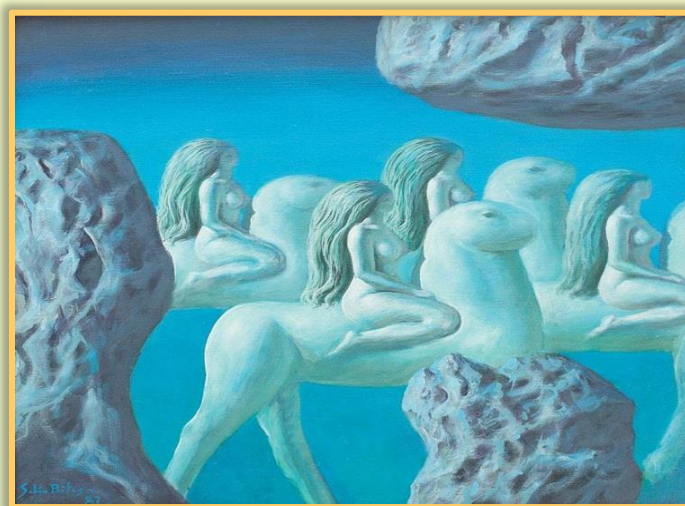
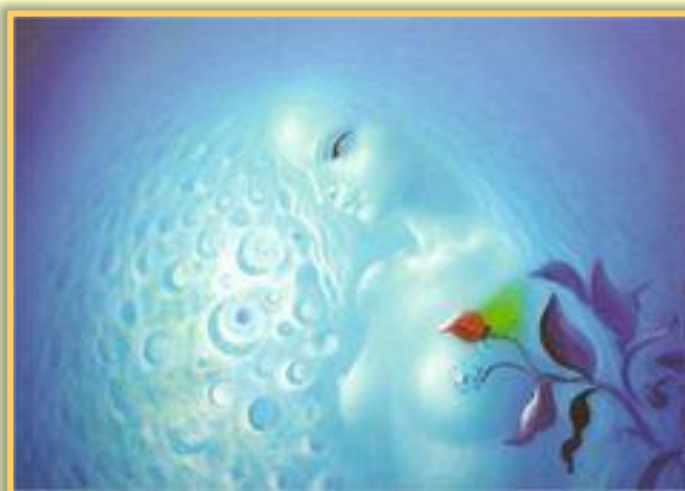
Temperament puternic, liric prin firea sa, a amestecat în pânzele sale dragostea și culoarea, a dat sensuri profunde și spirituale peisajului pur românesc, s-a inspirat adânc și cu credință din adevărul poporului său. Nicolae Grigorescu rămâne primul pictor român de circulație europeană.

Aura Manole, Beirut, 2019

Drumul albastrului românesc

Un drum între operele pictorilor anonimi ai pământului sfânt din nordul Moldovei și opera marelui pictor profan Sabin Bălașa, un drum al istoriei, un drum albastru al cosmosului, al divinului, al infinitului. Toată existența umană se petrece între două limite, pământul și cerul, care de multe ori se contopesc, se confundă. Pământul, acest univers cognoscibil și cosmosul, universul de la care așteptăm răspunsul, sensul nostru, adevărul nostru. Spațiul profan și spațiul sacru unite într-o singură culoare, care reprezintă aspirația noastră la un spațiu/timp al păcii interioare, al sentimentelor esențiale, a simbolurilor care definesc omul. Albastrul reprezintă dorința, speranța noastră de a trăi într-o lume împregnată de frumos, seninătate și adevăr, este o culoare care nu cunoaște dimensiune, trece prin spațiu și timp, vibrează. Culoarea devine mesaj al vieții, a tot ce avem mai pur și mai bun în noi.

În general culorile au ocupat un loc excepțional în simbolistica tradițională încă de la începutul umanității. Din timpurile vechi ale antichității, semnificația culorilor a fost legată de religie și civilizație.



Din totdeauna albastrul a fost culoarea azurului, a cerului, a paradisului, a spiritualității a înțelepciunii. Ea simbolizează adevărul și prezența divină. Zeii omenirii, considerați cei mai apropie de Dumnezeu, sunt zămisliți din aceasta culoare: Osiris, Krishna, Vishnu, Bouddha, Jupiter, Zeus, Yahvé În toate mitologiile albastrul este asociat cu divinitatea, cu adevărul etern cu imortalitatea, meditația, sublimul, evaziunea, inaccesibilul. Albastrul este culoarea cea mai profundă și cea mai imaterială, în care se pierde oceanul sau cerul infinit, așa cum misticul se pierde în cadrul divinității.

Din primele momente ale existenței sale pe pământ, omul îndreapta ochii spre cer. De ce? Oare privirea i se îndreaptă spre locul său de origine?



La Voroneț te afli în fața unui imens ecran unitar, pe care se desfășoară binecunoscuta Judecată de Apoi, care a făcut ca mănăstirea să fie considerată

“Capela Sixtină a Orientului”. În fața albastrului de Voroneț, un albastru inimitabil și inexplicabil, ne simțim mai apropiați de divin, te liniștește, îți oferă pace, fericire și o mare putere. La Voroneț te întâlnești cu sacrul, acest element constitutiv al conștiinței ființei umane, dar mai mult, te întâlnești cu sacrul poporului român, cu realizarea idealului desăvârșirii creștine, ce prilejuiește întâlnirea și conlucrarea dintre divin și uman spre salvarea ființei umane. Un albastru interior pe care nu numai că îl privești dar îl și asculți.

În numele albastrului

Albastrul este culoarea care a făcut toți pictorii să viseze. Sabin Bălașa și-a dedicat viața și opera albastrului. Opera sa este o călătorie în lumea acestei culori și a diferitelor sale tonalități. Un îndragostit de albastru cosmic, un artist care s-a confundat cu această sublimă monocromie. Lucrările sale sunt unice, nu pot fi comparate cu lucrările altor pictori. Personaje mitologice sau legendare, toate și-au găsit locul pe un fundal de albastru infinit. Referitor la creația sa, Sabin Bălașa declara: “În ea am aflat poarta deschisă. În acele spații deschise totodată și în ființa mea interioară, apar mereu cu înfățișarea lor stranie-ca o amenințare de veacuri, ca o prevestire de viitor-personaje obsesive, țărături necunoscute, minerale, (...) care vin, mă domină, își cer dreptul la viață, un drept al lor, cu

înțelesul dar mai ales cu dragostea lor care copleșește fără drept de confruntare cu altceva...”

În pânzele lui Bălașa, albastrul este drumul infinitului, unde realul se transformă în imaginar, unde realitatea devine vis, poveste, drumul de la conștient la inconștient. Sala Pașilor Pierduți a Universității “Alexandru Ioan Cuza” din Iași, este înnobilită cu picturile sale murale, o operă fascinantă. Pentru că este cosmică, metaforică, marină, vie... Frescele sunt impresionate, mari, te absorb, te pierzi în ele.

În centrul creației sale se află cele patru mituri fundamentale ale literaturii populare românești: mitul etnogenezei, mitul morții și transhumanței, mitul Sburătorului – mitul erotic și mitul jertfei necesare creației, forța creației umane și a puterii misterioase a universului. În

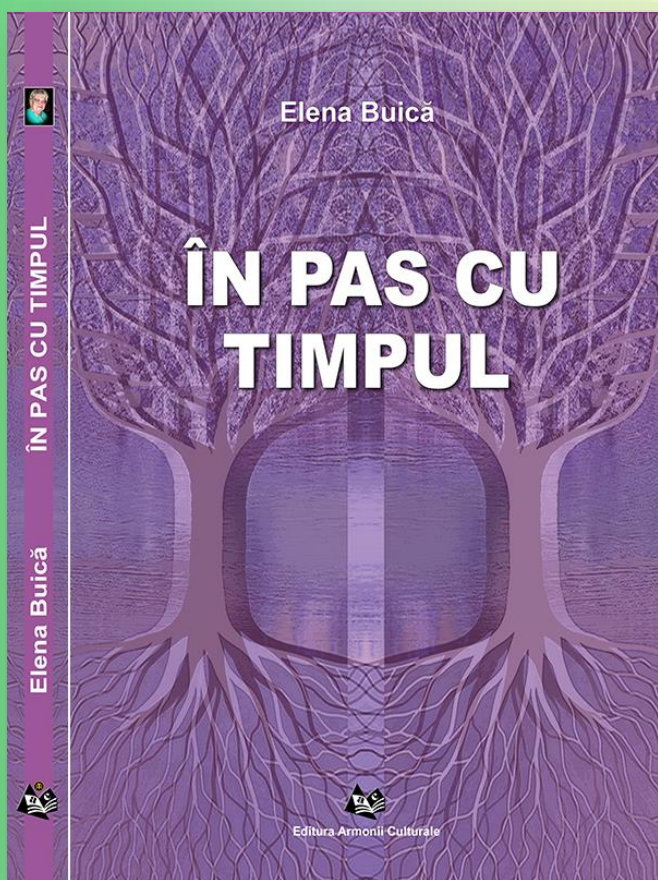
întreaga sa operă realitatea se împletește cu fantasticul. Temele majore ale picturilor lui Sabin Bălașa au ca personaje femei sculpturale cu aer mitic, nimfe frumoase și grațioase, bărbați în stare de meditație, reprezentând omul și animale fantastice, între inorogi fără coarne și centauri. Criticul de artă Marc Havel spunea că “lumina albastră din pânzele lui Bălașa e lumina visului, lumina spațiului. Sensibilitatea sa extremă se întâlnește doar la acei mari pictori care au experimentat dureri și aspirații înalte într-o manieră calmă”.

“Albastrul este lumina cea mai îndepărtată, este imensitatea în care se rezolvă și renașc toate culorile și toate formele, este adevărul, idealul, eternitatea. Albastrul meu e din Miorița și din Eminescu, adică din matricea noastră spirituală”, spunea Sabin Bălașa.

Cuvintele spun mult mai puțin decât imaginile. Albastrul lui Sabin Bălașa te face să visezi și îți vorbește de lumea fantasticului românesc, de căutările fiecăruia dintre noi, despre tărâmurile necunoscute, îndepărtate, despre călătorii între lumi, despre iubire, frumos și adevăr. Este la fel de unic ca și albastrul de Voroneț.

Orient Românesc, 2019





Emilia STROE-ȚENA

**ÎNTRE DELTA
DUNĂRII ȘI HALIFAX –
O INVIZIBILĂ PUNTE
ȘI UN NUME: ELENA
BUICĂ-BUNI**

Motto: ,

**“*Scrisul e o emoție aleasă,
învăluită în curățenia cu care pășim în
biserica*”.** (Elena Buică – Buni)

Scriitoarea româno-canadiană Elena Buică –Buni, formată la școala clujeană a responsabilității și a unei profunde și vaste culturi, autoare a 15 volume “apărute până la cei 85 de ani”, cum singură mărturisește în Capitolul I – Lumina din cuvânt – Gânduri la 85 de ani, din mai ampla lucrare *În pas cu timpul*, abordează o tematică variată în proza sa, printre care și notele de călătorie, impresiile turistului instruit, doritor de cunoaștere, un alt tip de cunoaștere decât cea livrescă.

Este un exemplu de urmat și un model de moralitate, demnitate și entuziasm când vorbește despre felul în care vede viața la acești ani – totul sub semnul înțelepciunii și al unei lumini interioare neîntâlnite până atunci: “Acum văd viața ca pe o tablă de șah, urmărind cu luciditate și calm fiecare mișcare. Fiind o fire solară, mă străduiesc ca și în anii care vor urma, să îmi păstrez zâmbetul, optimismul și puterea de a privi obiectiv realitatea” (op. cit.)

Un alt clujean, de data aceasta un profesor universitar, medicul Octavian Fodor, la împlinirea vârstei de 60 de ani, însă, în pragul pensionării, vorbea în memorabila și splendidă sa carte intitulată sugestiv *În căutarea unor permanențe*, apărută la ed. “Dacia”, Cluj-Napoca, 1980, despre sine ca despre o persoană care „a trecut de vârsta maximelor inițiative și caută să mai valorifice, în baza unor judecăți mai temperate. (...) Cunoaște bine semnificația simbolică a simfoniei despărțirii (Haydn). Nici dramă, nici melodramă; înțelegere calmă și lucidă a situației de fapt și a perspectivelor.” (op. cit, p.9).

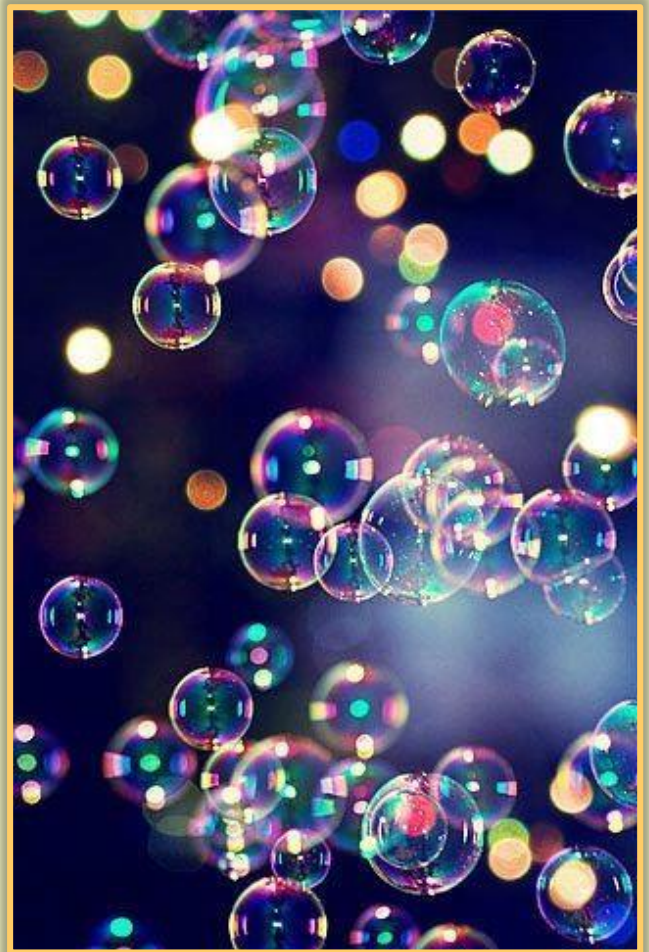
Am făcut această comparație, păstrând proporțiile, pentru că atât domnul profesor doctor Fodor, cât și doamna scriitoare Elena Buică – Buni au în comun seriozitatea și maturitatea gândirii la o vârstă mai înaintată, ceea ce le conferă respect și apreciere. Dacă pentru medicul O. Fodor, vârsta la care se referea era de 60 de ani, pentru doamna Buică-Buni, vârsta la care face vorbire însăși este de-a dreptul singulară și capătă însușiri de reper: 85 de ani.

Una dintre cele mai frumoase imagini despre senectute ne este oferită mai jos: “Senectutea își are incontestabil valorile ei. Ea poate fi o vârstă eliberată de dorința aurului și a averii pe care să le înlocuiască cu mireasma fânului cosit, cu frumusețea macilor înfloriți, cu doine ascultate în fapt de seară pe pragul casei bătrânești, cu seninul cerului și oceanul de stele, cu puritatea albului zăpezilor și treptat cu toate minunile simple care dau vieții sensul cel mai profund.

Senectutea te eliberează de gânduri ascunse, de calcule impure, lăsându-ți loc pentru armonie, echilibru, măsură în tot ce faci”(op.cit.).

Seninătatea cu care autoarea privește azi lumea este echivalentă cu zâmbetul înțelept, al omului pe deplin matur, cu o vastă experiență umană și culturală. Iată ce spune dumneai: “Zâmbesc astăzi vieții cu recunoștință pentru că mi-a oferit, spre încheierea destinului meu pământean, un complex de împrejurări ce mi-au permis a mă apleca asupra scrisului aducător de picuri de lumină din izvorul bucuriei curate și înălțătoare. Zâmbind vieții, am încercat să mă înalț prin scrieri dincolo de clipă, să explorez cu sufletul și mintea adâncuri de nepătruns și să-mi potrivesc pașii pentru a pătrunde în viitor”.(op.cit.)

Prozele scurte, eseurile intitulate Nevoia de model, Farmecul lucrurilor simple, Parfumul



scrisorilor de odinioară refac o altă latură a portretului doamnei Elena Buică – Buni, anume cea nostalgică, visătoare, meditativă, poetică. Autoarea se bucură cu suflet de copil în fața frumuseților mărunte, întâlnite la tot pasul și cel mai adesea, neobservate sau ocolite de noi. Ne îndeamnă să ne entuziasmăm și noi, asemenea dumneai: “Dacă avem capacitatea de a pătrunde mai adânc în esența lucrurilor, putem observa că magia există în această lume, deși pare ascunsă sub mici forme de viață, de sănătate... putem trăi fiorul unui gând răzleț, sau al relevării unui adevăr demult cântat, putem să alegem și să decidem și câte alte minunății, sau pur și simplu să savurăm gustul și deliciul unei ceșcuțe de cafea. Sunt atâtea dovezi că magia există peste tot în lumea asta, dăruită nouă, pământenilor” (Farmecul lucrurilor simple).

Capitolele III și IV – Prin România Mamă și La pas prin Canada cuprind două dintre cele mai bine realizate note de călătorie, sau jurnale de impresii: Clipe de lumină trăite cândva în Delta Dunării și O vacanță în Halifax. Prima este o povestire admirabilă a unor zile de vacanță petrecute de autoare, împreună cu fiica sa, pe atunci o copilă sub 10 ani, în deltă; povestirea fascinează printr-un stil pe cât de concis și laconic, tot pe atât de elegant, de realist, presărat cu nuanțe de umor fin. Nu lipsesc momentele de suspans, anumite “secrete” care îl țin captiv pe cititor, anumite lucruri așezate parcă de la sine, sub o stea norocoasă și extrem de avantajoasă pentru cele două turiste, mamă și fiică, un fel de “sesam, deschide-te!” – cum singură spune autoarea.



Faptul că scriitoarea este luată drept inginer de către șeful de gară din Tulcea, mai ales pentru că s-a folosit de numele unei persoane bine cunoscut de acesta și, probabil, de tot personalul gării, această mască poartă și o notă comică, un umor natural, firesc, necontrafăcut și întreține o atmosferă veselă, destinsă. Același schimbare de rol o percepe și căpitanul vasului de lux pe care se îmbarcaseră atât ele două turiste, cât și delegația de oaspeți germani, pentru care totul trebuia să arate exemplar.

“Căpitanul era nedezipit de noi. Vorbeam de una-alta, dar mai ales de frumusețile ce se perindau înaintea ochilor. Deodată îl aud spunând: “Dumneavoastră aveți un vocabular și o imaginație cum nu am mai întâlnit până acum la alți ingineri. Câte versuri știți! Am mai auzit pe la ceva artiști, dar nu la ingineri; dar parcă nimeni nu s-a bucurat văzând aceste frumuseți așa cum vă bucurați dumneavoastră”. (op. cit.).

Acest miraj provocat de dedublarea personajului-autor conduce către un spațiu magic, la fel de plin de mister, mai ales când i se dezvăluie identitatea familiei gazdă, de la Mila 23, o familie de lipoveni, al cărei fiu le putea plimba cu barca pe Dunăre pe cele două turiste, fără teama care o bântuia pe mamă, cum că ar putea cădea în apă. Fiul nu era altul decât Ivan Pațaichin!

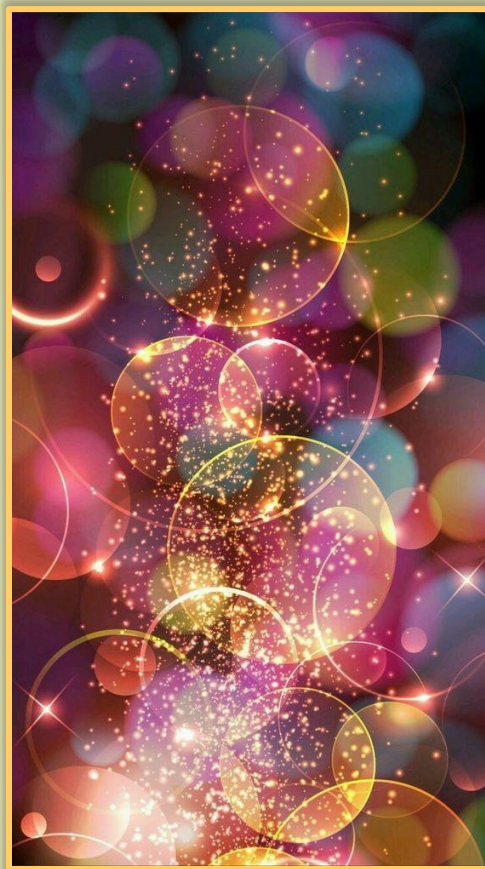
Iar acum, spațiul magic și labirintic al atmosferei orientale din O mie și una de nopți, devine un spațiu literar sobru, concis, cu trimiteri la reverie romantică, dar și la imagini simboliste, în care plantele luxuriante ale deltei pluteau pe ape, păsările zburau speriate oarecum de prezența umană, iar “clipocitul vâslelor” era asemenea



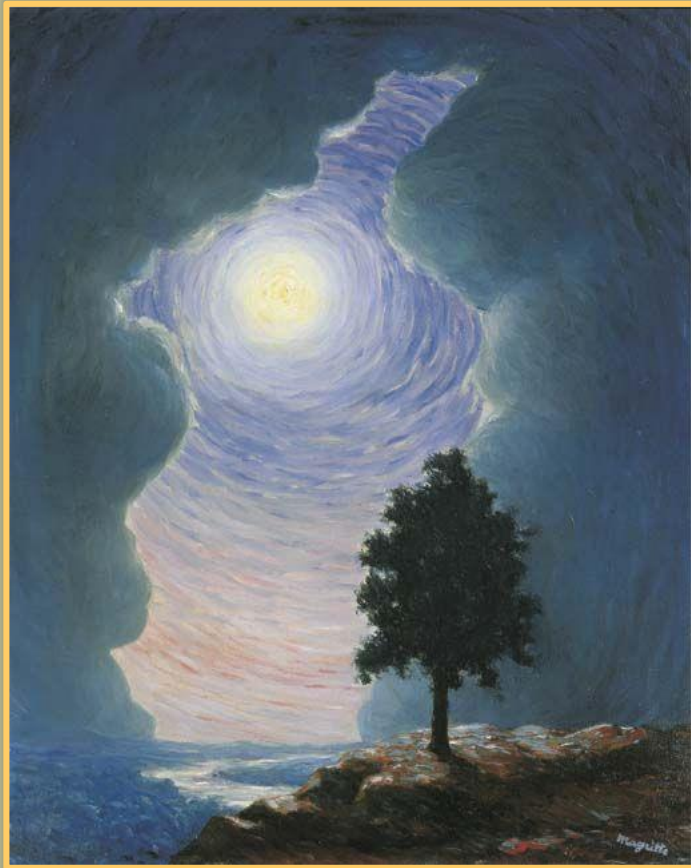
unei muzici create de păsările-soliste: “Urmăream plutirea lentă a plaurilor de la care nu îmi puteam lua ochii până când nu dispăreau din raza mea de vedere, admiram forme atât de diferite, chiar curioase uneori ale copacilor aplecați spre ape, tresăream la zborul săgetat al păsărilor surprinse de prezența noastră, priveam luciul apei, vegetația deltei, zborul planat al păsărilor căutându-și mâncarea(...) Admiram ascunzătorile unor viziuni, măiestria cu care unele păsări își făceau cuibul, uneori chiar în legănarea plantelor mai înalte crescute în apă, sau pe crengile unor copaci aplecați spre apă. Largul zării te făcea să crezi că și tu ești gata să-ți iei zborul. Clipocitul vâslelor parcă era o muzică ritmată pe fondul căreia se auzeau soliștii-păsările deltei sau câte un salut al altui pescar.

Mirosul specific deltei, stropii de apă ce te răcoreau, ritmul ușor legănat al bărcii, mișcarea vălurită a apei, toate te țineau într-o lume care, deși o vedeai cu ochii, ți se părea totuși că e un vis. Tablourile naturii se schimbau repede într-o succesiune care nu îți dădea răgaz să răsuflă. Uneori mergeam pe canale mici, întortocheate, ale căror frumuseți te răscoleau. Vedeam în fiecare zi răsăritul și apusul soarelui. Răsăritul parcă mă încălzea de energie, apusul mă fascinau și îmi dădeau un fel de beție, ca după o cupă de băutură ușor alcoolizată. Niciunul nu semăna cu altul, căci nici peisajul nu era același. Toate acestea îți dădeau senzația că ești puternic și că ești gata să zbori și tu. Era o ieșire din timp și spațiu într-o lume despre care nu mai știai dacă e adevărată sau e vis. Aveam presimțire că nu voi mai gusta din aceste frumuseți (și așa a și fost!) și mă bătea gândul cum să fac să mai amân puțin plecarea. Dar și cum ce e frumos are un sfârșit, poate că îl simțim trecând mai repede ca altele. Și ziua plecării a sosit în chip nemilos”.

Acest poem în proză dedicat frumuseților fără pereche ale deltei este deopotrivă realist și



impresionist, construit în mod aproape paradoxal cu fraze și cuvinte simple, smulse din registrul limbii vorbite, dar care au o puternică încărcătură emoțională și imagistică, astfel încât cititorul să fie pus în situația de a trăi el însuși ceea ce autorul i-a transmis prin mesajul descrierii peisajului. Doi critici și teoreticieni francezi din sec. al XX-lea, anume Roland Barthes și Jean Starobinsky, fac o retorică aparte a actului lecturii, trimitând către cultura și imaginația cititorului, în mod egal necesară în actul creației, ca și scriitorul sau emițătorul de informație însuși. Putem vorbi astfel de o lectură plurală, adică polivalentă sau multiplă, după cum un cuvânt polisemantic își dezvoltă sensurile și înțelesurile asemenea razelor soarelui. Sau, așa după cum Orfeu o căuta pe Euridice în Infern, tot astfel cititorul descoperă sensurile ascunse ale operei literare, numai că, acesta nu le pierde, ci le scoate la lumină, la suprafață.



Și ne mai putem aminti, tot pe această linie de idei, de nu mai puțin celebrul Maurice Blanchot, care, în Spațiul literar, ne introduce în lumea purificată a operei și imaginii literare, căreia noi, cititorii, îi admirăm sensurile, dar le și îmbogățim, scoțându-le din perimetrul închis, asemenea unui cavou, pentru a le arunca în lume, pentru a le da viață. A rămas în memoria noastră acel: “Lazare, veni foras!” – adică “Lazăre, vino afară!” – pe care Mântuitorul Iisus Hristos i-l adresează lui Lazăr, înviindu-l; tot astfel, procedăm noi, cititorii, publicul, mai mult sau mai puțin instruit sau cunoscător în materie de literatură, atunci când citim sau contemplăm o operă de artă, medităm asupra bogăției sale semantice. Lazăr cel biblic este echivalentul sensurilor și înțelesurilor multiple ale operei de artă.

Revenind la textul doamnei Elena Buică-Buni, referitor la descrierea peisajului deltei,

putem afirma fără tăgadă, că, din cuvintele și expresiile sau sintagmele simple folosite de domnia sa, precum: “plutirea lentă a plaurilor”, “zborul planat al păsărilor”, “legănarea plantelor”, “largul zării”, “clipocitul vâslelor”, “stropii de apă”, “mișcarea vălurită a apei”, “ritmul ușor legănat al bărcii”, autoarea creează mai întâi în mintea și sufletul cititorului o imagine plastică vie, autentică, în care accentul cade pe ideea de unduire, pentru ca apoi, să o sublinieze într-o imagine esențializată, bazată pe farmecul unei lumi desprinse de contingent, lumea imaginărilor și a visului: “toate te trimiteau într-o lume, care, deși o vedeai cu ochii, ți se părea totuși că e un vis”.

Înțelegem acum, poate mai bine, pasiunea doamnei Elena Buică-Buni pentru acea metaforă “viața ca un vis”, purtată și plimbată în literatura universală, de la baroc și romantism, până târziu, la Eminescu și Sadoveanu, scriitorii preferați de domnia sa, și nu numai.

Cuvântul vis, cu întreaga sa polisemie, creator de o mare libertate de imaginație, este prezent de câteva ori, însoțit și de cuvântul zbor ; împreună conduc la ideea de desprindere din lumea terestră, cotidiană, de intrare într-un alt spațiu, acela literar, accesibil doar inițiatilor: “Toate astea îți dădeau senzația că ești puternic și că ești gata să zbori și tu. Era ca o ieșire din timp și spațiu într-o lume despre care nu mai știai dacă e adevărată sau e vis. (op. cit.) Iar această “ieșire din timp și spațiu” ne trimite cu gândul la fascinantele teorii pe această temă ale savantului român în materie de religii și mituri, Mircea Eliade, scriitor și eseist la fel de valoros în: Secretul doctorului Honigherger, Nopti la Serampore, La țigănci, Șarpele, sau Încercarea labirintului. *Traité d’histoire des religions, Le Mythe de l’éternel retour.*

Meandrele povestirii doamnei Buică-Buni ne conduc spre două relatări, una mai plină de suspans decât cealaltă, pentru că are în sine și germele deznodământului, al înlăturării măștii de „inginer”, purtată de-a lungul firului epic și dată de unul din personaje. Prima relatare se referă la dorința căpitanului de pe vas de a iniția un concurs de imaginație, în care „doamna inginer”, adică autoarea, să-și etaleze spontaneitatea, după ce îi uluise pe cei de pe vapor cu erudiția sa literară.

Pentru frumusețea textului, îl voi reproduce integral: “Doamna inginer, se adresează mie, puteți să ne spuneți pe loc o idee care să ilustreze imaginația dumneavoastră și pe care să o spuneți spontan, fără să vă gândiți prea mult, adică imediat ce am încetat eu ? ” „Da, îi răspund. Îmi imaginez că în această noapte fiica mea și cu mine vom dormi pe acest vas și vom simți mirosul apei, legănarea valurilor, vom privi cerul, luminile orașului, umbrele oamenilor mergând la rosturile lor. Îmi imaginez că patul va fi sub nivelul apei și că pe hubloul vom vedea apa vălurind. Legănarea ușoară a vaporului îmi va aminti de Eminescu (și recit câteva versuri din Luceafărul). Mă va trimite gândul la marile călătorii în jurul lumii. Mi s-ar părea că văd întinsul nesfârșit al apelor oceanelor, că am plecat pe calea apelor ca să văd lumea cea largă, aș simți bucuria revederii pământului”.

(...)“Apoi am creat un viu dialog cu alți călători ce înconjurau Pământul în același vas cu mine. Și tot depănam firul imaginației... Forța tinereții dădea melodie cuvintelor și înflăcărare ochilor. Măinile parcă povesteau și ele. Ei mă ascultau cu încântare. Când am terminat, căpitanul a sărit cu vorba: “Ce v-am spus, ați văzut? Inginerul a adăugat apoi: Crezi că nu ai putea să îi oferi o astfel de noapte pe acest splendid vas? E riscant, dar pentru doamna inginer, risc.” (op. cit.) Fraza: “Forța tinereții

dădea melodie cuvintelor și înflăcărare ochilor” trimite la o adevărată imagine simbolistă, în care pictura și poezia, cuvintele și ochii se unesc într-o sinteză muzicală, amintindu-ne parcă de Verlaine: „De la musique avant toute chose.”

Și, continuând narațiunea, autoarea ne spune că riscul căpitanului pentru a îndeplini dorința doamnei „inginer” s-a materializat cu „o noapte rarisimă”, după cum mărturisește dumneaei: “Căpitanul ne-a dus pe furiș într-o cabină din care vedeam și auzeam clipocind apa prin hubloul mai sus de capetele noastre. În rest, totul a fost așa cum descriesem, poate că și mai frumos, fiindcă acum fantezia era liberă.”



Urmează momentul deznodământului, cerut de unul din personajele povestirii, dl. inginer – cu adevărat inginer – care, la masa luată la un restaurant de lângă gară, unde toată lumea s-a simțit în largul său, acesta o solicită pe autoare să povestească ceva „ieșit din comun.” Iată textul, plin de umor, de frumusețe, dar și nostalgie după fericirea lăsată în urmă și intrată deja în amintire: “Inginerul îi spune șefului de gară: “Vreți să vă facă o demonstrație pe loc ? Doamna inginer, se adresează el mie, puteți să ne spuneți ceva care să fie mai ieșit din comun ? Da, zic eu, acum pe loc. Iată ce vă poate amuza și chiar surprinde: nu sunt inginer, nu vin din București și nu știu nimic despre dl Bușilă. Dar nu am apucat să închid bine gura, că i-am și văzut sărind în sus și zicând: “Cum, cum, ce spuneți ? Luați-ne mai ușor ! Da, am continuat eu, văzându-i uluiți, am avut o vacanță de vis, cu mai nimic cheltuială, în care norocul a fost de partea noastră, dar mai ales pentru că am pomenit cuvântul fermecat BUȘILĂ, căruia îi rămânem îndatorate și îi închinăm cele mai frumoase gânduri și mulțumiri, precum și celorlalți care ne-au ajutat. De la Cluj sau din alte colțuri ale țării sau ale lumii, vă vom trimite ilustrate din când în când, ca semn de mulțumire și de prețuire pentru această excursie ieșită din comun și pentru încrederea pe care mi-ați acordat-o.”

Aceste întâmplări, oameni și locuri le vom păstra sub pleoape și în suflet pentru tot restul vieții. Cândva, poate voi încerca să scriu măcar câteva rânduri despre aceste întâmplări mai neobișnuite, deși știu că niciodată acestea nu vor putea fi la înălțimea frumuseților acestor zile. “ (op. cit.) Într-un pur stil eminescian, autoarea leagă noțiunea de “noroc”, sub semnul căreia pune tot șirul de evenimente pe care le-a trăit în deltă, de aceea de “fericire”, pe care o transcrie cu majuscule și de sintagma “clipe de lumină”,

regăsită chiar în titlu: “Le-am povestit apoi cu de-amănuntul tot firul întâmplării.



Atunci s-a pornit veselia și mai mare. <<Acum, le spun eu, norocul acestor zile s-a încheiat aici și vă mulțumim. Puteți să vă



mândriți că ați adus cu adevărat FERICIREA în sufletele noastre pe timp de o săptămână, căci un sejur ca acesta este irepetabil și inegalabil.>>“ (op.cit.) Nu trebuie să neglijezi structura compozițională a întregii povestiri; ea începe cu amintirile din țara-mamă, România, alcătuită de Dumnezeu “ca (pe) un mănunchi de frumuseți”; aceste amintiri au “ceva ce scormone pe fundul sufletului și reînvie icoane ale locurilor și oamenilor”. Partea finală aduce aceleași omagii oamenilor care i-au arătat încredere și i-au oferit ajutor, de data aceasta, referindu-se strict la cei din Delta Dunării, rămânând, așa cum mărturisește, “o pagină plină de lumină în viața mea”.

În această construcție concentrică, în care sfârșitul se așează peste început, ambele păstrându-și calitatea, povestirea devine asemenea unui album, ale cărei zile sufletești se îmbibă de nostalgia timpului scurs, nepierdut însă, pentru că este regăsit în artă: “În albumul sufletesc unde păstrez cele mai frumoase

imagini, zilele din Delta Dunării, locurile și oamenii ei au un spațiu special și un parfum aparte”. (op.cit.) Celelalte note de călătorie, referitoare la Canada, intitulate sugestiv și metaforic La pas prin Canada- O vacanță în Halifax, evidențiază în același stil sobru, obiectiv, laconic cu care ne-am obișnuit deja, frumusețile unui continent, unui pământ nou, oferite atât de civilizație, cât și de natură. Distanța care separă cele două istorisiri, atât în timp, cât și în spațiu, este foarte mare.

Prima se referă la anii '60, în România, Delta Dunării, - a doua- la anul 2017, Canada, Halifax...Nr. de km. este aproape incomensurabil. Însoțită de fiica sa, dar și de două prietene de familie, Elena Buică-Buni a pornit într-o excursie, tot de o săptămână, în Nova Scoție, la Halifax, capitala, pentru a cunoaște direct o serie de locuri văzute în fotografii. Comentariile sunt mai reținute, mai puțin întovărășite de entuziasmul anilor '60, întrucât, așa cum mărturisește autoarea, “pe

timpul începutului înserării zilelor ce mi s-au dat, în vara anului 2017,(...) în această etapă de viață înțeleșurile și trăirile sunt mai profunde.” (op. cit.) După o Privire generală, scrierea se continuă cu: Farul din Peggy’s Cove; Întâlnire cu vasul de croazieră <<Queen Mary2>>; Muzeul Maritim al Atlanticului: amintirea Titanicului; Explozia devastatoare din Halifax; Cimitirul victimelor Titanicului; Muzeul Emigrației din Canada; Citadela Hill; Marea cea mai mare din lume; Grădina Publică din Halifax; Portul Confederației. Toate aceste subcapitole prezintă descrieri ale locurilor deosebit de interesante sub aspectul informației, dar și al trecerii acestora prin filtrul de trăiri personale ale autoarei. Aceasta spune că nu va putea uita curând “numeroasele atracții culturale și naturale ale Halifaxului”; de la farul din Peggy’s Cove, care le-a întâmpinat pe cele 4 turiste cu o “privire prietenoasă”, trece apoi la vasul de croazieră “Queen Mary 2”, considerat cel mai mare pachebot din lume, în 2004, când a fost construit și îi dă referințele de lungime, (345 m), înălțime (72m), greutate(151 200 tone); beneficiarul celei mai noi tehnologii în navigație. Apoi despre amintirea Titanicului, muzeul și cimitirul victimelor Titanicului, autoarea scrie rânduri emoționante: “Emoția cu care au făcut primii pași ne-a însoțit tot timpul vizitei, ba chiar și după ce am ieșit, căci povestea incredibilă prin tragismul ei continuă să uimească și să emoționeze și astăzi.” (op. cit.) Sau: “Grija și compasiunea pe care canadienii o arată pentru întreținerea mormintelor îți impun respect pentru această țară și oamenii ei. Ne-a înduioșat profund când am văzut flori proaspete și jucării la mormântul unui copil care avusese doar 13 luni. Timp de 100 de ani, nu s-a știut numele copilului.

Oamenii de știință canadieni, în anul 2002, au reușit , pe baza analizei ADN, să



identifice rămășițele pământești ale băiețelului Eino Panula și să găsească membri din familia lui, acum aflați în Finlanda. Impresionați de asemenea gest, oamenii vin la mormântul băiețelului cu flori și jucării...” (op.cit.)

Despre Muzeul Emigrației, autoarea are iarăși cuvinte de laudă. Încearcă un profund sentiment de respect față de canadieni, de grija pe care aceștia o acordă tuturor oamenilor care, fie le calcă pământul ca simpli turiști, fie aleg să-și ducă viața acolo, să o ia de la început, așa cum a fost și cazul doamnei Elena Buică-Buni: “Vizitând acest muzeu, te simți profund răscolit în fața atâtor mărturii, unele aflate la limita suportabilității sau chiar dincolo de aceasta. Aici totul este autentic, credibil și cu atingere de suflet. Am admirat grija pe care o au canadienii pentru păstrarea istoriei în limitele adevărului, având mereu ca obiectiv principal - OMUL.” (op.cit.)

În Marea cea mai mare din lume, autoarea își amintește cu drag de lecțiile de geografie ale doamnei profesoare Stănică, căreia îi immortalizează chipul, “după aproape 70 de ani”, când vede în direct ce înseamnă marea, având încă la bază noțiunile învățate de la doamna profesor Stănică.” Îmi venea în minte cum ne spunea că marea se formează pe

suprafața oceanelor, odată cu rotirea Pământului în jurul axei sale și e influențat de Lună. Uneori, în apropierea coastelor și în golfurile lungi, înguste și puțin adânci, pot atinge aproape 20 de metri, precum în Golful Fundy din Canada -”(op.cit.)

Turistul – narator notează în continuare impresiile sale unice când s-a plimbat “pe fundul oceanului”: “Am țâșnit din mașină cu mare nerăbdare și în curând am coborât într-un canal adânc de aprox. 20 metri și am ajuns pe prundiș. Mergeam alături de vasele din port care se odihneau și ele pe prundișul fundului apelor oceanului dispărut, acum aflându-se în reflux.(...) Am stat și ne-am plimbat pe fundul oceanului până ne-am săturat, apoi am urcat la nivelul caselor din jur(...) (op.cit.)

Doamna Elena Buică – Buni este constantă în simțiri și gândire, este aceeași care ne-a făcut să vibrăm la frumusețile deltei și impresiile lăsate de aceasta; acum, contemplând momentul umplerii cu apă a canalului, momentul fluxului, revine după ani și ani, la vechile imaginii romantice, în care visul face casă bună cu realitatea cea mai stringentă: “După mai multe ore, canalul era iarăși plin, de parcă nimic nu se întâmplase. Îți venea să te freci la ochi, aveai impresia că te-ai desprins de realitate, că ceea ce ai văzut cu câteva ore în urmă e doar un vis ce s-a spulberat”. (op. cit.)

Grădina Publică din Halifax îi prilejuește autoarei înălțătoare momente de admirație, considerând-o un adevărat “colț de Rai”, iar pentru canadienii “care, prin munca lor, știu să facă viața mai frumoasă”, aceasta are în continuare aceleași sentimente de respect și prețuire. Apoi urmează Podul Confederației, o

minune arhitectonică, construit între anii 1993-1997, având o lungime de aprox. 13 km, o lățime de 11 m, o înălțime de 60 m, pe unde trec navele pe sub el, fiecare picior al podului fiind prevăzut cu un scut de cupru, în formă conică, pentru ca sloiurile de gheață să fie împinse în sus când se izbesc de con și apoi să se spargă sub propria greutate. El face legătura între provincia Brunswick cu insula Prințul Edward, supranumită și “Insula Grădină”.

Călătoria pe acest pod, realizată în 12 minute, cu mașina desigur, este descrisă de autoare tot prin intermediul simțirilor, al unor impresii unice: “Senzația pe care ți-o creează



călătoria pe acest pod este una mai deosebită. Înconjurat numai de ape, înainte și înapoi, la stânga și la dreapta, ai impresia că plutești pe ape, iar nemărginirea albastrului ce te înconjoară îți strecoară în inimă un fior”. (op.cit.)

Nu putem să nu ne reamintim noaptea de pe vapor, din deltă, când clipocitul apei făcea să-i tresalte inima de atâta frumusețe și armonie. Privind însă imaginea podului peste strătoarea

Northumberland, sentimentul care ne încearcă nu este chiar un simplu “fior”, cum spune doamna Buică, ci mai degrabă de panică, datorată oceanului înconjurător unit cu cerul. Plimbarea se încheie într-adevăr, la pas, prin capitala Charottetown, oraș cu arhitectură victoriană, ca și Grădina Publică din Halifax, pentru care autoarea are numai cuvinte de admirație. și cum aceasta vorbea în Farmecul lucrurilor simple despre cum “să savurăm gustul și deliciul unei ceșcuțe de cafea”, cele 4 turiste s-au delectat după o masă la o terasă, cu “o cafea bună la o cofetărie franceză”, îmbinând partea engleză cu cea franceză, ambele fiind specifice culturii și civilizației canadiene.

Comparând la început celor două personalități, domnul profesor doctor Octavian Fodor și scriitoarea Elena Buică-Buni, acum canadiană, am ales câteva rânduri și gânduri de la fiecare, privind testamentul spiritual, ceea ce rămâne pentru viitorime, după momentul „marii treceri”. Există o viziune comună parcă, la ambele personalități; și chiar cuvinte.

Domnul profesorul O. Fodor spune în Note pe o filă de carnet: “Se lasă cortina... Vine noaptea... Căldura și viața părăsesc cele ce

înainte erau însuflețite. E frig. Cum e dincolo de cortină după stingerea reflectoarelor? Cum se împreună somnul și neantul? Ce a fost această trecere? (...) Ce este dincolo? Îți dai seama când te reîntorci. (...) Înțelepciune. << Gama oamenilor este destul de largă. Sunt unii care nu știu ieși la liman.>>” (Cluj – Napoca, 7 iunie 1976, Octavian Fodor, din vol. „În căutarea unor permanente”)

Doamna Buică, la 85 de ani, de pe alte meridiane, face din „toiagul bătrânețelor fizice” un toiag al scrisului, un toiag ce a înflorit precum cel biblic, al lui Aaron: „Pentru acesta, toiagul este scrisul. Scrisul este singura mea forță care mi-a rămas la fel, înainte de a face pasul în neant, căci nimeni nu poate ocoli trecerea în alte dimensiuni ale existenței, acolo unde timpul și spațiul nu există. Scrierile mă scot din starea de sine și mă transpun într-o altă lume, mă feresc de îndoieli, îmi dau forța fermătătoare a vieții, mă ajută să las liberă calea de a vibra în voie”. (Gânduri la 85 de ani – Lumina din cuvânt- vol. În pas cu timpul)

Emilia STROE-ȚENA

Alexandria, 3 mai 2019



SUNTEM POVESTEA NOASTRĂ

*Îmi bate-n tâmples marea ca într-un țărâm străin
când nu îmi ești aproape, și zboară prin artere
ca lacrimi pescărușii ce din privire vin
a cântec despre tine pe aripi de tăcere.*

*Suntem povestea noastră și ne-o trăim cinstit,
ești clipa mea albastră când alungat din ceas
te voi purta sub pleoape a cer nemărginit
ce murmură lumina unui sărut rămas.*

*Te-am căutat o viață și te-am aflat târziu
din vuietul furtunii ce te-a purtat mireasă,
la nunta unde mire nu am putut să fiu
în veșnicia mea erai deja acasă.*

*Șopti-vor valuri lumii mereu povestea noastră,
tărâmul unde suntem rămâne un mister
și nimeni nu va ști în liniștea albastră
e cerul marea noastră, sau marea noastră cer?*

Val Răzeșu



Chemare

*Aud în larg chemarea, când noaptea e furtună.
Mai palidă ca Luna, ce o sugrumă norii,
mi-aduc somnul la tine, să mă-nvelești când tuna
și fulgerul despică privirea mea și zorii.*

*Să-not printre corali, cu tine o poveste
demult închipuită de-atâția visători,
când mă desprind de apă, cu valurile peste,
mi-e sufletul acasă, în doi nemuritori.*

*Îmi pare că tărâmul, de-atunci e fermecat
și plaja ta fierbinte se reazămă de mine,
n-aș ști să-ți spun de-i cerul albastru sau mirat,
când trupul dimineții, dezmiardă valuri line.*

*O clipă doar, cu tine e veșnicie-ntreagă,
e vară nesfârșită, cu pescăruși în zbor,
când te izbești de țărâm și marea te dezleagă,
rămân să-ți fiu chemare, tu veșnic călător.*

Lili Lazăr

Se grăbesc cireșii

*Se grabesc toți cireșii să înflorească,
Într-o grabă aproape nepământească,
Potop se revarsă pe alei de beton,
Și ninge de sus cu ninsori roz-bonbon.*

*Tu-mi așterni printre flori un tatami lila,
Și îți sprijini fruntea de inima mea,
Haide, scrie-mi pe piele, ca pe hartie,
Voi fi prima ta lecție de caligrafie .*

*Tatuează-mi pe suflet ce-ți trece prin minte,
O aripă, un drum, un înger cuminte,
Să nu-ți fie milă, îți jur că nu doare,
Un înger tatuat nu știe să zboare.*

*Mai numără-mi riduri și numără-mi anii,
În mâinile tale sunt doar un origami,
Si vezi oare cum, pentru-o iubire firească,
Toți cireșii din parc se grăbesc să-
nflorească?*

Facă-se voia

*și zâmbetul acesta, culoarea curcubeu,
l-a desenat în taină, chiar însuși Dumnezeu,
și, fără ca să știi, în timp ce tu dormeai,
ți l-am ascuns cu grijă în colțul meu de rai,
și ochii tăi frumoși, căzuți ca dintre stele,
pictați cu bleumarin, bătuți cu peruzele,
ce taină poartă-n ei, și ce mister ascund,
de ce nu o dezleg, de ce nu îl pătrund?
ce minte îngerească mi te-a creat așa,
să te iubesc nespus, să nu te pot avea,
să nu știu cine ești, să nu știi cine-s eu,
e voia sorții oare sau... a lui Dumnezeu?*

Ortansa Bacalu Nahra, Beirut 2019

Monastère Curtea de Argeş

A 30 km au Nord de Pitesti se trouve le monastère le plus célèbre de Roumanie, celui de Curtea de Argeş. Curtea de Argeş est une ville de la région de Valachie Muntenie, en Roumanie, située sur la rive droite de l'Argeş, qui coule dans une vallée des Carpates, des monts Făgăraş. Cette cité est l'une des plus anciennes de Roumanie. Selon la tradition, elle a été fondée au début du XIVe siècle par le prince de Valachie Radu Negru (Rodolphe le Noir) et a remplacé la capitale Câmpulung, d'où son nom Curtea (la Cour).

Monastère Curtea de Argeş: un monument historique majeur

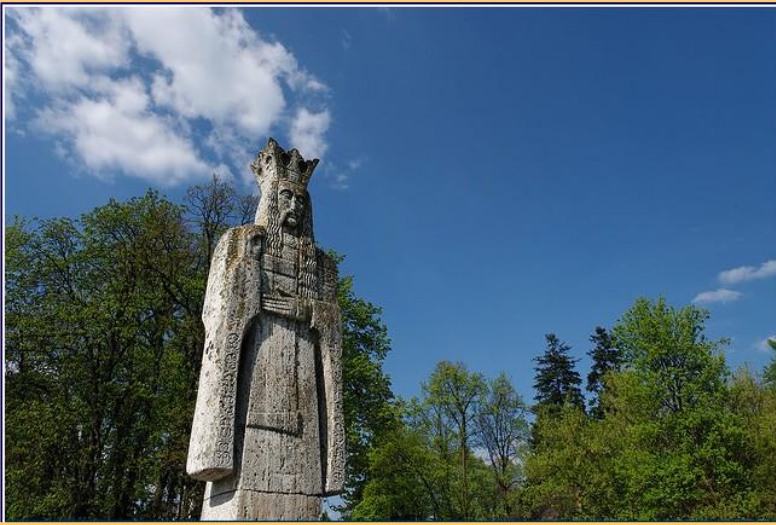
Le monastère de Curtea de Argeş fut construit à la demande de Neagoe Basarab (voïvode de Valachie) entre 1512 et 1517. Le riche ornement de l'église fut lui terminé en 1526 au temps de Radu de Afumati. Neagoe Basarab, souhaitait que son église soit incomparable sur les terres roumaines.

L'influence architecturale de cette église se trouve en orient, c'est ce qui rend cet édifice religieux aussi particulier en Roumanie.



Les fresques intérieures dorées sont relativement récente puisqu'elles sont venues remplacer les anciennes, pour la plupart au musée d'Art de Bucarest, suite à un tremblement de terre au 19ème siècle. De taille modeste mais richement décorée, mêlant l'oriental, le byzantin,

mosaïques, volutes et dentelles de pierre, l'église est un bijou architectural.



Aussi, le Pronaos de l'église est devenu le lieu de repos éternel des membres de la famille royale; ici reposent Neagoe Basarab, Carol Ier ou encore le roi Ferdinand I, des monarques de Roumanie. Le monastère abrite également de nombreuses reliques et un évangile rédigé en or par la reine Elisabeth de Roumanie.

La principale église de Curtea de Argeş est celle du monastère Curtea de Argeş, devenue église épiscopale. Curtea de Argeş est associée à une légende et à un sacrifice, celui du maître Manole.

La légende attachée au rôle du maître Manole, a contribué au rayonnement de ce monument. L'église du monastère Curtea de Arges qu'on voit aujourd'hui n'est pas la création originale de Manole de 1517, mais une reconstitution de 1875-1876 faite par le Français Lecomte de Nouy qui y a ajoutés

tous les éléments pseudo-maures. Le monastère est bâti en pierre d'Albesti, marbre et mosaïque apportés de Constantinople par Neagoe Basarab (1512-1521). Ces matériaux confèrent au bâtiment l'aspect classique harmonieux d'une église orthodoxe, cependant, certains éléments apportent une touche d'originalité.

De style byzantin, elle est composée d'arabesques maures et d'un intérieur couvert de peintures des artistes français Nicolle et Renouard et du peintre roumain Constantinescu.

Une autre église importante du monastère Curtea de Argeş est la Biserica





Domnească (église princière) construite par Mircea l'Ancien (Mircea cel Batrân), qui a été complètement rénovée en 2003-2004. Elle ressemble à une citadelle de pierre, connectée à travers des souterrains à une tour de garde sur la colline avoisinante. La toute petite église des potiers Biserica Olari présente de belles fresques extérieures.

Légende du monastère de Curtea de Argeș et de Manole

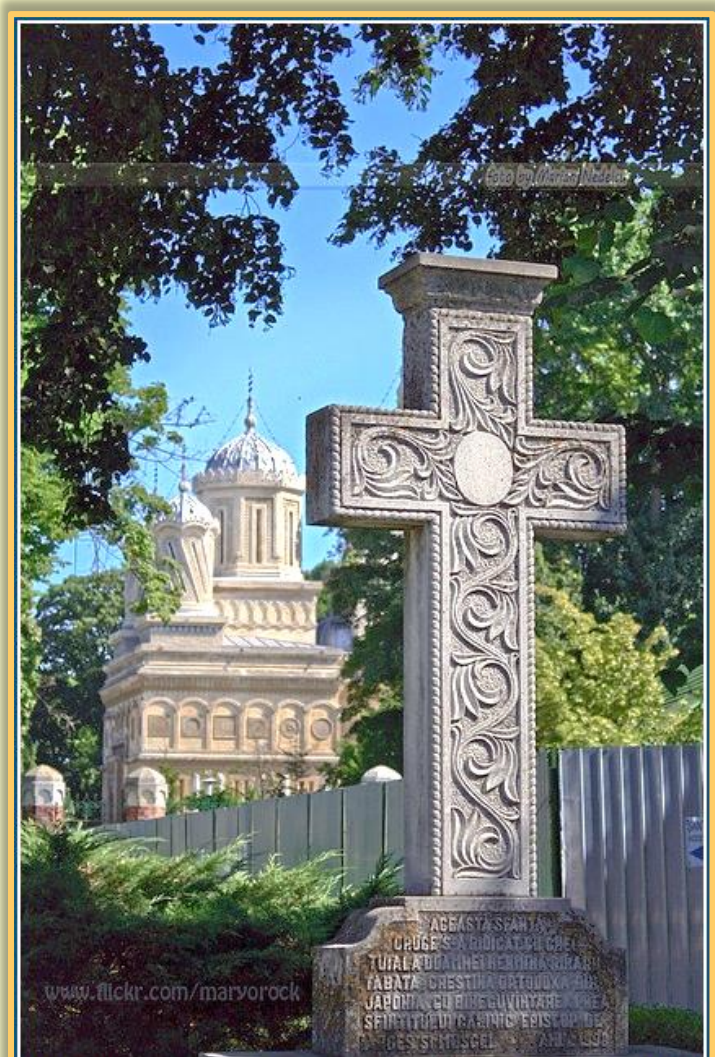
La légende du folklore roumain de la ballade "Le Monastère D'Argeș" (ou la ballade du « Maître Manole ») est dédiée au maître bâtisseur Manole, au mythe de la création et du sacrifice. Cette légende dérive des rites de construction archaïques rattachés aux mythes du sacrifice suprême qui est à la base de la création.

Elle raconte qu'un jour, un prince de Valachie très riche et dévot, le Prince Noir, partit avec neuf maçons et leur maître Manole à la recherche d'un endroit pour faire dresser une église plus belle qu'on avait jamais vue. Les maçons se mirent à travailler, mais chaque fois qu'ils leur restaient à achever le toit, les murs s'effondraient avant qu'ils y fussent parvenus. Alors, pour réussir à finir leur travail, ils décidèrent de sacrifier le premier être humain qu'ils allaient voir. C'est là qu'arriva la femme de Manole venue apporter le repas à son mari, de sorte qu'il dut tenir sa promesse et emmurer sa propre femme tant qu'elle était encore vivante. Aujourd'hui encore on peut voir la place du sacrifice entre les deux murs de la façade du sud de l'église.

C'est ainsi qu'ils parvinrent à achever le couvent. Le prince fut ravi du résultat. Et ne permit pas à Manole de bâtir une autre église comme la sienne. Il enlève l'échafaudage, en abandonnant Manole sur le toit. En essayant de s'échapper, il chutâ et mourut. A cet endroit, une source aurait jailli, appelée la "fontaine de Manole". Les hommes y jettent des pièces pour que leurs désirs s'accomplissent.

Le monastère Curtea de Argeș, un bijou architectural, est l'un des sites de pèlerinage et de prière les plus importants de Roumanie.

Béatrice Khoury, Liban, 2019





La Saison France Roumanie –

**Du 1 janvier 2019 au
14 juillet 2019**

Elle se déroule en France jusqu'au 15 avril 2019 puis en Roumanie du 18 avril au 14 juillet 2019.

Exposition a Louvre **Broderies de tradition byzantine en Roumanie du XVe au XVIIe siècle**

Autour de l'étendard d'Étienne le Grand
(du 17 Avril 2019 au 29 Juillet 2019)

La broderie de tradition byzantine est une technique artistique laborieuse utilisant des matériaux précieux, tels que des fils d'argent ou d'or, des perles, des pierres précieuses et des tissus raffinés.

Dans le cadre de la **Saison France-Roumanie 2019** et à l'occasion du prêt emblématique par la Roumanie de la Bannière de saint Georges du prince Étienne le Grand, l'exposition se propose de mettre en valeur le caractère exceptionnel des collections roumaines de broderies religieuses de tradition byzantine et post-byzantine, fleuron du patrimoine roumain et universel.

Le drapeau de bataille représentant St. George, brodé il y a plus de 500 ans et offert par le souverain moldave Ștefan cel Mare au monastère de Zografu au mont Athos, est une œuvre importante de l'exposition. Le drapeau a été récupéré pendant la Première Guerre mondiale par l'armée française et rendu à la Roumanie lors d'une cérémonie qui s'est tenue en 1917 à l'Université de la Sorbonne.

L'exposition de cette année au Musée du Louvre se propose à mettre en valeur le caractère exceptionnel des collections roumaines de broderies de tradition byzantine, ces bijoux du patrimoine roumain et universel. Les œuvres illustrent le développement extraordinaire de la

broderie de tradition byzantine dans les Terres roumaines, depuis le milieu du XVe siècle jusqu'au milieu du XVIIe s.

În jurul stindardului lui Ștefan cel Mare

Evenimentul este unul istoric, fiind prima expoziție de artă românească la muzeul Luvru, iar capodoperele broderiei românești vor fi prezentate în chiar inima galeriei medievale a acestuia, printre cele mai valoroase opere artistice ale umanității.

Expoziția se centrează pe imaginea-simbol a steagului de luptă cu chipul Sfântului Gheorghe, brodat în urmă cu peste 500 de ani și oferit de Ștefan cel Mare mănăstirii Zografu de la Muntele Athos. Recuperat în timpul Primului război mondial de armata franceză și restituit României în cadrul unei ceremonii solemne ce a avut loc în 1917 la universitatea Sorbona, acesta devine emblematic pentru dinamica relațiilor culturale dintre România și Franța din ultimul secol. Alte 26 de broderii, datând din 1437 până la sfârșitul secolului al 17-lea, vor completa discursul tematic al expoziției dedicat rolului magistrat pe care l-au asumat artiștii și mecena din Țările Române în conservarea tradițiilor artistice bizantine. Vălurile liturgice sau decorative care se vor expune acum, elementele vestimentare sau excepționalele portrete brodate pe acoperămintele de mormânt moldovenești vor aduce în fața publicului mesajul cel mai autentic și mai expresiv al culturii medievale românești.



Broderia de tradiție bizantină este o tehnică artistică extrem de laborioasă, realizată doar manual, exclusiv din materiale prețioase precum firul de aur sau de argint, perle, pietre prețioase și mătăsuri sau catifele din cele mai fine. Din acest motiv ea a fost rezervată în evul mediu celor mai bogați reprezentanți ai societății.



Expoziția face parte din Sezonul România-Franța, fiind evenimentul care încheie magistrat această serie unică de schimburi culturale și este inclus totodată în suita de manifestări dedicată promovării României cu prilejul preluării de către țara noastră a președinției Uniunii Europene.



Organizator: Muzeul Luvru

Comisarii expoziției: Jannic Durand și Dorota Giovannoni (Muzeul Luvru), Emanuela Cernea și Iuliana Damian (Muzeul Național de Artă al României).

Parteneri români: Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Național de Istorie al României, Mănăstirea Putna, Mănăstirea Sucevița, Mănăstirea Sfinții Trei Ierarhi din Iași, Arhivele Diplomatice ale Ministerului Afacerilor Externe din România.

Parteneri francezi: Archives du ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, Paris – La Courneuve; Musée Ingres, Montauban; La Contemporaine. Bibliothèque de documentation internationale, archives, musée des mondes contemporains, Nanterre; Bibliothèque nationale de France, Paris; Bibliothèque universitaire des langues et civilisations (BULAC), Paris; Collège de France. Bibliothèque byzantine, Paris; Collection chrétienne et byzantine - Photothèque Gabriel Millet, École pratique des Hautes Études (EPHE), Paris.



ⁱ Ouă cunoscute ca “eggsilver”

ⁱⁱ Ambele exemple sunt din cartea *Stations of the Sun: A History of the Ritual Year in Britain*, de Ronald Hutton, profesor de istorie la Universitatea Bristol.

ⁱⁱⁱ Jacob Grimm - “Deutsche Mythologie” – Vol. I și II, 1882 – 1883

