

Cronica Timpului

Motto:
„Societatea e mișcare,
statul e stabilitatea!”



Mihai Eminescu
1850-1889

Publicație de cultură, atitudine
și performanță



UNIUNEA ZIARIȘTILOR PROFESIONIȘTI DIN ROMÂNIA

Director general DORU DINU GLĂVAN

Redactor-șef RODICA SUBȚIRELU

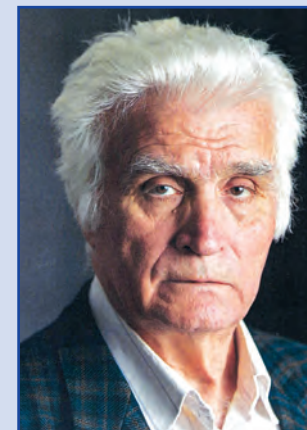


**Pictura „Sfânta Ana, Fecioara
și Pruncul cu mielul”,
de Leonardo da Vinci**



» pag.8-9

Prof. pictor
**Cojocaru
Vergil-COVER**,
membru
al Uniunii
Artiștilor
Plastici din
România,
secția pictură,
prezintă
artiști plastici:



- Alexandra Zachi
- Costel Păun
- Paula Slivinschi
- Eduard Alin Niță
- Cristina Istrate

» pag.10-12

Léonard de Vinci
(1452-1519)
Célébration des 500 ans de sa mort
L'Exposition au Musée du Louvre de Paris
du 24/10/2019 au 24/02/2020

» pag.6

**Despre rezultatele
cercetării românești**
dialog cu dr. ing.
Ion Răzvan RĂDULESCU
✍ NICOLAE VASILE



Mihai Eminescu n-a fost ateu!



Fig.1. Biserica Mănăstirii Agafton
(construită între 1838-1843)



Fig.2. Rude monahale ale lui Mihai Eminescu
a) Maica Olimpiada și b) Călugărul Iachift

Pornind de la poziția intransigentă a ziaristului Mihai Eminescu față de abateri de la etică a unor fețe bisericești și de la înțelegerea deformat-tendențioasă a unor creații literare cum ar fi poemul *Împărat și proletar*, unii critici l-au etichetat drept ateu. Acest fapt a fost perpetuat, mai ales în condițiile celor 50 de ani de ideologie comunistă pe care i-a trăit România. Iar unele ecouri sunt întreținute și în prezent de noi denigratori.

O analiză documentată și obiectivă demonstrează însă falsitatea acestei concluzii. **În primul rând**, se cunoaște că Mihai Eminescu s-a născut într-o familie numeroasă, cu multă credință. Din documentul iconomului Costache Lăzărescu (1872), reiese că la Mănăstirea Agafton, situată la 8 km de Botoșani (fig.1) au slujit: „Maica Fevronia, Maica/Stareța Olimpiada (fig.2.a), Maica Sofia, toate trei surorile Raluței Iurașcu, mama lui Eminescu, dar și o verișoară a poetului, Maica Xenia (fostă Safta Velisari)”. Poetul mergea frecvent atât în copilărie, cât și la maturitate să-și vadă mătușile și verișoara la „Agafton”. Istoricii spun că mătușile sale l-au învățat alfabetul și i-au pus bazele educației religioase. De asemenea, printre rudele lui Eminescu, de parte bărbătească, s-au numărat: monahul Calinic, viețuitor al mănăstirilor Neamț și Secu, precum și părintele Iachift (Iachint) Iurașcu (fig.2 b), viețuitor al Mănăstirii Coșula din Botoșani, devenit apoi administrator al Seminarului Teologic „Veniamin Costachi”.

În al doilea rând, în multe din creațiile „poetului nepereche” reies evlavia și aplecarea sa spre esența ortodoxiei. În *Colinde, colinde*, copiii și fetele se bucură și își piaptână părul pregătindu-se de urât iar totodată: „De dragul Mariei/Ș-a Mântuitorului/Lucește pe ceruri /O stea călătorului”. Poezia *Învierea*, preia cântarea tradițională de Paști amplificându-i măreția și emoția: „Cântări și laude-nălțăm/Noi, ție unuia/primindu-l cu psalme și ramuri./Plecați-vă, neamuri/Cântând Aleluia!...” „Christos a înviat



Fig.3. Papa Ioan Paul al II-lea (1920-2005)

din morți./Cu cetele sfinte./Cu moartea pre moarte călcând-o./Lumina ducând-o./Celor din morminte!”

Merită menționat și mesajul ce străbate poezia *Răsai asupra mea...*, unde reîntâlnim invocarea Sfintei Fecioare Maria: „...Străin de toți, pierdut în suferința./Adâncă a nimicniciei mele./Eu nu mai cred nimic și n-am tărie./Dă-mi tinerețea mea, redă-mi credința/Și reapar din cerul tău de stele:/Ca să te-ador de-acum pe veci, Marie!”

Dar, fără îndoială, capodopera „teologică” a lui Mihai Eminescu rămâne *Rugăciune*, una dintre cele mai frumoase și impresionante închinări către Sfânta Fecioară Maria, din literatura română și din cea universală: „Crăiasă alegându-te./Îngenunchem rugându-te./Înălță-ne, ne mântuie/Din valul ce ne bântuie;/Fii scut de întărire/Și zid de mântuire./Privirea-ți adorată/Asupră-ne coboară./O, maică prea curată/Și pururea fecioară./ Marie!/Noi ce din mila sfântului/Umbră facem pământului./Rugămu-ne-ndurărilor./Luceafărului mărilor;/Ascultă-a noastre plângeri./Regină peste îngeri./Din neguri te arată./Lumină dulce, clară./O, maică prea curată/Și pururea fecioară./ Marie!” În zilele noastre, această minunată poezie a fost recitată la Vatican, în limba română, de către Papa Ioan Paul al II-lea (fig.3).

Eminescu a fost un mare patriot, dar și un apărător al Bisericii Ortodoxe. Mărturiile lui, inserate mai ales în ziarul „Timpul”, rămân peste veacuri, ca un adevărat testament scris parcă anume pentru cei care se încăpățânează încă să-l considere ateu: „Biserica răsăriteană e de optsprezece sute de ani păstrătoarea elementului latin de lângă Dunăre. Ea a stabilit și a unificat limba noastră într-un mod atât de admirabil încât suntem singurul popor fără dialecte propriu-zise; ea ne-a ferit în mod egal de înghițirea printre poloni, unguri, tătari și turci, ea este încă astăzi singura armă de apărare și singurul sprijin al milioanelor de români cari trăiesc dincolo de hotarele noastre. Cine-o combate pe ea și ritualurile ei poate fi cosmopolit, socialist, republican universal și orice i-o veni în minte, dar numai român nu e”.

Cât privește așa-zisa apartenență a lui Eminescu la orice fel de mișcare ocultă, transnațională, cuvintele poetului sunt mai mult decât edificatoare și mai actuale ca niciodată: „Desprețuind Biserica noastră națională și înjosind-o, atei și francmasoni cum sunt toți, ei ne-au lipsit de arma cea mai puternică în lupta națională; disprețuind limba prin împetrișări și prin frazeologie străină, au lovit un al doilea element de unitate; desprețuind datinele drepte și vechi și introducând la noi moravurile statelor în decadentă, ei au modificat toată viața noastră publică și privată în așa grad încât românul ajunge a se simți străin în țara sa proprie. Odinioară o Biserică plină de oameni, toți având frica lui Dumnezeu, toți sperând de la El mântuire și îndreptându-și viețile după învățăturile Lui. Spiritul speculei, al vânătărilor după avere fără muncă și după plăceri materiale a omorât sufletele.(...) Biserica lui Mateiu Basarab și a lui Varlaam, maica spirituală a neamului românesc, care a născut unitatea limbei și unitatea etnică a poporului, ea care domnește puternică dincolo de granițele noastre și e azilul de mântuire națională în țări unde românul nu are stat, ce va deveni ea în mâna tagmei patriotice? Peste tot credințele vechi mor, un materialism brutal le ia locul, cultura secolului, mână-n mână cu sărăcia claselor lucrătoare, amenință toată clădirea mărețată a civilizației creștine”.

În al treilea rând, deși marele poet a avut o viață zbuciumată, cu multe frământări și căutări, nu a neglijat niciodată credința. Încă din timpul studenției de la Viena, împletind patriotismul cu respectul religiei strămoșești a fost sufletul marii „serbări de la Putna” (15/17 august 1871), menite să adune tineretul din toate ținuturile locuite de români, la mormântul lui „Ștefan cel mare și sfânt”, cu ocazia împlinirii a 400 de ani de la târnosirea mănăstirii



OVIDIU ȚUȚUIANU

(eveniment decalat din 1870, din cauza începerii războiului franco-german). Cu această ocazie a recitat în fața mulțimii înflăcărată poezie *Doina*, care a produs o mare emoție în cadrul audienței. Teodor Ștefanelli, fost coleg de școală cu Eminescu la Cernăuți, membru ca și el al societății „România -jună”-Viena și par-

ticipant la evenimentul de la Putna relatează că, poetul ar mai fi citit o poezie, într-un cerc restrâns, care s-a bucurat de un succes similar. Această odă ce însuma 23 de strofe, conținea și versuri cu caracter direct religios ca de exemplu: „...Mărire ție Doamne! O Iehova mărire!/Ce verși în noi durerea ca balsamul ceresc/Să cureți moliciunea, nedemnă moștenire/La pragul casei tale, palat dumnezeesc(...)Și imn de rugăciune sub bolțile bătrâne/Vibrează cu putere, și fumul majestuos/De smirnă, de tămâie din vasele divine/Se urcă către tâmplă în nor luminos(...)dar printre fum și lupte în cercul de lumină/Se văd cerești casteluri de-a lui Hristos țării./Și între ele-i Putna în care -adânc se-nchină /Lui Ștefan Vodă astăzi ai României fii”. Interesant rămâne faptul că timidul june Eminescu nu a dat un răspuns la întrebarea curioasă a lui Ștefanelli: „De cine-i poezia?”.

În publicistica eminesciană se remarcă, printre altele, considerentele sale morale și asupra marii sărbători creștine-Sfintele Paști. „Vin zilele de înviere și trec(...)Ba credem că (Christos-n.a) a înviat în inimele sincere cari-au jertfit pentru învățătura lui, credem c-a înviat pentru cei drepți și buni, al căror număr mic este; dar pentru acea neagră mulțumire, cu pretexte mari și scopuri mici, cu cuvânt dulce pe gură și cu ură în inimă, cu fața zâmbind și cu sufletul înrăutățit, el n-a înviat niciodată, cu toate că și ei se închină la același Dumnezeu(...)puțini sunt cei aleși și puțini au fost de-apururi(...)Dar rămâie datina și înțelesul ei sfânt(...)și de nu va sosi niciodată acea zi din care să se-nceapă veacul de aur al adevărului și al iubirii de oameni, totuși e bine să se creadă în sosirea ei, pentru ca să se bucure cei buni în **ziua învierii**, când ne luminăm prin sărbătoare și ne primim unul pe altul și zicem **frați** celor ce ne urăsc pe noi și iertăm pe toți pentru înviere, strigând cu toții: **Christos a înviat!**”

În anul 1886, în timpul în care Eminescu se afla bolnav la Mănăstirea Neamț (fig.4), la solicitarea sa expresă, a fost chemat un preot pentru a-l spovedi și pentru a-l împărtăși. Preotul respectiv va consemna acest lucru în jurnalul



Fig.4. Mănăstirea Neamț
- Citoria lui Petru I Mușat (sec.XIV)

propriu, subliniind că poetul era „limpede la minte” și că și-a exprimat căința pentru păcatele săvârșite, informație preluată și transmisă ulterior de profesorul Paul Miron.

De asemenea, Eminescu i-a mărturisit acestui preot duhovnic că dorește să fie înmormântat undeva la malul mării, dar în apropierea unei mănăstiri de maici, ca să audă, ca la Mănăstirea Agafton, minunata cântare „Lumină lină”.



Seratele „Eminescu, jurnalistul”

11 noiembrie 2019

La Institutul Cultural Român a avut loc o nouă ediție a tradiționalei, deja, Seară „Eminescu Jurnalistul”. Moderatorul ediției a fost, de data asta președintele UZPR, Doru Dinu Glăvan.

Serata a fost deschisă, ca de obicei, prin lectura unui text emblematic din publicistica lui Eminescu, moment punctat, ca de aproape fiecare dată, de Miron Manega, sub titulatura rubricii „De la Eminescu ci-

discuțiilor avute cu acest prilej s-au evocat și analizat mai multe proiecte ce vor fi gestionate direct de către Filiala din New York, sub îndrumarea Părintelui profesor doctor Theodor Damian, un adevărat „*Pater familias*” pentru românii americani și canadieni.

Materializând cu consecvență conceptul dialogului activ între generații, cuprins în manifestul programatic al acestor serate, sub titlul CONVORBIRI JURNALISTICE, s-a desfășurat un adevărat recital de idei, având ca protagoniști pe binecunoscuții jurnaliști Andreea Crețulescu de la *România TV* și Bogdan Chiriac, de la *DCNews*.

Președintele Uniunii le-a înmănat celor doi invitați distincția „Credință și Loialitate” pentru talentul, consecvența, devoțiunea și responsabilitatea profesională, puse în slujba înnoierii meseriei de jurnalist.

Seara a continuat cu o valoroasă și inedită informare, cu date noi despre basorelieful lui Eminescu de la Cimitirul Bellu din București, susținută de jurnalista Tanța Tănăsescu. Aceasta, propunându-și ca temă o inventariere și imortalizarea fotografică a monumentelor de for public, având ca subiect iconografia *Mihai Eminescu* a avut revelația de a descoperi pe basorelieful lui Mihai Eminescu de la mor-

mântul acestuia din Cimitirul Bellu din București, pe lângă numele „*J. Georgescu*”, și pe acela al colaboratorului sculptorului român, maestrul orfevrier „*Louis Martin, Fondateur Paris*”, precum și data realizării acestui medalion: 1891.

Miron Manega a oferit, în completare, date despre mormântul lui Eminescu și contul existent în numele acestuia, constituit din banii colectați pentru ridicarea monumentului funerar, cont care a ajuns, prin capitalizare, la impresionanta sumă de 3.000.000 de euro.

Actrița Doina Ghițescu a recitat apoi din lirica lui Mihai Eminescu.

Președintele Doru Dinu Glăvan a oferit informații privind proiectele UZPR în curs de finalizare, ce vor marca viitorul apropiat al Uniunii: o cafenea literară a jurnaliștilor, un salon al presei române la Romexpo și multe altele.

Spre finalul Searatei, din public a fost invitat să vorbească celor prezenți Gen. Stan Petrescu, jurnalist și scriitor, care a vorbit despre dezideratul rolului nobil pe care ar trebui să-l aibă presa astăzi, într-o lume a haosului și a marilor bătălii pentru acapararea bunurilor altora, precum și despre morala în societate, în care jurnalistul trebuie să fie imparțial, obiectiv și să lupte pentru adevăr.

Prof. Ion Haineș a prezentat cu mult entuziasm, în fața auditoriului, toate excepționalele inițiative ale Președintelui Uniunii, Doru Dinu Glăvan, pe care le

găsește binevenite și le salută din toată inima, spunând că acestea se simt, se văd și le trăim. Dumnealui a subliniat că o problemă fundamentală este limba folosită în presă, comunicând și intenția sa de a scrie un studiu cu acest subiect.

În încheiere, Doru Dinu Glăvan a mulțumit celor prezenți, arătând că serata aceasta dovedește încă o dată cât de necesare și bine-venite sunt asemenea întâlniri pentru breasla ziariștilor.

TANȚA TĂNĂSESCU



ture”. Textul a fost extras dintr-un articol publicat în *TIMPUL*, la 8 noiembrie 1877 și relevă esența teoriei statului organic a marelui poet și jurnalist.

A urmat o prezentare detaliată a memorabilei vizite a conducerii uniunii noastre, făcute peste ocean, la Filiala UZPR din New York, dându-se astfel curs amabilei invitații a acestei reprezentanțe etalon a uniunii ziariștilor români în cadrul

25 noiembrie 2019

Centrul Cultural „Mihai Eminescu” din Sectorul 2 a fost neîncăpător, deși ploua și cerul înnorat nu era câtuși de puțin prietenos, dar totdeauna spiritul lui Eminescu este darul care ne adună, să-i ascultăm „Zicerea”, aleasă de jurnalista Rodica Subțirelu, redactor șef al „Cronicii Timpului” și moderator al seratei. Un program generos, cu prezența unor personalități culturale de vază din București și din afara lui, prieteni și jurnaliști interesați de a fi alături de autori, la două lansări... ca o prelungire a Târgului „Gaudeamus.

Serata „Eminescu, jurnalistul” era dedicată, ca multe alte evenimente, aniversării centenarului UZP, o istorie generoasă cu prestigioase nume de creatori: scriitori, poeți și jurnaliști, deopotrivă dedicați acestei fascinante profesii de informare în varii domenii ale activității unei societăți vii, care se confruntă cu frământate timpuri și, adesea, cu furtuni, unele dezastruoase... La mai mult de 100 de ani prodigioasa

activitate de jurnalist a lui Eminescu ne este model de civism, de demnitate, de datorie morală și, nu mai puțin, obligație de păstrare a unor standarde. Fragmentele alese sunt cele alese ca ghid din articolele jurnalistului Eminescu fiind de o actualitate desăvârșită.

Cu o operă editorială și publicistică remarcabilă profesorul universitar **Ioan N. Roșca** a fost invitat să prezinte publicului povestirea aleasă, în fapt o trecere în revistă a numeroaselor probleme de interes, dezbateri a jurnalistului modern, alergător de cursă lungă, culegător și risipitor de informații.

Invitată în serată a fost, de asemenea, o recentă laureată a concursului „Jurnalistului” la secțiunea Restitutio pentru volumul dedicat evocării ziaristului și modestului poet și scriitor Teodor Al. Munteanu, unul din ultimii directori ai publicației „Convorbiri literare”, o prezentare animată de pasiunea de cercetător și de profesor a dnei **Livia Ciupercă** din Iași, totdeauna exigent documentată cu imagistică și date concrete. Autoare a unui scenariu de teatru dedicat aniversării centenarului UZP, consistent asezonat cu date despre prezențe jurnalistice de-a lungul atâtor ani. Scenariul a fost prezentat în lectura unor membri ai Teatrului Nostrum, cu aceeași neobosită pasiune și consecvență de

inițiatorea și coordonatoarea proiectului, doamna Rodica Subțirelu. Încheierea momentului artistic s-a făcut pe acordurile „Imnului Jurnalistului”, lansat în premieră la Balul jurnaliștilor, versurile aparținând poetului și vrednicului ziarist - editor Miron Manega.

Președintelui UZP, Doru Dinu Glăvan îi revine plăcuta misiune de a prezenta pe cei doi autori și cărțile domniilor lor; este invitat gen.maior (r) dr. **Mihai Floca**, care a adus interesante mărturii despre volumul lansat „Forțele de elită. Armata secolului XXI”, un opus document în care autorul oferă informații prețioase privind exigența în instruirea elitelor din armatele Marii Britanii, SUA, Franței, Rusiei, cu evenimentele în care s-a făcut dovada acestei excepționale pregătiri. A insistat înaltul ofițer român cu vădită admirație și, poate voalat regret, că nu a putut alătura în vasta bibliografie a volumului prezentat, referințe bibliografice românești.

Un alt senior al jurnalismului românesc este **Corneliu Vlad**, recunoscut jurnalist de politică externă, adesea invitat în emisiuni televizate, a venit cu mărturii din vasta sa prestație profesională și de

data aceasta cuprinse sub titlul „Și totuși, revoluția română”. În cuvintele de prezentare a exprimat convingerea domniei sale că, totuși, șansa de a putea practica un jurnalism independent azi se datorește acestui eveniment, revoluția română. Din nefericire, pătat cu sângele nevinovat al unor tineri. În pofida unor comentarii contradictorii trebuie să apreciem beneficiile unor transformări esențiale pentru cetățenii României, sentimentul libertății de exprimare, de cunoaștere fără îngrădire de decizie, dar și de responsabilitate.

Jurnalistul **Viorel Popescu**, a anunțat că lucrează la finalizarea unei cărți-mărturii a contribuției Radio-ului în împlinirea acestui eveniment de grație în destinul țării noastre. O serată magică, cu numeroase prezențe jurnalistice notorii, distinși invitați, care au primit dedicații și autografe, nu înainte ca președintele UZP să o invite pe fidela actriță a seratelor noastre, Doina Ghițescu, să încante audiența cu versuri umoristice, aluzii la noii actori ai democrației, instaurată de revoluția română.

CLEMENTINA TIMUȘ





Lumea de astăzi se confruntă cu un conflict major între integrarea tehnologiilor moderne, de mare complexitate, ideologiile culturale, sociale și precaritatea moralei, eticii, religiei și chiar a spiritualității. Cercetările efectuate în esența conștiinței demonstrează că nu există nicio sciziune între știință și spiritualitate. Tot ceea ce există apare dintr-o sursă unică și infinit, creația în totalitatea ei fiind evoluție și nu cauzalitate. Pentru spiritul modern, știința este obiectivă, în timp ce experiențele non-fizice sau de natură mentală sunt supuse îndoielii și polemicilor. Mecanica cuantică a depășit paradigma newtoniană asupra realității; universul e definit ca un întreg, ca o totalitate interactivă a câmpurilor de energie infinită, care așteaptă influența intenției și a formei.

Vizionarismul lui Mihai Eminescu, de care s-a vorbit atât de mult este, de fapt, clarvedere și înțelegere superioară a lumii și Creației. Cunoaștea ezoterică i-a permis explicarea fenomenelor social-politice ale vremii de la un nivel înalt al conștiinței.

La o analiză inforenergetică, vom constata că Eminescu a fost Fiu de Dumnezeu, cu o misiune specială în această țară, de ridicare a nivelului de conștiință al contemporanilor săi, sui-generis prin explicarea faptelor sociale și politice, dar nu numai, dintr-o altă perspectivă, neînțeleasă la momentul anilor 1870-80 de către societatea de atunci. A-l reduce pe Eminescu la a fi numai un romantic în literatură, un jurnalist vehement înseamnă prea puțin. Această personalitate polivalentă, acest mare spirit a făcut analiza politică, economică, sociologică, deschizând drumuri, direcții care, din păcate, nu au fost urmate de o societate care nu a putut să-l înțeleagă.

Iată câteva idei care se degajă din creația sa și care l-au înscris în universalitate și care vin, astăzi, în întâmpinarea descoperirilor fizicii cuantice:

- * sentimentul cosmic,
- * înțelegerea și operarea cu simboluri universale,
- * proiectarea în astral a existenței umane,
- * ideea lumii ca vis (lumea ca proiecție holografică),
- * ideea inexistenței timpului și a spațiului decât ca proiecții ale subiectivității noastre,
- * cultivarea meditației și a contemplației ca mijloace de a atinge transcendentul,
- * credința în magie, ca tehnică transcendentă,
- * eroii, personajele sale, sunt mai mult spirite decât oameni tereștri, e o lume stranie, sublimată, cea în care ei acționează,
- * citirea în zodii, în rune, în formule sacre, prin care se descifrează universul,
- * întâlnim frecvent dedublarea individului ca practică ezoterică,
- * ideea iubirii care singură aduce echilibrul spiritului (depășind modelul demonic/angelic),
- * recunoașterea existenței unui Creator Suprem,
- * teoria reîncarnării,
- * voluptatea trăirii în natură,
- * teorii sociale, economice și politice aproape profetice.

Mihai Eminescu și-a conștientizat condiția de spirit călăuzitor pe pământ, cu misiune temporară și cu sfârșit tragic, de sacrificiu.

Și pentru că luna decembrie a fiecărui an este o lună profund spirituală, plină de tradiție și de identificare cu spiritualitatea românească, nu putem să nu amintim și de culegătorul de folclor Eminescu. Acesta a știut adevărul conform căruia cuvântul creează realitatea („La început a fost Cuvântul”), convins fiind că specificul unui popor se regăsește în spiritualitatea sa, în mitologia și tradiția sa.

Am invocat personalitatea lui Mihai Eminescu pentru a ilustra câmpul morfogenetic sub care poporul român a

ființat (câmpurile morfogenetice, concept datorat fizicianului Rupert Sheldrake, semnifică modele de organizare invizibile care acționează asemenea unor șabloane de energie pentru a stabili forme pe diferite nivele ale vieții.). Câmpurile morfogenetice se regăsesc în câmpurile energetice ale conștiinței și constituie fundamentul modelelor de gând și de imagini, prezente în invizibil, și care acționează ca un principiu organizator, manifestând o atracție magnetică.

Puterea spirituală (nota bene! prin spiritualitate nu înțelegem religie, ci ansamblul credințelor și acțiunilor referitoare la spiritul uman, tot ceea ce ține de spiritul nostru, tot ceea ce facem pentru spiritul nostru, acea bucată de Dumnezeu la care omul poate ajunge prin intermediul sufletului) a unei colectivități, a unei culturi este fundamentul existenței acelei colectivități. Timpul cosmic în care trăia Eminescu este timpul sufletului, iar sufletul este conștiința noastră.

Fiecare dintre noi are propriul nivel de conștiință care astăzi poate fi măsurat, prin metode științifice. Medicul psihiatru și cercetătorul spiritual american David Hawkins a elaborat o hartă a conștiinței, măsurând pe o scară de la 0 la 1000, diferite câmpuri energetice ale nivelelor de conștiință

corelate cu anumite procese ale conștiinței - emoții, percepții, atitudini, credințe. Redăm această hartă a conștiinței a lui Hawkins pentru că este util să ne confruntăm, noi înșine, cu propria conștiință.

Fiecare nivel energetic are o semnificație în planul emoțional, al credințelor și comportamental.

Nivelul energiei **20**: rușinea, disprețul față de Dumnezeu, **30**: vinovăția, învinovățirea distrugerea, **50**: apatia, disperarea, pierderea speranței, **75**: durerea, pierderea, descurajarea, **100**: frica, nesiguranța, insecuritatea, **125**: dorința, dependența, patima, **150**: furia, resentimentul, răzburarea, **175**: mândria, pe de o parte creează motivație, stimă de sine, pe de altă parte, creează aroganță, negație, refuz, **200**: curajul, reprezintă limita dincolo de care atingem puterea, **250**: neutralitatea, începutul încrederii în sine, **310**: bunăvoința, depășirea rezistenței interioare în fața vieții, empatia, **350**: acceptarea, angajarea în viață și în circumstanțele acesteia, **400**: rațiunea, înțelegerea și informația sunt instrumentele ei, apare înțelepciunea, **500**: iubirea, **540**: bucuria, pe măsură ce iubirea devine tot mai necondiționată, ea se transformă în bucurie interioară și izvorăște din fiecare moment al existenței; acesta est nivelul vindecării, al grupurilor spirituale, al sfinților și vindecătorilor, **600**: pacea, atingerea transcendenței; acesta este nivelul învățătorilor spirituali, al marilor creatori de opere de artă, **700-1000**: iluminarea care înseamnă conștiință pură, identificarea cu Divinitatea; acesta este nivelul modelelor spirituale ale omenirii precum Buddha, Krishna, Iisus Hristos. Aceste ființe stabilesc câmpuri energetice de atracție, care influențează întreaga omenire.

Obstacolul principal în calea dezvoltării omului constă, astăzi, în puținătatea cunoștințelor sale cu privire la natura

conștiinței.

Transmodernitatea este noua paradigmă a secolului XXI, paradigma definirii fizicii cuantice, care oferă noi instrumente de cercetare a realității, de pe bazele metafizicii cuantice, în conexiune cu descoperirile fizicii cuantice. Transmodernitatea propune modelul unui univers ierarhizat, în care sacrul reprezintă legătura dintre diferitele niveluri ale realității. Spiritualitatea transmodernă consideră că există o unitate multidimensională a nivelurilor de realitate, natura acestei unități fiind de sorginte spirituală, fiecare individ fiind o proiecție, o hologramă a Creatorului. Unul dintre niveluri este transcendența, fiecare individ ca hologramă conștientă a Conștiinței Supreme nu se poate revela decât în urma unui proces de autodezvoltare și autoevaluare de sine.

Conștiința este un sistem cuantic multidimensional, flashurile conștiinței și gândurile fiind evenimente cuantice de un nivel înalt. Matematicianul și fizicianul Sir Roger Penrose de la Universitatea din Oxford și anestezistul Stuart Hameroff de la Universitatea din Arizona au emis încă din anii '90 teoria conform căreia starea de conștiință este rezultatul vibrațiilor cuantice din microtubulii aflați în interiorul neuronilor din creier.

Natura conștiinței relevă, astfel, natura existenței noastre. Mentea, prin care se exprimă raționalitatea și gândirea simbolică, este un epifenomen al conștiinței și un substrat al acesteia. Conștiința, de fapt, este esența vieții. În câmpul energetic al conștiinței există modele, tipare, care se transformă în realitate ca apariție în lumea fenomenală atunci când condițiile sunt îndeplinite și când există intenție și voință. Creierul este un instrument de recepție a energiilor în forma gândurilor. Și, în felul acesta, ajungem la câmpurile morfogenetice cu care rezonăm.

Conștiința superioară operează cu atemporalitatea, cu sentimentul cosmic, cu altruismul, cu compasiunea și iubirea necondiționată. Iată de ce Mihai Eminescu este universal. Conștiința înaltă iluminează - de unde și asocierea sa cu Lumina. Conștiința înaltă nu cunoaște separarea, diviziunea, este inefabilă și este dincolo de minte. Conștiința înaltă o atingem prin morală, etică și tradiție.

Ne aflăm într-o lună - decembrie - profund încărcată de spiritualitate pentru poporul român. Este o lună patronată de un spirit înalt și de tradiții și obiceiuri spirituale specifice, care ne reamintesc de unde venim, ca popor.

Saltul cuantic de conștiință necesită din partea noastră transcenderea contextului inadecvat, viciat, prin capacitatea de conștientizare a matricei noastre divine și de accesare a Adevărului. Să nu uităm de colecția de Legi ale Daciei, cunoscută în secolul al VI-lea al erei creștine sub numele de Leges Bellagines, emanate în numele divinității, legi morale, religioase, politice și civile, care ne-au fundamentat ca popor, să știm că pentru a nu fi uitate Legile erau cântate.

Imnele religioase antice celebrau perfecțiunea și sfințenia moravurilor vechi, o epocă de fericire și prosperitate din veacul de aur al lui Saturn. Memoria acelei epoci fericite se păstrează, astăzi, în colindele tradiționale ale poporului român, care se cântă cu ocazia Sărbătorilor Crăciunului. Moș Crăciun (personajul legendar divin, Saturn) vine încărcat cu bunătați și aduce îndestulare și bucurie.

Dar, vă rog, să nu confundăm tradiția bucuriei și îndestulării aduse de Moș Crăciun cel vechi cu consumerismul delirant de acum. Nu vă lăsați copleșiți de fals!

Să celebrăm cu smerenie pe Moș Crăciun și nașterea unuia dintre cei mai mari iluminați ai omenirii, Iisus Hristos, calibrat la nivelul 1000 al conștiinței pure.

ROSEMARIE HAINES

În apărarea limbii române

Continuă cântatul finalului cuvintelor: **Președintele Iohannisăăă a refuzat ăăă să...** De asemenea, persoane cu părul alb zic **doisprezece mii, doisprezece zile** etc.

S-a răspândit mizeria **curățenie / sănătate orală**. În toate dicționarele acest cuvânt este un adjectiv cu sensul de grăită, vorbită, spusă... Ce era incorect în formularea **sănătatea cavității bucale sau a gurii?!**

Într-o reclamă a unui produs alimentar, o voce tânără glăsuiește: **...iubește pâinea caldă, croasantul și...** Verbul a iubi exprimă un sentiment pe care omul îl trăiește la nivelul sufletului față de Dumnezeu și toate entitățile sacre, față de părinți, soț, soție, copii, rude, prieteni etc., în diferite niveluri. Insultăm grav omul și, în același timp, comitem o enormitate când atribuim obiectelor însușiri proprii omului. O altă mizerie auzim când obiectele sunt **geniale**.

Ne batem joc de geniile omenirii care, de-a lungul mileniilor, au creat marea avuție științifică, artistică, materială... a lumii.

O isteată prezintă un produs chimic - un detergent - ca fiind o descoperire. E bine de știut că descoperi ceva ce există, dar este nevăzut până când este scos la iveală: gaze, petrol, pietre prețioase sau semiprețioase, metale, artefacte, construcții etc. Acel produs este creația unor chimiști specializați în acest domeniu.



FLOAREA NECȘOIU



O AMPLĂ SINTEZĂ A LITERATURII DACOROMANE, CA PATRIMONIU NAȚIONAL ȘI UNIVERSAL

Cea mai amplă și mai densă sinteză despre scriitorii daco-romani, *Istoria literaturii dacoromane* scrisă de reputatul universitar, estetician, critic de artă și romancier Mihail Diaconescu, apărută într-o nouă ediție, revăzută și adăugită (832 p.), în 2013 (prima ediție 1999), impune comparația cu un alt monument al culturii noastre, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, din 1941, a genialului George Călinescu. Cele două opere au și fost puse în relație prin faptul că lucrarea despre literatura daco-romană din secolele I-VII constituie o completare a celei din 1941, axată pe literatura română modernă. Dincolo de contiguitatea dată de succesiunea tematică a scrierilor lor, între cei doi corifei ai istoriei literaturii autohtone există, însă, atât asemănări, cât și diferențe, și unele și celelalte referitoare la modalitatea de abordare.

Cea mai frapantă similitudine este aceea că ambii autori, fiind și romancieri sau chiar, înainte de toate, romancieri, au conferit un caracter românesc exegezelor realizate, în sensul că fiecare a urmărit operele analizate în succesiunea lor cronologică și în gruparea lor pe etape, școli sau genuri literare, astfel încât au surprins, odată cu originalitatea documentelor literare, și o anumită filiație de idei și anumite constante ale acestora, integrându-le într-un tot unitar. În același sens, ambii autori și-au compus „romanele” dintr-o serie de „povestiri”, în măsura în care au realizat medalioane pentru personalitățile prezentate, cuprinzându-le viața și opera. Analogă literaturii, construcția celor două opere după anumite reguli metodologice aparține însă științei, petrecându-se potrivit criteriilor istoriei literaturii, caracterul lor științific fiind atestat și de pasiunea pentru detalierea fiecărui medalion prin prisma contactului nemijlocit cu literatura investigată și a cunoașterii cvasi-exhaustive a bibliografiei de referință.

Principala diferență între cei doi mari istorici ai literaturii privind metoda de abordare a istoriei literare pleacă de la înțelesul deosebit pe care îl dau conceptului de literatură. Astfel, G. Călinescu a considerat că literatura include numai operele realizate estetic, artistic și, de aceea, așa cum va preciza, în lucrarea sa *Istoria literaturii române* „literatura religioasă” din secolele XV- XVII „a fost ca și înlăturată”. În schimb, plecând de la faptul că în epoca de trecere de la antichitate la evul mediu nu se făcea distincție între literatura artistică și literatura neartistică, Mihail Diaconescu înțelege literatura veche în sensul cel mai larg, ca un *summa genus* (p. 205) care, pe lângă literatura propriu-zisă, artistică, cuprinde și celelalte forme de cultură cu care scrierile literare conviețuiesc și comunică. În plus, considerând că „istoria literară este un aspect particular al istoriei culturale, care, la rândul ei, este un aspect distinct al istoriei naționale și universale” (p. 198), el proiectează literatura dacoromană nu numai pe fondul biografiei oamenilor de cultură daco-romani, ci și în contextul mai general al epocii lor, al etapelor istorice în care au trăit și s-au exprimat.

Perspectiva sociologică asupra literaturii își pune amprenta și pe structura operei lui Mihail Diaconescu, care începe printr-o secțiune de *cronologie comentată*, de încadrare a literaturii daco-romane în evenimentele istorice petrecute între secolele I î.d.Hr. și VII și continuă cu ecouri ale literaturii daco-romane și cu principalele referiri la aceasta până la zi (mai exact, până în anul 2009).

La fel de importantă pentru soliditatea construcției istorico-literare diaconesciene este și secțiunea a doua, intitulată *Argumentum* (p. 193-253), unde Mihail Diaconescu își expune metodologia sa de factură sociologică, pe care am semnalat-o, privind relația literatură-istorie și caracterul sincretic al literaturii din perioada daco-romană, după ce, mai întâi, prezintă noutățile (nu puține) ale istoriei sale față de sintezele similare realizate de Pr. Prof. dr.

Ioan G. Coman și Dr. Nestor Vornicescu, apoi conceptul de literatură daco-romană cu care operează, sinonim cu cel de *literatură autohtonă din perioada daco-romană*, precum și speciile literare ale vechii literaturi și periodizarea acestora.



Prof. Univ. Dr.
Mihail Diaconescu



**ISTORIA LITERATURII
DACOROMANE**

Editura Fundației Internaționale
„Mihai Eminescu”

MIHAIL DIACONESCU



**ANTOLOGIE
DE
LITERATURĂ DACOROMANĂ**
texte comentate

Distinge următoarele etape în evoluția creațiilor literare autohtone: 1) creațiile literare ale daco-geților, fie sub formă narativă, fie ca specii folclorice (mai curând presupuse, pentru că nu ni s-au transmis prin scris), la care autorul adaugă și creațiile culte în limba geto-dacilor ale regelui poet Cotys I și ale lui Ovidiu; 2) compunerile dedicatorii în proză sau versuri din Dacia Romană și Scythia Minor din secolele II-III; 3) actele martirice, ca specie literară specifică tranziției de la Antichitate la Evul Mediu din secolele III-IV și lucrarea *Cosmographia* a lui Aethicus Histricus din sec. IV; 4) scrierile de orientare creștină din secolele IV-VII (din Evul Mediu timpuriu), realizate de membrii Școlii de la Tomis (câțiva episcopi tomitani și scriitorii Sf. Ioan Cassian, Sf. Dionisie Areopagitul – inițiator al teologiei mistice, Ioan Maxentus, Leontius Byzantinus – fondator al scolasticii) și de cei ai Școlii de la Dunărea de Jos (formată din scriitori ortodocși – episcopul Laurentius Mellifluus de Novae, Sf. Niceta de la Remesiana, Sf. Martinus de Bracara, dar și din scriitori eterodocși, precum și un eterodox revenit la ortodoxie – Germinius de Sirmium – și un migrator romanizat – scriitorul și istoricul Iordanes).

În același *Argumentum*, autorul trece în revistă și comentează scrierile românilor care s-au referit la literatura dacoromană, începând cu Dimitrie Cantemir, Gheorghe

✍ IOAN N. ROȘCA

Șincai, Petru Maior și încheind cu o pleiadă de specialiști din secolul XX, la care adaugă și o serie de străini din același secol, astfel încât și despre *Istoria* sa se poate spune ceea ce afirma G. Călinescu în *Prefață* la impresionanta sa *Istorie* din 1941: „Această operă nu iese din goluri. Ea reprezintă o jumătate de pas mai înainte peste munca onestă mai totdeauna, câteodată excelentă, a atâtor arhiviști și istorici literari.”

Pe fundamentele amintite ale primelor două secțiuni, Mihail Diaconescu ridică alte șase secțiuni în care analizează literatura daco-romană, urmate, în simetrie cu temeliile, de încă două secțiuni, ca un fel de cupolă a întregului său edificiu istorico-literar, pentru că se referă la aspecte comune literaturii daco-romane și la importanța acestora pentru patrimoniul național și universal.

În prezentarea generală nu putem intra în analiza amănunțită dată de autor fiecărei etape a literaturii daco-romane și fiecărei personalități. Vom semnală numai distincția pe care Mihail Diaconescu o operează pentru prima dată în mod clar între Școala literară de la Tomis (secțiunea VII) și Școala literară de la Dunărea de Jos (secțiunea VIII), prima fiind unitară ideologic, ortodoxistă, iar cea de a doua duală, ortodoxă și eterodoxă, dar căpătând unitate prin durată (și, implicit, prin criteriul istoric)

și prin criteriul geografic. Pentru surprinderea specificului fiecăreia dintre cele două școli, personalitățile reprezentative pentru o școală sau alta sunt prezentate cu principalele lor idei teologice, filosofice, etice, însoțite de citate și fragmente semnificative din operele lor fundamentale.

În considerațiile finale de ansamblu, Mihail Diaconescu susține și argumentează că literatura daco-romană, covârșitoare în limba latină și în mică parte în greacă, a constituit atât o sursă a istoriei limbii române (provenită din împletirea limbii geto-dacice cu neolatina învingătoare), cât și un aport la fixarea unor valori stilistico-expressive (ca sinonimia la Auxentius de Durostorum, eufonia și repetiția, respectiv anafora la Sf. Niceta, frazarea amplă și comparațiile homerice la Sf. Cassian, precum și un anumit *pattern scriptural* al latinei creștine, care s-a format inclusiv prin înlocuirea unor sensuri concrete ale unor cuvinte cu alte sensuri, abstracte.

Întreaga lucrare este străbătută de relevarea importanței literaturii daco-romane pentru patrimoniul românesc și universal, asupra căreia autorul revine și în final, prezentând numeroase date despre difuziunea operelor celor mai importanți scriitori daco-romani nu atât geografic, cât temporal, cum au fost lucrarea lui Aetius Histricus *Cosmographia* și operele lui Ioan Cassian, Niceta de Remesiana, Dionisie Areopagitul și Leontius Byzantinus.

Personalitate polivalentă, de factură renașcentistă, profesorul Mihail Diaconescu a adunat și ordonat un uriaș volum de informații despre literatura daco-romană, pe care a abordat-o din multiple puncte de vedere, de la substratul social-istoric la cel biografic, al vieții fiecărui scriitor daco-roman, și, pe acest fond, de la aspectul lingvistic la cel estetic și literar artistic, argumentând importantul loc al acesteia în patrimoniul nostru spiritual, „marcat și susținut de valorile Ortodoxiei, de fondul etnic geto-dacic și de caracterul latin al limbii noastre,” (p.797). Pentru viitoarele investigații ale literaturii daco-romane, care vor beneficia, poate, așa cum se recomandă în prezenta lucrare și de realizarea de ediții științifice ale tuturor scrierilor daco-romane, opera domniei sale rămâne cea mai complexă sinteză, deschizând în fața cercetătorilor mileniului al III-lea multiple perspective de valorificare.



DESPRE REZULTATELE CERCETĂRII ROMÂNEȘTI

Nicolae VASILE în dialog cu **dr.ing. Ion Răzvan RĂDULESCU**, Șef Departament la Institutului Național de Cercetare Dezvoltare pentru Textile și Pielărie din București, despre îmbrăcămintea inteligentă

NV: Domnule Ion Răzvan RĂDULESCU, am asistat la o prezentare a dumneavoastră cu ocazia unui simpozion care a avut loc la AGIR, despre rezultatele cercetării românești, pe tema menționată mai sus. Ne puteți spune câteva idei despre ce înseamnă îmbrăcămintea inteligentă și ce așteaptă promotorii acesteia de la valorificarea ei practică? Care este nivelul internațional la care s-a ajuns?

IRR: Mulțumesc pentru invitația de a realiza un interviu asupra acestei teme. Participam cu un interes deosebit la simpozioanele organizate de către AGIR, dată fiind anvergura evenimentelor și prestigiul participanților. Îmbrăcămintea inteligentă a înregistrat o creștere constantă a cifrei de afaceri în ultimii ani pe plan internațional, datorită noilor soluții de integrare a componentelor electronice în structura materialelor textile și miniaturizării acestora. Îmbrăcămintea inteligentă este în primul rând un rezultat al cercetării interdisciplinare – ea combină diverse cunoștințe în domenii precum tehnologiile textile, electronica, fizica, matematica sau știința materialelor. Îmbrăcămintea inteligentă se consideră a fi compusă din cinci elemente: senzori, actuatori, alimentare cu energie, procesare de date și comunicare. Există de asemenea o clasificare pe nivele de complexitate a unor astfel de produse în textile inteligente pasiv – percep stimulii din mediu, textile inteligente activ – reacționează la stimulii din mediu și textile ultra-inteligente, care se adaptează la mediu. Principala evoluție în tehnologia textilă este data de inserare a firelor conductive electrice în structura textilă. Drept aplicații uzuale ale unor astfel de produse putem enumera: echipamente individuale de protecție cu semnalizarea riscurilor din mediu, precum costumele de pompieri cu senzori de căldura sau tricourile inteligente pentru monitorizarea semnalelor vitale ale subiecților, fie în domeniul medical sau sportiv.

NV: Am fost implicat, în trecut, în proiecte despre locuințe inteligente, transporturi inteligente, au toate acestea ceva în comun? Care sunt funcțiile pe care inteligența artificială încorporată își propune să le îndeplinească în acest caz?

IRR: Termenii precum Inteligența Artificială (AI) sau Internet of Things (IoT) sunt pe buzele tuturor la ora actuală și desemnează o puternică tendință de dezvoltare în domeniul tehnologiei informației și telecomunicației (TIC). Ideea principală este de a integra toate dispozitivele electronice prin conexiuni la internet cu obiectivul unei coordonări și gestionări unitare de către utilizator. Totodată, evoluția algoritmilor informaticii face posibilă o putere de calcul comparabilă cu cea a creierului uman, deschizând porțile pentru numeroase aplicații. Este bine ca toate aceste aspecte tehnologice să fie bine explicate pe înțelesul utilizatorilor și în mod special pe cel al tinerilor. Ei sunt principalii beneficiari ai noilor tehnologii și se vor confrunta în viitor cu aceste provocări. Sub acest aspect, colectivul de specialiști al INCDTDP vine în sprijinul tinerei generații de elevi și studenți din domeniul formării profesionale cu informații și module educative în sfera conexă a textilelor inteligente. Se derulează în acest sens un proiect de parteneriat strategic *Erasmus+*, care are ca temă principală tocmai explicitarea aportului disciplinelor de bază, precum matematica, fizica, știința materialelor și electronica la realizarea unui produs textil inteligent. Se are astfel în vedere o conexiune între disciplinele asimilate în timpul liceului și pregătirea de bază în facultățile tehnice

și aplicarea lor în practică, pe baza unor prototipuri de materiale textile inteligente. Câștigul este dublu: tinerii studenți percep aplicațiile finale ale disciplinelor învățate și au totodată posibilitatea de a construi prototipuri simple din noile materiale.

Proiectul Erasmus+ „Smart textiles for STEM training” se derulează în perioada Oct. 2018- Sept. 2020 și are ca obiectiv principal realizarea unor cursuri de e-learning și în sala de clasă, care să familiarizeze tinerii cu noile provocări ale tehnologiei informației și comunicației, prin intermediul textilelor inteligente (www.skills4smartex.eu).

NV: Dat fiind că, vorba românului, „cămașa este mai aproape decât haina”, îmbrăcămintea este mai apropiată de corpul uman decât locuința sau mijlocul de transport, aceste aplicații nu implică rezolvarea unor probleme de compatibilitate electromagnetică mai deosebite? Există standarde de condiții minimale în acest domeniu?

IRR: Prevederile legale pentru protecția lucrătorilor și a publicului larg față de radiația electromagnetică sunt stricte atât pe plan european, cât și în țara noastră. În acest sens, există două directive care reglementează limitele maxime de expunere la radiație, cuantificate într-o unitate de măsură denumită SAR (specific absorption rate), sau rata de absorbție specifică. Această unitate de măsură indică volumul de energie absorbit de corpul uman atunci când acesta este expus la radiație electromagnetică. Directivele precizează nivelul maxim SAR în funcție de frecvența câmpului electromagnetic incident. În România este în vigoare pentru lucrătorii în domeniu Hotărârea de Guvern Nr. 1136 din 30 august 2006, completată în data de 20.07.2018 cu elemente din noua Directivă europeană 2013/35/EC, iar pentru publicul larg este în vigoare Ordinul Ministerului Sănătății Publice Nr. 1193/2006. Textilele inteligente pot oferi și o funcționalitate de protecție pentru expunerea la câmp electromagnetic, pe principiul ecranării Faraday – un exemplu elocvent în acest sens fiind costumele de protecție pentru lucrătorii la deservirea antenelor de emisie radio.

NV: Bănuiesc că, în scopul asigurării unei independențe în utilizare, pentru alimentarea circuitelor se folosesc baterii electrice. Care tip de baterii se consideră a fi cele mai indicate și ce autonomie funcțională oferă acestea?

IRR: Se poate spune faptul că alimentarea cu energie electrică în domeniul textilelor inteligente este un aspect critic. Se caută diferite soluții în acest sens, pentru că aplicarea unor baterii electrice pune mari probleme pentru materialul textil la spălare. Una dintre soluțiile uzuale este utilizarea unor baterii mici de tip „monedă” de 3 Volți, care, însă, vor trebui detașate de materialul textil inteligent în momentul spălării. Autonomia sistemelor textile inteligente alimentate prin baterii este însă una mare, de ordinul mai multor zile de funcționare neîntreruptă, datorită consumului relativ mic al componentelor electronice integrate și a comunicării prin firele conductive electrice prin curenți electrice de mică intensitate. Spre exemplu, s-au putut obține fire textile conductive electrice din argint sau oțel inoxidabil cu o foarte bună prelucrabilitate textilă, în domeniul alimentării cu energie se mai caută, încă, soluții de integrare.

NV: Care este stadiul la care ați ajuns în proiectele din cadrul Institutului Național de Cercetare Dezvoltare pentru Textile și Pielărie?



IRR: În cadrul INCDTDP – București s-au abordat numeroase teme în domeniul textilelor inteligente, precum echipamentele individuale de protecție la radiație UV, tricouri și echipamente sportive pentru monitorizarea funcțiilor vitale, bluze pentru monitorizarea semnalelor vitale ale fătului la femeile gravide sau ecranele textile pentru protecția față de câmpul electromagnetic la diferite frecvențe. Preocupările sunt multiple, iar sfera aplicațiilor deosebit de vastă. Dorim să menționăm totodată și demersurile educative pe care le întreprinde INCDTDP în popularizarea acestui domeniu în rândul tinerilor și atragerea acestora prin învățământul electronic (www.advan2tex.eu/portal/).

NV: Există brevete proprii în acest domeniu? Unde s-a ajuns cu experimentarea și implementarea lor?

IRR: Materialele textile inteligente realizate în cadrul INCDTDP sunt în curs de cercetare și perfecționare, iar multe dintre acestea au ajuns la stadiul de prototip. Există o serie de cereri de brevet și brevete înregistrate la OSIM, iar colectivul INCDTDP continuă cu multă atenție munca de cercetare pe această direcție, dată fiind importanța acesteia pe plan european și pe plan mondial.

NV: Se intenționează dezvoltarea unei microproducții în institut sau un transfer tehnologic la vreo companie de producție?

IRR: Pe anumite segmente de aplicații ale textilelor inteligente, s-a realizat dezvoltarea în microproducție și transferul tehnologic la companii. Un exemplu pe care îl pot oferi, dată fiind elaborarea lucrării de doctorat în domeniul ecranării electromagnetice prin structuri textile, este fabricarea la diferiți operatori economici din țară a unor ecrane textile, care se pot încadra în categoria textilelor inteligente pasive. Colectivul nostru are contribuții valoroase pe multiple alte aplicații finale, cu valorificarea rezultatelor la operatorii economici, atât în cadrul proiectelor de cercetare în parteneriat, cât și a contractelor de cercetare directe.

NV: Vă mulțumesc pentru interesantele informații despre un domeniu foarte nou!

IRR: Și eu vă mulțumesc!



Motto:

***Se duse și Pelencea într-o joie
Uitând să ceară de la iarbă voie
Iar cârtiței să-i spună c-o să vină
În raiul ei îngust fără lumină***

Ștefan Mitroi

„GOARNA LUI TUTURUZ”,

o carte care-și scrie autorul

Goarna lui Tuturuz (editura RAO, 2019) cred că i-ar face geloși până și pe cei mai importanți scriitori sud-americani, fiindcă fantezia lor educată să dea mare dimensiune fabulosului ar trece în umbră în fața suprealismului lui Ștefan Mitroi, exprimat printr-o sensibilitate aproape imposibil de vindecat.

Marele periplu al caselor care pleacă spre oraș pentru a-i întâlni pe ultimii zămislîți între zidurile lor pare anunțat din vreme de clopotnița bisericii ce se deplasează spre Olimp, ultimul locuitor, pentru ca mâna acestuia să tragă frânghia clopotului pentru a-și anunța moartea.

Dacă la Salvador Dali ceasurile curg odată cu timpul măsurat, de ce casele din cătunul lui Hariton n-ar putea merge să ducă până la capăt un destin pe care oamenii (care le-au locuit) l-au consumat parțial? Cei morți în cimitir, iar viii, în uitare, în orașele care i-au adoptat, silindu-i să înțeleagă o altfel de lume.

Istoria cătunului așezat pe capul uriașului este consemnată prin amintiri, începând de la întemeierea lui Parpală până la ridicarea la cer a caselor ajunse la București.

Personajele sunt supuse unor traiectorii existențiale buimăcitoare (vezi cazul Moache, cel fără știință de carte dar cu a lui carte de înțelepciune unde erau citite toate gândurile sfinților) și unde dragostea ca motivație universală duce până la absurd lepădarea „cu ușurință de orice”.

În cătunul lui Hariton, toate sunt înzestrate cu memorie.

Amintirile atelierului lui Pelencea, cu săniile lui pictate, sfârșesc odată cu sania (cea cu lăutari pictați) în care Ambrozii și Petruța și-au început călătoria de nuntă, cu lăutarii ale căror instrumente „urcau în văzduh” (vestind, poate, o altă mare urcare la cer, ce avea să fie și ultima la care Hariton avea să fie martor atunci când casele ar fi ajuns la București), interpretând cântece vesele de nuntă și care, paradoxal, anunțau sfârșitul atelierului de sănii pictate și începutul atelierului căruțelor cu flori pictate.

Ziua de Rusali era cea mai frumoasă de pe pământ, când veselia copiilor transportați la bălci la Alexandria făcea ca florile pictate pe obloanele căruțelor să miroasă frumos și intens. Apoi, când fiii n-au mai vrut să sene cu părinții lor, „s-a întâmplat ca timpul să vrea” să-i gonească printre străini, iar între pereții caselor să rămână numai bătrânii, care își omorau gândurile.

Interogația existențială pe care Hariton o trăiește în tentația de a redescoperi (pe drumul pe care a apucat) lumea în care crescuse și unde se căuta pe sine:

„Tu ce crezi, o să mă găsesc vreodată?”, rămâne fără răspuns precis.

Oricum, drumul era înainte și într-un fel fără întoarcere (fiindcă toată matricea existențială se schim-

base, suprimând orice imaginație) și semăna mai degrabă cu patul lui Procrustes, care ajusta, nu se lăsa ajustat.

În casa pe care o vizita periodic, Hariton găsește totul la locul lui, lada de zestre cu rochia de mireasă a bunicii, hainele de sus și cele de toată ziua, și fereastra prin care s-a văzut grozăvia uciderii lui Aurel de Simion Lașu, și calendarul cu toate însemnările făcute de tatăl său.

Interesant este momentul când mama lui Hariton, cu sfiță și aproape cu vină, îmbracă rochia de mireasă a mamei sale, din curiozitate de femeie legată de bărbatul ei fără Taina Cununiei. Războiul și sărăcia făcuseră imposibilă nunta.

Ziua de Sf. Gheorghe, când Hariton a vorbit prima dată la radio despre bunicul din partea mamei, era subliniată, mai apăsătoare, de chimicul creionului înmuiat cu salivă, spre aducere-aminte, fiindcă era vorba despre casa în care se zămislește o viață ce avea să-și consume existența în pribegie.

Drumul caselor către București răscolește profund nostalgia școlii care este copleșită de amintirea tuturor elevilor care i-au trecut pragul, la vederea copilului care se dădea cu sania, într-o îndârjire ce-l făcea să repete, ca Sisif, un urcuș, ca mai apoi, să trăiască bucuria alunecării pe derdeluș.

Hotărârea caselor de a pleca în căutarea celor mutați la oraș determină mătura să-și spună, cu un patetism greu de descris, rugăciunea ca șirul de case să ajungă la capăt, chiar dacă acest lucru seamănă cu părăsirea de sine („Știu, că știi că mi-e greu fără ele, că nu m-am simțit niciodată atât de părăsită”).

„Fă-le, Dumnezeu mare, să zboare”, a suspinat mătura când i-a amintit Domnului de minunea pe care a făcut-o cu salcâmi cărora le-a permis starea de îndrăgostire și le-a încuviințat să umble pe ulițele satului, să-și caute iubitele sălcii și să le îmbrățișeze. Și cum dragostea este cea mai puternică motivație de pe fața pământului (florile salciei au început să miroasă a flori de salcâm, iar cele de salcâm a flori de salcie), o face pe Cipriana să se gândească la o ipotetică bombă cu dragoste!

Invocația rugăciunii face referire la bunătatea lăuntrică a Domnului, fiindcă Dumnezeu este dragoste și face ca totul să fie cu putință. „Asta e tot ce te rog”, zice uriașul (mătura), când cu ochii tuturor fântânilor părăsite, se uita în direcția în care presupunea că-L găsește pe Dumnezeu.

Nu uitase că fântâna fusese o vreme gazda cerului și că nevoia de al pune, din nou, deasupra pământului îl făcuse neobosit pe Burghezu, care slobozise continuu ciutura în adânc pentru a scoate cerul din apă, iar mirarea nevestei lui Cațăonu seamănă mai degrabă cu uimirea naivă decât cu blasfemia, atunci când întreabă:



„Și Dumnezeu? Unde a stat EL în tot acest timp?”

Asta știa mătura, care mai știa și că Burghezu cel tânăr avea dreptate când spunea cam ce-ar fi trebuit să picteze pe coșciuge Pelencea, care putea să înființeze un alt fel de „cimitir vesel”, dar nu cu cruci albastre, ci cu coșciuge pictate tematice. Fantezia de care dăduse dovadă Burghezu a făcut ca până și mătura să-și facă „cruce în cerul gurii”.

Deruta caselor care nu mai puteau înainta din pricina ceții pare să fie rezolvată de Moache care (prin pasărea care-l „amăgise cu umbra ei iubărească”) a trimis câțiva stropi de sfințenie, scoțând casele din încurcătură și ajutându-le să intre în București.

Despre ce însemna orașul scriseseră și ziarele din ziua dinaintea sosirii lor, când hoțul, plecat să găsească bogății în casa unei femei singure, găsește doar cadavrul mumificat al femeii, alături de cadavrul câinelui său.

Singura șansă a caselor ca, odată ajunse la București, să-l poată saluta pe Hariton cel insomniac și bântuit de îndoile privind rostul operei sale uluitoare (de altfel, premiată de Academie) în această lume bulversată, fără busolă și fără etaloane estetice și morale, e să se ridice la cer, scuturându-se de toate amintirile consumate între zidurile lor și să le ningă devastator, peste un oraș cu mulți oameni, dar cu multă nepăsare față de vecinul de peste drum sau doar de peste balcon.

Poate o asemenea ninsoare, dacă ar fi cu putință, ar crea o „vale a plângerii” unde feți-frumoșii plecați ar resimți, până la suferință, dorul de locul natal, unde sufletele, măcar periodic, ar trebui mângâiate de cerul pe care l-au avut deasupra capului atunci când s-au născut.

Era nevoie de un gornist care să anunțe în fața lui Dumnezeu ridicarea caselor la cer. Iar acesta este **TUTURUZ**:

„Tu, tu tu tu tuturututu!”

Și mai era nevoie și de niște ochi care să lăcrimeze, dar nu oriunde, ci sus, pe bolta cerească. Iar ochii sunt ai tuturor celor din carte.

Toate acestea fiind spuse, să-i mulțumim pentru carte lui Ștefan Mitroi, un uriaș scriitor pe care sensibilitatea sângărândă și amintirile îl obligă în permanență să se elibereze, scriindu-le. Și scriindu-se.

P.S.

Dacă biserica și cimitirul au rămas și nu s-au alăturat caselor călătoare este un semn că între zidurile bisericii (poate) se vor mai săvârși liturghii și că **GOARNA LUI TUTURUZ** nu este „cronica unei morți anunțate” a unei localități așezată pe un pământ cumsecade.

✍ ICĂ SĂLIȘTEANU



Profesorul pictor Cojocaru Vergil-COVER

- membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, secția pictură, prezintă artiști plastici folosind numai cuvinte laudative și expresii potrivite care să mulțumească și să trezească încrederea fiecăruia în forțele sale creatoare.

Atașat fiind de artiștii plastici, preocupat să exprime cât mai plăcut vibrațiile de lumină, culoare și compoziție ale fiecăruia, poate, fără a supăra sau a crea invidie profesională, inspirat sau nein-

spirat, am căzut în extreme. Toți artiștii plastici expozanți au simțit necesitatea irezistibilă de a immortaliza colorat pe pânză, carton, hârtie sau alt suport, acea sfântă zbuciumare de care au fost

Alexandra Zachi



Artista plastică este, deja, membru mai vechi al Asociației Artiștilor Plastici - București. În arta plastică a artistei Alexandra Zachi, de inspirație orientală, publicul iubitor de artă și frumuseți, se simte de parcă ar fi un frumos ocean de vise și un cer de nestemate. Femei în chimonouri, portrete diverse, un reușit chip de negresă și o tendință către o artă abstractă, îi dau o proprie personalitate artistică, un nume sonor din punct de vedere cromatic în arta plastică românească contemporană, prezentă.

Pe Alexandra Zachi așa am remarcat-o în repetate expoziții de grup, prin exponatele domniei sale și prin farmecele deosebite, istețimea și talentul

cromatic, prin care pătrunde în însăși esența lucrurilor pe care le zugrăvește la superlativ. Generațiile ce vor veni și viitorul vor aprecia triumful definitiv al paletelor cromatice, desen, compoziție, marca Alexandra Zachi, ca pe o frumoasă sensibilitate și cuceritoare grație. Culoarea picturilor realizate de Alexandra Zachi, câștigă în suculență și căldură sufletească.

Arta sa plastică este o nouă viziune ce va rămâne în dimensiunile limbajului plastic novator, având calitatea de a ne convinge de profunzimea abordărilor sale, care la o primă vedere par a fi lucrări de artă simple prin complexitatea lor, dar care cristalizează un întreg proces prin care căutându-se pe sine exprimă un parcurs artistic spre desăvârșire. În demersul său artistic este fascinată de o înțeleaptă simbolistică. Expresia plastică a artei sale răspunde semnificațiilor pentru care a fost gândită. Alexandra Zachi prin exponatele pe care le-am admirat în diverse expoziții reprezintă expresia acelei forțe vitale fondate pe raporturi raționale ce țin de adevărul interior al ființei sale umane.

Semnătura AZ (Alexandra Zachi) având la îndemână șapte culori, **ROGVAIV**, colorează viața, din amurguri până în zori, cu îndemănare produce șapte sunete ce se revărsă într-o cascadă cromatică de șapte tunete.



Costel Păun

In mai multe galerii de artă, dar în special în Palatul Parlamentului unde nu oricine și orice se poate expune, am semnalat, încă de pe atunci, expoziția de sculptură în piatră semnată Costel Păun, intitulată „Prin grădina lui Brâncuși”.

Lucrările sale săpate „în piatră” care pun în evidență munca și talentul unui artist plastic, pictor, sculptor, grafician sau fotograf, sunt o completă stare sufletească, devenită o puternică și sensibilă emoție artistică. La flacăra gândului atunci, am scris multe pagini despre artistul plastic Păun Costel și despre lucrările sale. Ideea domniei sale de a sculpta în piatră

de rău va rămâne testament posterității, pentru ca cei ce vor

veni în viitor după noi să poată adăuga restul. Lucrările plastice „BRAND” Costel Păun pot fi considerate realizări emblematice pentru destinul său artistic.

Artist sensibil și devotat artei pentru care rezultatele muncii sale artistice, sculpturi în piatră și în lemn sunt „copii adevărați”, care vor păstra vie amintirea părintelui lor spiritual, sculptorul Costel Păun,

artist plastic apreciat de un larg public admirator și degustător de artă, precum și de critica de artă.

Îl admir mult pe artistul plastic Păun Costel pentru capacitatea sa de a reda prin formele gândite de el sentimentul vieții. Are harul dăruit de Dumnezeu de a realiza, indiferent de tăria materialului supus sculpturii sale, acea fluiditate a formelor, prin conștiința sa muncă și gândire de căutare a noului și realizarea sa. Pentru sculptorul Costel Păun sculptura este o expresie și un punct culminant al ascensiunii, un semn memorial către drumul spre nemurire, o sinteză a propriei identități.





cuprinși și călăuziți în fața frumuseții naturii înconjurătoare într-un suflet, simțire și destin artistic.

În treburile omenești nu există nimic desăvârșit și nu există muritor căruia chiar și cel mai timid critic, să nu îi găsească un motiv pentru a-l terfeli. Niciodată nu voi fi capabil să vorbesc de rău pe vreun coleg în ale artelor plastice.

Prin arta lor plastică artiștii încearcă să completeze cu frumuseți defectele naturii.

Chiar din primul ceas viața ne e mai scurtă. Nimeni nu simte cum trece tinerețea, dar cu toții simțim când ea a trecut deja. Veșnicia atrage după ea pe fiecare spre Carul Mic ceresc și chiar spre Carul Mare, drept pocăință și binecuvântare; un pictor călător prin astrele cerești

asterne colorat minunății lumești, lăsând posterității vești care ajută să gândești.

Să nu ne zdruncinăm niciodată credința în propria putere de creație și în minunea noastră sfântă pe pământ și în arta plastică. Pe drumul artei divin, că mergem plângând sau mergem râzând, picturile noastre nu ne mai aparțin, noi rămânând o simplă ființă spre a ne trăi

viața în marea pocăință. Împlinirea dorului de o sublimă atingere este bucuria tristă că vom fi o frumoasă stingere.

Artiștii vor trăi aprinderea sublimă și arta plastică și vor sfârși într-o stingere cuminte. Pictura lor, poem fără cuvinte, destin trăit în rosturi de iubire, măreț consum frumos de fericire. Așa să ajute Dumnezeu!

Paula Slivinschi

Avocat, cu credință în Dumnezeu, pictează scene și interpretări religioase, adevărate fresce realizate cu multă simțire, muncă, talent și har creștinesc. Mereu în căutarea necunoscutului ce se află dincolo de noi, în cer, pe care îl scormonește prin desen și prin culoare. Tablourile sale, fidelă oglindă a frumuseții divine sunt prilej pentru Paula Slivinschi de a-și expune talentul și fericirea artistică într-un delir al credinței plastice.

Este o frecventă apariție în multe expoziții de grup, de la mici săli până la Biblioteca Națională, Sala Parlamentului, Cercul Militar Național și altele. Este un suflet însetat de artă, cunoaștere și frumos. Lasă o puternică amprentă prin armonie verbală, de comportament, lumină și coloristică. Înzestrată de Creator până



la o sublimă împovărare binefăcătoare prin vorbire, inteligență, muncă și talent, prin interpretarea picturii sacre este în măsură să fie o legătură sfântă între Dumnezeu și noi, credincioșii.

În tabloul „Clopotele” privitorul simte vibrațiile aerului care transmit prin interpretarea mișcării, dulce dangăt de clopote care cutremură văzduhul, alină și potolește neliniștea unui suflet încercat. „Clopotele” sale adună la un loc prietenii cu străinii, ca împreună să simtă ziua de apoi, când Dumnezeu ne va împărți vecia de lumină.

„În natură, totul este gândit și alcătuit cu înțelepciune. Fiecare trebuie să-și vadă de treaba lui; în această înțelepciune stă suprema justiție a vieții”. M-am gândit că este bine și justificat să închei cele spuse în sprijinul artei plastice, avocat Paula Slivinschi, cu o cugetare din prinosul gândirii lui Leonardo da Vinci (1452-1519). Rolul doamnei Paula Slivinschi ca avocat și pictor este



ca prin arta oratoriei și a picturii să completeze defectele naturii. O apreciez pe Paula Slivinschi și o consider un simbol pentru care fidelitatea față de adevăr este mai scumpă decât orice.



Eduard Alin Niță

Eduard Alin Niță este un artist plastic neobosit, în

permanentă căutare de soluții cromatice pe pânză. Folosește cu pricepere, inteligență și îndemânarea mâinilor pentru a da valoare artistică a tot ceea ce creează. Toate lucrările pe care le-am văzut semnate Eduard Alin Niță sunt un reușit dialog între culoare, umbră, lumină și desen. Explorând cu voluptate imagini nesppectaculoase ale naturii, flori și obiecte surprinse în ipostaze diferite, artistul plastic Eduard Alin Niță, prin

culoare și compoziții, nemișorând cu nimic valoarea cromatică a ceea ce realizează pe pânză este mai vibrant, sprinten, mai cald, mai visător. Ca membru marcant al fundației „Tradiție și modernitate”, pe lângă faptul că este un pictor contemporan, cu activitate artistică deosebită, este organizatorul de bază al tuturor acțiunilor cultural-artistice și artă populară ce au loc în strada Ion Ghica nr. 4 (Old Town).

Cromatica tablourilor pictate de Eduard Alin Niță are un efect vizual estetic plăcut care dezvăluie privitorului și admiratorului artei sale plastice starea sufletească în care au fost realizate.

Prin Eduard Alin Niță avem nu numai o existență fizică dăruită artei ci și un viitor artist plastic înzestrat cu sensibilitate și reală vocație. Cu un tonus pictural tipic unui cuceritor, artistul Eduard Alin Niță reușește să transforme obiecte vag

perceptibile în minunate respirații, uneori diafane, alteori dese și puternice, care transformă visurile și aspirațiile într-o îmbucurătoare, palpabilă, realitate.

Arta plastică semnată Eduard Alin Niță este o sete de frumos, un dor de cer, un început de drum plastic, adevărat mister, o pregătire către infinit, pe care pictorul în calitatea lui cromatică se pare că l-a găsit.





ALEXANDRE ANDREI
– Paris –

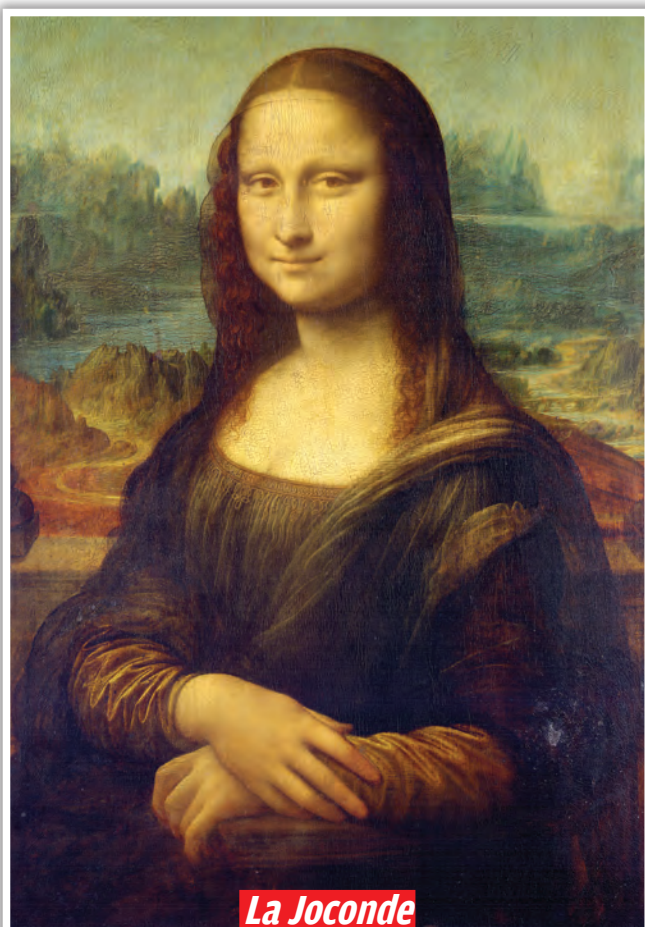
Léonard de Vinci (1452-1519)

Célébration des 500 ans de sa mort

L'Exposition au Musée du Louvre de Paris du 24/10/2019 au 24/02/2020

Cette importante rétrospective consacrée à l'ensemble de la carrière de Léonard de Vinci est organisée à l'occasion des 500 ans de sa mort à Amboise.

Le Musée du Louvre rassemble un ensemble d'œuvres unique, en complément de son fonds exceptionnel de cinq tableaux et de ses 22 dessins du maître italien, peintre de réputation universelle, également ingénieur, scientifique, scénographe, musicien ou encore homme de cour.



La Joconde

1503 - 1506 puis 1510 - 1518,
Paris, Musée du Louvre

Le parcours met en lumière la place primordiale que tenait la peinture dans sa vie et dans son œuvre. Parmi les quelques 162 œuvres rassemblées au sein de l'exposition – dont 11 peintures si on compte *La Joconde* restée dans sa salle habituelle –, présente notamment ses travaux scientifiques, réunis dans la salle où trône *La Cène* (ici, la plus ancienne des copies). Des œuvres issues des plus prestigieuses institutions européennes et américaines : peintures, dessins, manuscrits, sculptures et objets d'art composent ainsi le riche parcours. Les organisateurs de l'exposition avaient souhaité réunir le plus de tableaux du maître et voir le *Salvator Mundi* à Paris, le tableau du maître vendu 450 millions de dollars en novembre 2017. Mais, en l'absence de cette œuvre, on peut découvrir la version *Salvator Mundi*, un tableau identifié par le Louvre comme étant de Marco d'Oggiono, un élève de Vinci.

Aboutissement de plus de dix années d'un travail ayant vu notamment l'examen scientifique renouvelé des tableaux du Louvre et la restauration de trois d'entre eux (*la Sainte Anne, la Belle Ferronnière* et *le Saint Jean Baptiste*), permettant de mieux comprendre sa pratique artistique et sa technique picturale, l'exposition s'efforce également de clarifier la biographie de Léonard sur la base d'une reprise de l'ensemble de la documentation historique.

Nous présentons, tout d'abord, *La Renaissance*, période durant laquelle s'est manifesté le génie créateur de Léonard de Vinci et dont il fut l'un des principaux protagonistes. Ensuite nous mettons en exergue les points marquants de sa vie et de son œuvre. Enfin, nous analysons quatre de ses œuvres majeures dont les images sont reprises dans notre article.

La Renaissance (1420 – 1610)

La Renaissance est un mouvement culturel qui commence en Italie au début du XVe siècle. C'est une période au cours de laquelle l'Europe connaît de grands

progrès dans les domaines artistiques, culturels, scientifiques et techniques, ainsi que de profonds changements en matière de politique, d'économie et de religion. La chute de Constantinople sous la puissance ottomane, en 1453, marque la fin de l'Empire romain d'Orient et pose un jalon historique, celui de la fin du Moyen Âge. Après cette chute, de nombreux savants, lettrés et artistes byzantins s'exilent en Italie. Ils apportent avec eux des manuscrits grecs et latins et génèrent en Occident une nouvelle vision du monde où l'on redécouvre l'Antiquité gréco-latine. Les artistes et les érudits veulent rompre avec la conception médiévale tournée vers Dieu et place l'homme et la nature au centre de toute chose. L'artiste est un intellectuel et un humaniste qui apporte une contribution aux progrès des sciences. Les trois génies de la Renaissance : Léonard de Vinci (1452-1519), Michel-Ange (1475-1564) et Raphaël (1483-1520) cherchent à représenter l'idéal universel de l'homme qui aspire à diversifier ses connaissances et à s'épanouir intellectuellement. L'Italie est un échiquier politique disputé durant la Renaissance. Le pays est morcelé en une multiplicité changeante d'états et de cités états indépendants, divisé par les luttes entre seigneurs rivaux et *condottieri* à la recherche de terres et de richesses, écartelé entre les menées françaises, espagnoles, allemandes, mais aussi papales. La Renaissance italienne prend racine en Toscane, notamment à Florence, l'une des cités les plus florissantes d'Europe et un véritable vivier d'artistes. La ville est dirigée par une grande famille de mécènes, les Médicis, qui en soutenant des peintres novateurs, comme Paolo Uccello, Piero della Francesca, Filippino Lippi et Luca della Robbia, en ont fait le foyer de la Renaissance. Puis le mouvement s'étend à Venise avant de s'installer à Rome, la ville papale, qui devient le centre artistique de la Renaissance. Des projets d'envergure, comme la construction de la cathédrale Saint-Pierre de Rome, voient le jour. Les artistes sont soutenus et encouragés par les familles princières : les Médicis à Florence, les Sforza à Milan etc. Les idées de la Renaissance se diffusent au nord des Alpes, un milieu artistique se développe en France sous l'égide de François Ier. Ce souverain invite à sa cour des artistes italiens comme Léonard de Vinci, Andrea del Sarto, Cellini et Primatice. Ces derniers inspirent les artistes français qui vont constituer la première école de Fontainebleau.

Vie & Œuvre

Génie créateur complexe et universel, Léonard de Vinci est l'une des plus éminentes figures de la Renaissance italienne, voire de tous les temps. Né le 15 avril 1452,



Sainte Anne, la Madone et l'Enfant Jésus

1503-1518, Paris, Musée du Louvre



Autoportrait présumé

1503, Florence,
Galerie des Offices



1515, sanguine, Turin,
Bibliothèque royale

à Anchiano, village voisin du bourg de Vinci, Leonardo di Ser Piero da Vinci est le fils naturel de Messer Piero, un notaire de Vinci, village proche de Florence et de Caterina di Meo Lippi, une fermière de 16 ans. Selon les propos de Giorgio Vasari (1511-1574), l'un des plus anciens biographes de Léonard, la mère de celui-ci était "de noble origine". Léonard est élevé par Caterina, mariée à un fermier et par ses grands-parents paternels, Antonio et Lucia da Vinci jusqu'en 1469, moment où il suivit son père installé notaire à Florence. Impressionné par le don de Léonard pour le dessin et la sculpture, Ser Piero le fait entrer comme apprenti dans le célèbre atelier d'Andrea del Verrocchio (1433-1485), peintre et sculpteur prestigieux formé par Donatello. Chez son maître, Léonard côtoie d'autres élèves : Lorenzo di Credi, Pollaiuolo, Ghirlandaio, Le Pérugin, Sandro Botticelli. Auprès de Verrocchio, Léonard, bénéficie d'une formation éclectique, ouverte aux différentes techniques de la peinture, de la sculpture et des arts décoratifs, aux mathématiques, à l'ingénierie. Notons, toutefois, qu'il ne reçoit pas de formation poussée, ne lit ni le grec ni le latin et connaît mal les œuvres antiques. Il sera toute sa vie "un homme sans lettres" (*uomo senza lettere*), comme il se définit lui-même mais il apprendra à la meilleure des écoles, celle de l'expérience directe. Il est inscrit dès 1472 dans la Compagnie de Saint-Luc réservée aux peintres florentins. Au terme de son apprentissage, à l'âge de 20 ans, Léonard est devenu un touche-à-tout génial. Il est d'une curiosité insatiable. Léonard est dévoré par l'envie de comprendre le monde qui l'entoure. Gaucher, il aime écrire en miroir, dessine beaucoup. Ses qualités de jeune prodige, doué d'une imagination fantastique, couplée à un sens de l'observation unique, suscitent l'admiration de son maître Verrocchio qui lui confie la réalisation de certaines parties de ses tableaux. Ainsi, la tradition attribue à Léonard, l'ange de gauche dans l'œuvre de Verrocchio *Le Baptême du Christ*, 1476 (Florence, Offices). Pendant les dix premières années de son activité, il réalise, outre de nombreux dessins, *l'Annonciation*, 1475 (Florence, Offices), *le Portrait de Ginevra De'Benci*, 1478 (Washington, Nat. Gall.), *la Madone Benois ou La Vierge à l'Enfant*, 1480 (St. Pétersbourg, Ermitage), et *la Madone à l'œillet*, 1478 (Munich, Alte Pinakothek). Élégant et beau autant que surdoué, le jeune Leonardo da Vinci devient un familier de Laurent le Magnifique (1449-1492), maître tout-puissant de la République de Florence et grand mécène. Cependant, la vie en Toscane n'est pas aussi douce qu'on pourrait le croire, car, en 1476, Léonard fait l'objet, avec trois autres personnes, d'une dénonciation anonyme pour sodomie sur un jeune orfèvre. L'artiste n'est pas poursuivi. Léonard quitte son maître et s'installe à son compte mais sans parvenir à obtenir la réputation qu'il mérite. Il faut dire qu'il a une fâcheuse tendance à ne pas achever certaines œuvres qu'il entreprend.

En 1482, Léonard quitte Florence pour la cour de Ludovic Sforza dit le More (1452-1508), à Milan, étant choisi par Laurent de Médicis comme messenger pour offrir au duc de Milan une lyre en argent, "instrument que Léonard savait jouer à la perfection". A cette occasion, il espère obtenir les bonnes grâces du duc Ludovic le More : il lui adresse pour cela une longue lettre



Copie de La Cène réalisée par Marco d'Oggiono d'après Léonard de Vinci
1506 - 1509, Paris, Musée du Louvre

détaillant ses capacités d'architecte et d'ingénieur, en particulier en matière militaire. Chez les Sforza, à Milan, Léonard déploie ses talents d'ingénieur et un vrai trésor d'imagination pour concevoir plusieurs spectacles grandioses, des extravagances théâtrales (exemple: "La Fête du paradis"), qui émerveillent ses spectateurs. La Lombardie devient sa seconde patrie: Léonard y passera vingt-quatre ans au cours de deux longues périodes (1482-1499; 1506-1513). À Milan, Léonard de Vinci réalise plusieurs œuvres en tant que peintre de cour et ingénieur ducal. C'est à Milan que seront exécutés certains de ses plus grands chefs-d'œuvre. Ainsi, il fait le portrait de deux maîtresses du duc, Lucrezia Crivelli (*La Belle Ferronnière*, 1499, Paris, Louvre), et Cecilia Gallerani (*La Dame à l'hermine*, 1490). Cette dernière est représentée de trois-quarts, tenant dans les bras une hermine. Les yeux et le sourire discret de Cecilia sont mystérieux, comme ceux de la future Joconde. L'hermine (galée en grec), est l'emblème de pureté et de modération, qui est aussi l'emblème du duc et un jeu de mot sur le nom de la jeune femme. Des années milanaises date également le *Portrait d'un musicien*, vers 1485, conservé à la Pinacothèque de Milan. Outre la chambre funéraire de Béatrice d'Este, l'épouse du duc, Léonard réalise la décoration de la salle aux Branchages et d'autres pièces du château des Sforza (1498). Il peint la *Vierge aux rochers*, le premier de ses chefs-d'œuvre picturaux (1485, Paris, Louvre). Il en réalisera plus tard une deuxième version, aujourd'hui à la *National Gallery* de Londres, avec le concours de ses assistants. Mais surtout, c'est à Milan que Léonard peint l'une de ses œuvres les plus célèbres, *La Cène*, fresque représentant le dernier repas du Christ avec ses apôtres, pour le réfectoire du couvent dominicain Santa Maria delle Grazie. Commandée par le duc vers 1495, qui concevait à cette époque le projet de faire de ce couvent le mausolée familial, *La Cène* sera achevée vers 1498. Le roi Louis XII l'a vue à Milan et aurait été si impressionné qu'il aurait voulu la ramener en France, ce qui s'avéra impossible: les Français en commandèrent donc des copies. L'une d'entre elles est au Musée national de la Renaissance, à Ecouen. Léonard prépare le grand modèle en terre du monument équestre que Ludovic veut faire construire pour son père défunt Francesco Sforza. Des tonnes de bronze s'accumulent dans la ville, mais en 1494, le roi de France Charles VIII entreprend une expédition en Italie. Le métal est alors utilisé pour l'artillerie et le projet équestre pour lequel Léonard aurait travaillé durant seize ans sera détruit en 1499. Il mène en tant qu'ingénieur du duc des travaux d'hydraulique et d'assèchement, élabore des aménagements architecturaux et urbains, des décors et des mécanismes pour les fêtes et les spectacles de cour. En 1490, Léonard recrute comme apprenti le jeune Gian Giacomo Caprotti da Oreno (1480-1524), dit Andrea Salai, le diabolin, garçon androgyne. L'atelier de Léonard compte, vers la fin des années 1480, deux principaux assistants: Marc d'Oggiono et Giovanni Antonio Boltraffio. Vers l'âge de 30 ans, Léonard a commencé à noter des idées, des observations et des esquisses de dessins. Une partie de ses textes a disparu, mais de nombreux manuscrits demeurent, dispersés. En 1499, les Français, conduits cette fois par le roi Louis XII, reviennent en Italie et déposent Ludovic. Ils le font emprisonner en France au château de Loches, où il finira ses jours en 1508. Louis XII confisque alors à Sforza vaincu *La Belle Ferronnière* (1499) et *La Vierge aux rochers* (1485). Le souverain français rencontre Léonard de Vinci, dont la célébrité dépasse d'ores et déjà les frontières de l'Italie. Il a alors l'occasion d'apprécier le génie de l'artiste et lui commande un portrait de sainte Anne, mère de la Vierge, pour honorer son épouse Anne de Bretagne. Le peintre va travailler sur cette œuvre jusqu'à sa mort, près de vingt ans plus tard, portant à la perfection la technique du *sfumato* dont il est le maître inégalé. Faute de commandes, il quitte Milan pour Mantoue et Venise puis Florence en mars 1500. À Mantoue, il se signale par un portrait (inachevé) d'Isabelle d'Este, 1499-1500 (Paris, Louvre). Enfin, à Florence, grâce à l'entremise de Machiavel, le gonfalonier (commandant) de justice Piero Soderini, qui a remplacé les Médicis à la tête de la République, lui confie la décoration de la nouvelle salle du Grand Conseil, dans le palais de la Seigneurie, l'hôtel de ville. Il s'agit d'illustrer *La Bataille d'Anghiari*, un combat qui a vu en 1440 la victoire de Florence sur Milan.

L'affrontement en lui-même n'a rien eu d'extraordinaire, le seul mort est tombé de cheval. Mais Léonard va le transformer en une victoire épique. Ses cartons fascinent tous les spectateurs, mais les problèmes techniques le dépassent, d'autant que la ville a en même temps embauché Michel-Ange (25 ans) pour peindre à l'autre bout de la salle, une *Bataille de Cascina*: durant plusieurs mois, la cohabitation est houleuse! Léonard de Vinci et son cadet se détestent. Ni l'un ni l'autre n'achèvera en définitive sa bataille. Michel-Ange l'abandonnera pour gagner Rome et se vouer à la Sixtine. De l'œuvre de Léonard, aujourd'hui disparue, il ne reste que les études préparatoires et une copie réalisée par Rubens en 1603. En 1502, Léonard entre au service de César Borgia en tant qu'ingénieur militaire. C'est pour ce "condottiere de la Renaissance", de sulfureuse réputation, fils illégitime du pape Alexandre VI, chef de l'armée du Vatican et fameux protagoniste du *Prince* de Nicolas Machiavel, que Léonard parcourt l'Italie centrale pendant un an en réalisant des études et des cartes topographiques à des fins stratégiques. De retour à Florence, en 1503, Léonard se consacre à la peinture. Un marchand, Francisco del Giocondo, lui demande de faire le portrait de son épouse *Lisa Gherardini*, la fameuse *Monna Lisa*. Léonard ne livre pas son œuvre, pas plus qu'il ne se séparera de la *Vierge à l'Enfant avec sainte Anne* (dite *Sainte Anne*) chef-d'œuvre de la même période, sur lequel il travaillera plus de dix années. En 1506, Léonard s'installe à Milan où il travaille pendant plusieurs années comme architecte, décorateur et ingénieur pour le gouverneur de France à Milan, Charles II d'Amboise. En 1507, Léonard fait entrer dans son atelier le jeune apprenti Francesco Melzi (1493-1568), issu d'une famille de la noblesse milanaise, qui deviendra son fils adoptif et son héritier. En 1513 Léonard est à Rome où il suit Julien de Médicis à la cour pontificale où son frère Jean vient d'être nommé pape sous le nom de Léon X. Durant son séjour dans la cité des papes, il a du mal à affronter la concurrence de Michel-Ange et Raphaël. Il se réfugie dans ses travaux d'hydraulique, son tableau *Saint Jean Baptiste* et ses dessins "Les Déluges", une série de tempêtes tumultueuses. Après la mort de Julien de Médicis, Léonard s'attache désormais à François Ier, qui, par la victoire de Marignan, en 1515, conquiert le duché de Milan. Il l'accompagna jusqu'à Bologne lors de l'entrevue du roi avec le pape, lequel venait solliciter la paix. Léonard se rend finalement en France en 1516, sur l'invitation de François Ier, qui a pour lui le plus grand respect l'appelant «mon père», et qui le nome "premier peintre, ingénieur et architecte du roi". Il lui offre le manoir royal du Clos-Lucé, près du château d'Amboise, ainsi qu'une généreuse pension. Accompagné de Melzi et

de Salai, Léonard apporte avec lui quelques-unes de ses œuvres, comme *La Joconde*, *Saint Jean-Baptiste* et *Sainte Anne* qui deviendront, malgré leur filiation italienne, des fleurons du patrimoine artistique français. Handicapé de la main droite, le vieil homme ne peut plus guère peindre. Mais il organise quelques belles fêtes pour son protecteur. Il jette les plans d'une nouvelle capitale royale à... Romorantin, au cœur de la Sologne. On lui attribue aussi les plans du futur château de Chambord et peut-être de son célèbre escalier à double vis. Il meurt trois ans plus tard, non sans avoir réglé ses obsèques dans le plus grand détail. En mourant, il lègue ses biens à son disciple favori Francesco Melzi, ainsi qu'à Andrea Salai, son autre élève et sans doute aussi son amant. Selon un document daté de 1518, découvert dans les Archives nationales, Salai a reçu de la part du roi François Ier 2604 livres tournois (une somme astronomique) en échange de peintures. Celles-ci n'étaient toutefois pas décrites, et le nom du peintre n'était pas précisé. Salai aurait donc vendu les tableaux du vivant de Vinci?! Il est possible que Léonard lui ait donné des œuvres en 1517 pour le mettre à l'abri du besoin. Il est probable que, fortune faite, il ait abandonné son maître et soit retourné à Milan en 1518. Melzi quitte la France et emporte avec lui les manuscrits de Léonard de Vinci. A sa mort, en 1570, son fils Orazio se désintéresse de ces manuscrits, qui seront progressivement dispersés, vendus et parfois perdus.

La partie la plus importante de l'œuvre de Vinci qui nous soit parvenue est constituée par des manuscrits, très largement illustrés, des textes réunis dans ses fameux *Carnets* où Léonard nous révèle l'ampleur de son enquête sur le monde, qui englobait de multiples domaines. Ses prodigieuses investigations avaient le plus souvent pour finalité ce qu'il appelait "la science de la peinture", art suprême, art divin, auquel il assignait la fonction de recréer la vie. Mais au lieu de publier ses notes sur la peinture, Léonard les retouche sans cesse tout au long de sa carrière, comme la plupart de ses peintures. Après la mort de Léonard, son assistant et héritier, Francesco Melzi, s'appuie sur ces feuillets pour créer, dans les années 1540, le *Trattato della pittura* (*Traité de la peinture*) de Léonard de Vinci, qui sera publié en 1651. Des 13000 pages initiales, que Léonard légua, à la fin de sa vie, à Francesco Melzi, ne nous sont parvenues qu'environ 7200 pages. Ses *Carnets* révèlent à la fois un prodigieux dessinateur, un observateur attentif de la nature et des physionomies et la plus grande compilation de curiosités jamais créée. L'historien Kenneth Clark appelait Léonard "l'homme le plus implacablement curieux de l'Histoire". Le dessin pour Léonard est un outil de connaissance et d'expérience dans tous les domaines. Ses recherches esthétiques passent déjà par de multiples croquis comme *L'homme de Vitruve* (1490), un dessin inspiré des théories de l'architecte romain Marcus Vitruvius Pollio, (Ier siècle av. J.-C.), qui inscrit l'homme dans un cercle et un carré à la fois, signifiant par-là que "l'homme est la mesure de toute chose". Ce dessin et la formule associée incarnent mieux que tout l'humanisme et la Renaissance.

Quant à son rapport à la peinture, seules quinze peintures lui sont attribuées avec certitude dont cinq sont détenues par le Musée du Louvre: la *Joconde*, la *Vierge et l'Enfant avec Sainte Anne*, la *Vierge aux rochers*, la *Belle Ferronnière*, le *Saint Jean Baptiste*. La rareté dans ce domaine de création artistique, n'est pas un signe de désintérêt, mais, au contraire, celui d'une exigence, car ses tableaux sont des sortes de miroirs de la nature qui exigent un vaste travail d'enquête et de compréhension du monde. Pour lui la peinture est un miroir capable de capter la réalité de tous les phénomènes. Il projette dans la peinture, ses activités les plus variées. Wikipédia n'attribue pas moins de 17 métiers à ce génie: il est à la fois inventeur, architecte, sculpteur, ingénieur, astronome, urbaniste, botaniste, compositeur, poète, passionné d'anatomie. Pour approfondir ses études dans cette dernière discipline, il a disséqué, selon son propre témoignage, plus d'une trentaine de corps. Ses compositions sont particulièrement vivantes, harmonieuses et fluides. Elles se caractérisent par un modelé très subtil de l'ombre et de la lumière, notamment celui des visages et des paysages en arrière-plan. Léonard imprime à ses personnages des sentiments variés, tout en cherchant à représenter une beauté idéale. Il est celui qui a inventé le portrait de trois-quarts et la composition en pyramide, révolutionnant la peinture en y imposant la dynamique. Il est le maître des ombres et de la brume, imprégnant de mystère portrait de cour et images saints. Les œuvres peintes de Léonard dévoilent la valeur spirituelle de la peinture et exercent une fascination à nulle autre pareille. Son art exprime une grande affinité avec les peintres flamands, à travers desquels il a pu découvrir la technique du *sfumato*, qu'il a menée à sa perfection. Léonard a laissé plusieurs œuvres inachevées dont: le *Saint Jérôme*, 1482 (Rome, Pin. Vaticane), *l'Adoration des Mages*, 1482 (Florence, Offices) et la *Bataille d'Anghiari*, 1503 (Florence, Palazzo Della Signoria). Et, il arrive que certaines œuvres une fois terminées, soient irrémédiablement perdues (*Léda et le Cygne*, 1503). Ce perfectionniste peignait lentement, réalisant ses œuvres durant plusieurs années. On sait que bon nombre de ses tableaux et ses fresques ont souffert de sa volonté d'expérimenter sans cesse des recettes de son invention.



La Vierge aux rochers
1485, Paris, Musée du Louvre



Chefs-d'œuvre

La Joconde (1503 - 1518)

Ce portrait, le plus célèbre de l'histoire de l'art, est aussi l'une des peintures qui a suscité le plus d'interrogations. En 1503, Léonard accepte une commande du marchand de tissu florentin Francesco del Giocondo, qui souhaite avoir un portrait de son épouse, Lisa di Noldo Gherardini ou *Monna Lisa*, surnommée *la Joconde*. Léonard ne livrera jamais le tableau, bien au contraire. Il refuse de s'en séparer et, jusqu'à sa mort, ne cessera de le retoucher. La silhouette simple de *Monna Lisa*, buste tourné à gauche et regard planté droit dans celui du spectateur, obéit à des règles géométriques bien précises. Léonard a choisi de conférer à son modèle une expression indéchiffrable, un sourire insaisissable. La magie particulière du tableau tient notamment à la technique du *sfumato*, qui, en atténuant le trait du dessin, estompe les contours et fond les ombres en produisant un effet vaporeux. Cette technique est le fruit d'une multitude de glacis de couleurs superposées. De fines zones d'ombres cernent le regard et la bouche de la Joconde: un flou léger, presque imperceptible, voile ses traits tout comme le paysage qui se déploie en arrière-plan. Le portrait de *La Joconde* a influencé les peintres de la Renaissance ainsi que le précise le peintre maniériste Giorgio Vasari dans son ouvrage publié à Florence en 1550 puis en 1568: *Les Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*. Dans les pages de son ouvrage qui constituent la *Vie de Léonard de Vinci*, Vasari décrit *La Joconde* comme "la plus parfaite expression de l'art de Léonard". D'un point de vue stylistique, *La Joconde* est l'aboutissement des recherches de l'artiste: le portrait féminin idéal, délicatesse des madones de sa jeunesse, paysage montagneux, sfumato, intérêt pour la lumière ...! Acquisée par François I^{er}, en 1518, cette peinture rejoint les collections royales, puis en 1797, le fonds du tout récent musée du Louvre. Ce tableau connaît une célébrité mondiale notamment depuis qu'il a été volé du Louvre en 1911 par un peintre en bâtiment italien, et retrouvé en 1913 à Florence.

La Cène (1495 - 1498)

En 1495, le duc Ludovic le More chargea Léonard de peindre à fresque *La Cène* dans le réfectoire du couvent dominicain de Santa Maria delle Grazie à Milan. Le duc concevait à cette époque le projet de faire de cet édifice religieux, le mausolée familial. La fresque mesure plus de 4 mètres de haut et 9 mètres de long. Les douze apôtres se sont rassemblés autour du Christ pour le dernier repas avec Le Seigneur. La perspective focalise le regard sur le personnage du Christ qui se tient au centre, ses mains ouvertes désignant le pain et le vin. Le peintre a voulu représenter l'instant de tension extrême où le Christ dit: "*L'un d'entre vous me trahira.*" (Mat. 26, 20 / Mc. 15, 18-20). Ces paroles suscitent les réactions spontanées des apôtres. L'agitation s'empare d'eux comme une onde de choc. Réunis par groupes de trois, ceux-ci s'interrogent, s'étonnent, se rapprochent



La dame à l'hermine,
1490, Cracovie, Musée Czartoryski

picturale originelle. Elle a tout de même inspiré de nombreux artistes. Parmi les sept copies de *La Cène*, celle réalisée entre 1506 -1509, par Marco d'Oggiono, disciple de Léonard, est la plus fidèle: elle en respecte le mouvement, la vivacité et l'intensité des émotions exprimées. (Paris, Musée du Louvre).

Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant Jésus, (1503 - 1518)

Avant de réaliser cette œuvre, Léonard avait traité le même sujet à plusieurs reprises. En effet, dès 1499, le roi de France Louis XII, lui avait commandé un carton avec sainte Anne (qui serait, suivant certains experts, le *Carton Burlington House*, actuellement à la National Gallery de Londres). Dans le tableau du Louvre, d'une beauté troublante et magistrale, commencé à Florence en 1503 et terminé en France, les figures bougent de façon dynamique en se rattachant l'une à l'autre. Souriante, Sainte Anne regarde Marie, assise sur ses genoux. Celle-ci, dans un geste plein d'amour, se penche vers son fils qui joue avec un



L'annonciation
1475, Florence, Galerie des Offices

ou s'éloignent. Par contre, sur la gauche, Juda, se sachant découvert, est le seul qui se retire, effrayé. Léonard parvient à combiner une très grande variété de tempéraments, de réactions, et de gestes au sein d'une composition homogène. Dans cette *Cène*, chaque personnage exprime par ses gestes et son comportement les mouvements de l'âme qui reflètent la psychologie de l'individu. La mise en scène de *La Cène*, avec la théâtralité des gestes de ses personnages, porte la marque de l'expérience de Léonard en tant qu'imprésario et organisateur de spectacles de la cour.

La Cène est une des œuvres capitales de toute la Renaissance par la monumentalité solennelle de la composition et par l'extraordinaire rapidité dans la restitution des "mouvements" de l'âme à travers les gestes et les expressions. Pour cette immense fresque, qui est la seule commande publique qu'il termina, Léonard a utilisé la peinture à la détrempe et l'huile, une technique qui a mal résisté au temps. Maintes fois restaurée, l'œuvre n'a conservé que de rares vestiges de la substance

agneau. Cet animal annonce symboliquement le sacrifice sur la Croix de Jésus, l'agneau de Dieu. Dans cette composition pyramidale, les personnages forment un groupe complexe, homogène et compact qui exprime à la fois le mouvement, le calme et l'harmonie. Cette impression d'unité physique, dont le personnage de l'Enfant Jésus semble même être le prolongement, est confirmée par le sentiment que les deux femmes ont le même âge. Comme une fugue de Bach, d'une étourdissante beauté, cette œuvre est lourde d'humanité. Dans cette œuvre, Vinci annonce le drame à venir avec subtilité. De scène de complicité familiale, le tableau bascule dans le drame si on regarde le précipice rocheux qui s'ouvre sous leurs pieds, tandis que l'agneau évoque le sacrifice du Christ.

La Vierge aux rochers (1483 - 1485)

La Vierge aux rochers fut commandée à Vinci et aux frères Ambrogio et Evariste de Prédici en 1483 parla Confrérie de l'Immaculée Conception de Saint-François, à Milan. Il s'agit

du panneau central d'un retable dont il existe deux versions: la première, reconnue authentique, qui est au Louvre, fut l'objet d'une controverse. La scène se réfère à un épisode des Évangiles apocryphes, racontant la rencontre de Marie, Jésus et Jean-Baptiste dans le désert rocheux du Sinaï alors qu'ils fuient vers l'Égypte pour échapper au massacre des Innocents ordonné par le roi Hérode. Dans ce chef-d'œuvre, Vinci opte pour la composition pyramidale où la Vierge est présentée avec l'Enfant, saint Jean et un ange dans une grotte reculée, tandis qu'un étrange paysage rocheux se transforme en brume pâle et bleuâtre dans le lointain. Le scandale vient de la hiérarchie des personnages. Celui vers qui les regards convergent est saint Jean-Baptiste enfant. De l'ange qui le pointe du doigt, à l'Enfant Jésus qui le bénit, en passant par la Vierge qui l'encadre de son bras droit, toute la gestuelle du tableau est dirigée vers lui et non pas vers Jésus.

En raison de cette controverse et du désaccord avec les commanditaires sur le paiement du tableau, Léonard emporta l'œuvre définitivement, consentant seulement à en remettre une copie, quelques années plus tard. La seconde version, œuvre d'Ambrogio de Prédici, avec l'intervention partielle de Vinci, se trouve à la National Gallery de Londres. L'artiste fait émerger de l'ombre ses gracieux personnages, il adoucit leurs traits et fond les contours grâce à son *sfumato*. La lumière qui émane des personnages fait oublier la grotte inhospitalière, le fond obscur et le précipice au bord duquel ils se sont assis. Le paysage souligne la sensation de mystère qui caractérise cette scène.

Conclusion

Léonard de Vinci est considéré comme l'un des plus grands peintres au monde et l'archétype de l'artiste de la Renaissance. Il incarne la quintessence de la pensée universelle. Si la notoriété de Léonard de Vinci est acquise dès le vivant de l'artiste, le mythe s'est construit progressivement à travers les siècles, celui de génie universel, peintre, ingénieur, philosophe, vieux sage, mi-Platon, mi-Faust. Il eut l'ambition de faire de sa peinture la synthèse de toutes ses connaissances, une manière démiurgique de recréer le réel dans toutes ses dimensions, ses cheminements secrets, ses ressorts spirituels, sa vitalité, son mouvement.

Léonard est l'inventeur du *sfumato* (terme dérivé de *sfuma*, la fumée en italien, ou la dissipation de la fumée dans l'air). Ernst Gombrich, historien de l'art, considère pour sa part que le *sfumato* de Léonard est "son invention la plus célèbre qui, en atténuant les contours et en adoucissant les couleurs, permet aux formes de se fondre les unes dans les autres et de laisser toujours notre imagination faire son travail". Sa manière révolutionnaire d'estomper les formes et de créer l'indécision des ombres et de la lumière va influencer les grands peintres du *clair-obscur*, *chiaroscuro* en italien, au premier rang desquels Caravage, Rembrandt... Réputé pour laisser un certain nombre d'œuvres en chantier (son *non finito*) Léonard semble avoir considéré que cet inachèvement valait parfois mieux qu'une vaine poursuite de la perfection. Lorsque Léonard ne parvient pas à représenter la perspective

dans la *Bataille d'Anghiari* ou à dessiner parfaitement l'interaction dans l'*Adoration des Mages*, il abandonne plutôt que de réaliser un travail tout juste passable. Il est le peintre de la grâce, celui qui sait représenter, au-delà de l'apparence physique, une profondeur et une intrigue psychologique puissante en entraînant le regard vers un monde mystérieux. Tous ses tableaux ont une dimension psychologique et lui permettent de donner libre cours à son désir de peindre les émotions.

Léonard de Vinci a fait l'objet de nombreuses recherches et études comme par exemple celles de Freud qui lui a dédié un essai, de Paul Valéry qui a décortiqué son esthétique, ainsi que de Giorgio Vasari, Kenneth Clark, Carlo Vecce, Frank Zölner, Martin Kemp... Dans son livre intitulé *Léonard de Vinci*, l'historien d'art, Daniel Arasse, dit: "Dieu mis à part, Léonard de Vinci est sans doute l'artiste sur lequel on a le plus écrit". Pour sa part, l'illustre biographe, Walter Isaacson, dépeint dans son ouvrage dédié à *Léonard de Vinci*, l'émergence de son génie, alimenté par une curiosité

passionnée, une capacité d'observation de tous les instants et une imagination sans limites. "*La peinture est une chose de l'esprit*", écrivait Léonard dans son *Traité de la peinture*. En exposant un impressionnant florilège de ses tableaux, ses dessins, ses esquisses et ses manuscrits à l'occasion du cinquantième centenaire de sa mort, le Musée du Louvre invite à entrer dans l'atelier du maître, dans son processus créatif et dans son esprit même. Au sortir de cette rétrospective passionnante, un message vous apparaît comme une évidence: malgré son intérêt poussé pour la science et les techniques, l'immense artiste plaçait la peinture au-dessus de tout.

Nous finissons notre propos concernant la célébration des 500 ans de la mort du génial Florentin en évoquant les paroles du poète en son hommage: "*Léonard de Vinci, miroir profond et sombre, / Où des anges charmants, avec un doux souris / Tout chargé de mystère, apparaissent à l'ombre / Des glaciers et des pins qui ferment leur pays*". (Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, *Les Phares*, 1857).



1.230 km parcurși din România prin Bulgaria și sudul Greciei, apoi îmbarcarea pe ferry –boat și după o oră și jumătate am ajuns, în sfârșit, la destinație – insula Eghina unde se află Mănăstirea și Biserica SFÂNTULUI NECTARIE. Mii de credincioși din întreaga lume vin aici pentru a-l sărbători pe Sfânt. Între 7 și 9 noiembrie 2019, m-am înclinat și eu la sfintele moaște, împreună cu un grup de români venit de foarte departe. Voi așterne pentru dumneavoastră câteva impresii mărturisite de conaționalii noștri.

Doamna Violeta Mihai din București mi-a declarat: „este un loc cu o mare încărcătură spirituală. Am fost complet detașată de problemele zilnice, am simțit că totul este mai frumos și mai ușor. Trebuie doar să-ți dorești cu adevărat altceva, iar eu am simțit că pot fi un om mai bun, că mă pot schimba în bine, am învățat să prețuiesc altfel viața și să mă bucur de ce mi-a dat bunul Dumnezeu, să fiu mulțumită cu ce am. Am simțit liniște sufletească și o credință foarte mare, am uitat de griji, supărări și tristețe. Simt și cred că Sfântul Nectarie m-a adus aici la el și a știut ce doream în sufletul meu... Tot timpul simt că Sfântul Nectarie este lângă mine și băiețelul meu David și ne poartă de grijă.”

Alexandrina Tilinca este din Casimcea-Tulcea și-a început pelerinajele la Sfântul Nectarie în anul 2015 în urma descoperirii vieții și a minunilor săvârșite de sfânt după vizita pe care a făcut-o la București, la Mănăstirea Radu Voda. „În augustul acelui an am avut o problemă de sănătate, o operație care mi-a schimbat modul de viață și mi-a întărit credința”, mărturisește doamna Tilinca. După ce duhovnicul meu mi-a dat binecuvântarea, în

Trei zile de pelerinaj sfânt



7 noiembrie 2015 am plecat, împreună cu soțul meu, în primul pelerinaj. Au fost trei zile de rugăciuni, dar și momente unice, cu trăiri nemaîntâlnite când ne-am închinat la moaște, la mână și la cap, emoții greu de descris în cuvinte. Am simțit că sfântul Nectarie chiar face minuni, am reușit, în mulțimea de oameni, să ajung la ușa unde preoții-i împărtășeau. M-am împărtășit și eu. Toată noaptea nu dormisem, spre dimineață am ațipit și o stea albastră mi-a apărut în vis conducându-mă exact la ușa de unde au ieșit preoții cu împărtășania. A fost un moment unic. Apoi, în fiecare an am știut unde să mă duc și i-am dus și pe alții. De atunci, împreună cu soțul meu,

venim, an de an, aici. Anul acesta este a cincea oară, noi găsim-ne pe Insula Eghina, liniștea și o energie care ne încarcă pozitiv.

Pentru mine și familia mea este o binecuvântare că l-am întâlnit pe Sfântul Nectarie căruia mă rog zilnic și al cărui acatist îl citesc mereu și-i mulțumesc pentru tot. Toate acestea le-am împărtășit rudelor și prietenilor, iar anul trecut am fost cu un grup de 19 persoane, împreună cu nepotul, fiul și nora noastră.

Mulțumim Sfântului Nectarie pentru tot și, dacă vom fi sănătoși, așteptăm pelerinajul următor cu multe emoții pentru că de fiecare dată parcă sunt alte trăiri” – a încheiat doamna Alexandrina Tilinca din Casimcea – Tulcea.

Dragii mei, pe parcursul anilor Sfintele moaște ale Sfântului Nectarie au fost duse și în țară, întâi într-o biserică, apoi în alta, Sfântul dorind ca trupul său să se răspândească în lume pentru a veni în întâmpinarea suferințelor oamenilor, iar aceștia i-au simțit ocrotirea iubitoare: s-au vindecat, și-au găsit de lucru, și-au văzut împlinită dorința de a avea copii. Dar minunea cea mai mare este că mulți și-au regăsit sufletele și l-au regăsit pe Dumnezeu prin mijlocirea sa...

Mă despart acum de voi, dragi cititori, amintindu-vă cuvintele Sfântului Nectarie:.... “să lepădăm păcatul, să dăm înapoi cele dobândite prin nedreptate, să ne împăcăm cu dușmanii noștri și să facem fapte vrednice de pocăință, să-l înduplecăm pe Dumnezeu să ne atragem dumnezeiasca lui milă, și astfel să devenim vrednici moștenitori ai împărăției cerurilor de care să ne învrednicim cu toții.”

ALECU MARCIUC

TOAMNA AMINTIRILOR: VLADIMIR AJAJA

cu amintirile sale și ale martorilor credibili

De peste 30 de ani se ocupă de fenomenul OZN prof. Vladimir Ajaja din Moscova, unul din cei mai cunoscuți cercetători ruși ai acestui insolit fenomen.

De curând a apărut ultima sa carte „O altă viață” a cărei problematică vizează contactele de gradul III și fenomenologia răpirilor. Înaintea apariției cărții profesorul Ajaja, doctor în filozofie, președinte al Academiei de Ozeneologie Informațologică și Aplicată, a acordat un amplu interviu mijloacelor mass-media din care spicuim pentru dvs. câteva aprecieri, întrebări și răspunsuri care mi s-au părut mai interesante.

„Ozeneologia a devenit în Rusia o știință, fiind deschisă și o Academie de Ozeneologie. A trecut foarte mult timp pe parcursul căruia am dovedit că OZN-urile există, că ele nu aparțin opticii atmosferice, ci unei categorii bine distincte de obiecte. Cu ajutorul diferitelor aparate care nu mint, am reușit să obținem circa 10 mii de fotografii. După care a trebuit să demonstrăm că OZN-urile execută aterizări lăsând chiar urme pe pământ. Spre exemplu, OZN-ul aterizat lângă Voronej avea o greutate de 11,3 tone, greutate pe care am stabilit-o după urmele lăsate de obiect. Apoi am dovedit că din aceste obiecte ies, uneori, ființe asemănătoare omului.”

La întrebarea referitoare la anii în care au apărut în Rusia un număr foarte mare de asemenea obiecte, prof. Ajaja a răspuns că au fost două perioade: 1967 – 1968 și 1978 – 1979. Dar anul 1989 a întrecut toate așteptările: atunci deasupra teritoriului Uniunii Sovietice au zburat aproximativ 4000 de OZN-uri care au executat cam 800 de aterizări, având circa 200 de contacte cu oamenii. Din 1989 pot să spun că și oamenii de știință au început să studieze cu seriozitate acest fenomen.

Se pare că OZN-urile apar cel mai adesea între orele 3 și 4 noaptea. Am să vă relatez un caz care a avut loc la 29 octombrie 1989 și al cărei erou a fost Perez de Cuellar care îndeplinea pe atunci funcția de Secretar general

ONU. Acest caz a fost relatat de cunoscutul ozeneolog Budd Hopkins la Congresul Mondial de Ozeneologie din SUA, în 1992. Iată cazul: Domnia Sa călătorea cu mașina în New York, pe podul Brooklyn. Deodată s-au stins farurile mașinilor, s-au oprit motoarele acestora, iar cortegiul s-a oprit. Toți au văzut că la aproximativ 300 de metri, la înălțimea unui bloc de 13 etaje, staționa un elipsoid cu diametrul de aproximativ 60 de metri. Din OZN au ieșit trei umanoizi cenușii și unul alb. Perez de Cuellar a crezut că au loc filmări. Următoarea fază observată: din obiect a ieșit o rază cu ajutorul căreia, de obicei sunt absorbiți oameni. După care OZN-ul a intrat în apă sub Podul Brooklyn au început să funcționeze motoarele automobilelor, s-au aprins farurile și s-au auzit aparatele de radio. Iar dintr-un bloc de 13 etaje deasupra căruia a staționat obiectul elipoidal, extraterestrii au răpit-o pe Linda Kortayl. După un timp, aceasta fost adusă și culcată în patul din care a fost răpită. Cercetătorul Budd Hopkins a descoperit la rădăcina nasului Lindei un emițător fixat, care s-a resorbit în decurs de trei săptămâni. Aceste implanturi sunt fixate de extraterestrii la mulți oameni. Prof. Ajaja a fost întrebat ce sunt aceste dispozitive: „Sunt implanturi confecționate dintr-un metal necunoscut și acoperite cu un strat biologic. De la câțiva oameni au fost extrase chirurgicale aceste implanturi de 4-5 mm. care au forma unei ciuperci. Emițătorul pe care îl avea implantat Linda Kortaylera de 10 mm lungime fiind o excepție. Remarc că atunci când oamenii au fost operați pentru a li se extrage aceste implanturi, aceștia se trezeau brusc, iar doctorii erau nevoiți să repete narcoza. Deci, emițătoarele erau fixate în terminalele nervoase.”

- Domnule Ajaja, sunteți unul din autorii metodei de deblocare a memoriei și ați primit pentru aceasta chiar o medalie din parte ONU. În ce constă această metodă?

Prof. Ajaja a răspuns: „Conform calculelor noastre

în Rusia extraterestrii răpesc anual cam 5000 de oameni. Este adevărat că pe unii îi aduc înapoi. Și este foarte important să știm ce s-a întâmplat cu aceștia. În acest scop am elaborat o metodologie – hipnoza retrospectivă – sub influența căreia omul povestește tot ce a văzut și ce a făcut cu el. A reieșit că, de regulă, extraterestrii au extras materialul de reproducere: femeilor – ovulele, iar bărbaților – spermă. Au fost cazuri de întrerupere a sarcinii. În afară de această, extraterestrii folosesc femeile ca incubatoare pentru creșterea fetusului. În regiunea Pskov, de pildă, unei femei i-a fost extras fetusul în luna a patra. El se mănă cu un arici de mare, moale, de culoare albastră. Au mai fost cazuri rapide când, după numai două ore, femeia a rămas însărcinată, a trecut toată perioada după care a născut! În afară de aceste cazuri femeile sunt răpite pentru că acestea să-l atingă cu mâna pe acela care era scos”.

La întrebarea care este vârsta preferată de extraterestrii, prof. Ajaja a răspuns că la început sunt răpiți copiii între șase și doisprezece ani. Extraterestrii le stabilesc calitatea genetică. După care când toți acești copii cresc, ei sunt din nou răpiți!

Ultima parte a cărții „O altă viață” ați intitulat-o „Vivarii”. Puteți afirma că în curând noi vom putea deveni ființe pe care extraterestrii vor face experiențe?

La această întrebare prof. Vladimir Ajaja, președinte al Academiei de Ozeneologie Informațologică și Aplicată a răspuns: „Timpul o va dovedi”...

ALECU MARCIUC

(din volumul „La hotarele posibilului 3”, în pregătire)





INVITAȚIE LA REFLECȚIE ȘI NEUITARE

Câteva gânduri și idei cu privire la un eveniment cu trimitere la sensibilizarea opiniei publice

Într-un București împresurat de prea mult, desuet și păgubos politicianism, un eveniment important a trecut aproape neobservat: „Expoziția de panouri fotografice Biserici demolate. Un deceniu întunecat (1977–1987)”, deschisă la 5 iunie a.c. în Holul Bibliotecii Academiei Române. Câteva zeci de persoane care zăbovesc în fața panourilor fotografice în zilele ce au urmat vernisajului și unele răzlețe comentarii privitoare la eveniment este prea puțin față de gravitatea distrugerii unor valori de patrimoniu în epoca ceușistă.

Biserici demolate. Un deceniu întunecat (1977–1987)

La aceste orori săvârșite din ordinul dictatorului Nicolae Ceaușescu și soției sale precum și la semnificația Expoziției s-au referit la 5 iunie a.c., ziua în care a avut loc vernisajul, acad. Răzvan Theodorescu — vicepreședinte al Academiei Române, P.S. Varlaam Ploieșteanu — Episcop-vicar patriarhal, conf. univ.dr. Ioan Cristescu — director M.N.L.R.,

prof.dr. Radu Ciuceanu — director I.N.S.T., prof.univ.dr. Ioan Oprea, Alexandru Punga — secretar de stat la M.C.I.N., Radu Preda — președinte I.I.C.C.M.E.R., Mirel Talos — vicepreședinte I.C.R., Pr. Gelu Bogdan.

Curatorul Expoziției, doamna dr. Anca Beatrice Todireanu, președinte al Asociației România Culturală, nu este la prima ispravă de acest gen, asociația pe care o conduce organizând, în 2015, Expoziția itinerantă „Regina soldat”.

Evenimentul „se înscrie în manifestările culturale dedicate celor 30 de ani scurși de la căderea regimului comunist din România”, după cum se precizează în invitația de participare la Expoziție, readucând în atenția publicului „imagini de arhivă cu bisericile ortodoxe demolate în București în perioada 1977–1987”.

Fără de voie, dată fiind organizarea vernisajului Expoziției la câteva zile de la încheierea vizitei Papei Francisc în România, se naște întrebarea dacă a fost programată ca un anume obiectiv sau a fost pură coincidență. Dacă în adevăr așa a fost, conotațiile asupra semnificației sale se largesc considerabil.

Panourile fotografice din cele două săli ale Expoziției, înșiruite într-o perfectă aliniere (îndeosebi în a 2-a sală, care de fapt a cuprins majoritatea exponatelor) prin **imaginile pe care le-au oferit vizitatorilor invitau în tăcere la reflecție și neuitare pentru ca nimeni să nu mai atenteze la creațiile culturale, artistice și spirituale românești din trecut sau de astăzi.**

Expoziția organizată în locația Academiei Române nu a fost singura manifestare prin care memoria trecutului îndurerat se readuce în actualitate. Domnul Prof. Radu Ciuceanu, directorul Institutului Național pentru Studii

Totalitarismului al Academiei Române, a mărturisit că în urmă cu trei ani, mai exact la 5 iulie 2016, în „Palatul Primăverii”, unde a viețuit timp de un pătrar de veac Nicolae Ceaușescu și soția sa, a fost organizată o expoziție de panouri fotografice cu un registru tematic mult mai cuprinzător, în sensul că erau trecute în revistă principalele evenimente care au marcat epoca Ceaușescu (1965–1989), un loc distinct ocupându-l și demolările lăcașurilor sfinte.

Exponatele din cele două săli ale Expoziției, amplasată în Holul Bibliotecii Academiei Române, a reconstituit *static* una din numeroasele drame consumate în vremea dictaturii comuniste. Unele proiecții cu scene filmate din timpul demolărilor ar fi fost de natură să anime spațiul expozițional și deopotrivă interesul pentru manifestarea în sine, la fel ca și imaginile proiectate ale translării unor edificii bisericesti din Capitală.

N-ar fi fost lipsit de interes, ca într-un cadru și un loc adecvat al Expoziției să-și fi găsit locul un panou prin care vizitatorii Expoziției să fie *doar* avizați că în trecutul mai îndepărtat s-au înregistrat demolări masive de biserici și mănăstiri, nu pentru a-l disculpa pe Nicolae Ceaușescu, **ci pentru a sublinia ideea că românii prin jertfirea a numeroase monumente de cult și sacrificiul multor slujitori ai Bisericii s-au întărit în credința lor.**

Păgâna „cruciată” comunistă se dezlănțuie la scurtă vreme după instalarea puterii comuniste în România lăsată pradă rușilor. După ce în perioada interbelică, PCR-ul s-a manifestat, cu puține excepții, în spiritul și în litera politicii



promovate de Comintern, în noua conjunctură se spera ca slugărnicia liderilor săi față de ruși să se atenuaeze, cu atât mai mult că se aflau la putere. Speranțele s-au risipit repede, inclusiv cele referitoare la atitudinea față de Biserică și cultele religioase, deși liderii comuniști, de la București spre deosebire de bolșevicii ruși, au fost mai prudenți la începutul ofensivei împotriva confesiunilor religioase.

În România politica antireligioasă se aplica gradual, începând din 1945, mimându-se libertatea religioasă prin unele prevederi ale constituțiilor și crearea, pentru scurtă vreme, a impresiei că statul va garanta tuturor cultelor libertatea de a se organiza potrivit doctrinei, canoanelor și rânduielilor proprii (Legea Cultelor din 4 august 1948). Iluzia se destramă însă repede prin instituirea controlului treptat al statului comunist asupra credințelor religioase (desființarea Bisericii Greco-Catolice unită cu Roma-1 decembrie 1948, Decretul asupra regimului general al Cultelor-4 decembrie 1948, Decretul 410/1959 privind mănăstirile etc).

Treptat, represuniile se accentuează, ca urmare a răvnei Securității de a induce ideea că slujitorii Bisericilor creștine, și îndeosebi preoții ortodocși, se manifestau ca dușmani ai poporului. Un document al Direcției Generale a Securității este concludent prin incriminările formulate la adresa Instituțiilor Ortodoxe de Cult și slujitorilor lor.

TANȚA TĂNĂSESCU



„Eposcopiile, protopopiatele, institutele teologice, cursurile de îndrumare de pe lângă institutele teologice, seminariile monahale, școlile de cântăreți bisericești, Institutul Biblic și de Misiune, Tipografia cărților bisericești, fundațiile religioase ortodoxe sunt tot atâtea centre de adunare a elementelor dușmănoase și de activitate antidemocratică sub masca religioasă”.

Incriminările, care justificau represuniile împotriva cultelor, erau urmarea concepției „împrumutate” de la bolșevicii ruși, potrivit căreia Biserica, și în special Biserica Ortodoxă, reprezenta principalul pericol pentru regimul comunist. Urmarea a fost desființarea Episcopiei Armatei precum și a celor de la Huși, Argeș, Constanța, Caransebeș, urmată de desființarea Mitropoliilor Olteniei și Bucovinei de Sud, închiderea până în martie 1960 a 92 de Mănăstiri, arestarea, condamnarea, torturarea sau executarea a mii de prelați ai bisericilor creștine din România.

Numeroase panouri fotografice reprezintă imagini cu „victimele” demolărilor în trei ipostaze: înainte de 1977, așa cum dăinuiau acestea de mult timp în locurile ce le-au fost hărăzite de ctitorii lor, în timpul dărâmării și după ce au dispărut pentru totdeauna, mai întâi în nori de praf și moloz, apoi după ce fostul lor lăcaș a devenit una cu pământul.

Un mare și sugestiv panou din prima sală a Expoziției oferă o cuprinzătoare gamă de poziții și demersuri prin care numeroase personalități ale perioadei au luat atitudine, solicitând totodată curmarea barbariei demolatoare. Toate acestea s-au conjugat cu „strategia” translării unor lăcașuri de cult, sub bagheta inginerului Eugeniu Iordăchescu și a echipei sale.

Torța evocată ca simbol al neuitării nu putea fi așezată pe locul Mănăstirii de către cei care răsluieră unul din cele mai de preț monumente ale spiritualității și culturii medievale, ca și numeroase altele din capitala românilor de pretutindeni. Generațiile de astăzi și de mâine trebuie s-o mențină aprinsă în conștiința și faptele lor.



PRINCIPATELE UNITE - PRIMUL STAT UNITAR ROMÂN

Istoria a fost, este și va fi leagănul conștiinței naționale. Nicio faptă istorică sau socială care nu este consemnată în istorie, nu poate fi viabilă pentru că istoria este înrădăcinată în ogorul patriei și udată cu sângele eroilor, dar și cu lacrimile fiilor și văduvelor pentru străbunii ce-au străjuit hotarele teritoriilor românești în vremuri de suferință, plătind tribut jertfelnic. Poporul român a luptat cu dârzenie în decursul timpului pentru apărarea granițelor gliei de hoardele străine, pofcioase la ofrandele din tezaurul național agonisit cu trudă de cnezi, voievozi și domnitori destoinici și bravi patrioți români. Veacuri întregi, românii au îndurat obida asupririi cătropitorilor ce-au secătuit neamul de bunuri naționale cu biruri, redobândindu-și independența prin conflicte armate urmate de jertfe umane.

Multe încercări de unificare a teritoriilor cu vorbitori de aceeași limbă, cu aceleași tradiții strămoșești și cu idealul libertății au eșuat în fața dominației străine sau, mai rău, au înfiorat istoria cu asasinat la vârf, un exemplu macabru fiind cel al Domnitorului Mihai Viteazul care a condus pentru prima dată cele trei Principate Române: Țara Românească, Moldova și Transilvania, fiind asasinat la Turda în dimineața zilei de 9 august 1601. A avea 43 de ani (1558-1601).

La data de 5 ianuarie 1859, în Principatul Moldovei a fost ales ca domnitor, Colonele Alexandru Ioan Cuza, iar la 24 ianuarie, în Adunarea Electivă prezidată de Mitropolitul Sofronie Miculescu din Valahia (Muntenia), a fost propus și ales ca Domnitor al Țării Românești tot Alexandru Ioan Cuza, teritoriile unite purtând denumirea de *Principatele Române Unite*.

Evenimentul unificator a fost susținut de cei mai destoinici colaboratori ai lui Cuza: Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Costache Negri, Nicolae Kretzulescu și Generalul Ion Emanuel Florescu, iar domnia lui a fost până în 11 februarie 1866 când a fost obligat să abdice, acuzat fiind de „Monstruoasa Coaliție”.

Mica Unire, a Moldovei și Munteniei, a fost un triumf al conștiinței naționale, consolidat pe credință creștină și pe lupta pentru păstrarea limbii române strămoșești, năzuință de veacuri a neamului românesc, triumf primit de popor cu un entuziasm fantastic, mărturie fiind *Hora Unirii*, pe versuri culese de Vasile Alecsandri: „*Hai să dăm mână cu mână, / Cei cu inima română, / Să-nvârtim hora frăției / Pe pământul României!*”

Unul dintre cei care au pus umărul la realizarea Unirii a fost Ion Roată, intrat în istorie ca o legendă, cunoscut și sub numele de *Moș Ion Roată* - un țaran român, deputat în Divanul ad-hoc, susținător înflăcărat al Unirii Principatelor Moldova și Valahia și al reformei agrare din Principate. Se spune că semna prin punerea degetului înmuiat în cerneală, fiind neștiutor de carte, oficial semnând cu parafa primită în Divanul ad-hoc, dar era înzestrat nativ cu o minte ageră și o judecată dreaptă, fiind cunoscut ca un om cinstit, cu *gâdilici la limbă*, fiindcă spunea adevărul fără menajamente, neavând *ascunzători în suflet*, după cum îl caracteriza Ion Creangă. Pentru spiritul său de dreptate, Ion Roată a fost considerat de către țărani un om dărz, puternic și capabil de a apăra interesele țării. S-a spus despre el că a avut o apariție definitorie pe scena istorică a țării.

Ion Creangă a descris pledoaria pentru Unire într-un dialog:

„...*Și Roată se duce și vrea să ridice bolovanul, dar nu poate.*

- Ia, du-te și dumneata, moș Vasile, și dumneata...

În sfârșit, se duc ei vreo trei-patru țărani, urnesc bolovanul din loc, îl ridică pe umeri și-l aduc lângă boier.

- Ei, oameni buni, vedeți? S-a dus moș Ion și n-a putut face treaba singur; dar când v-ați mai dus câțiva într-ajutor, treaba s-a făcut cu ușurință, iar greutatea n-a mai fost aceeași. Povestea cântecului: «Unde-i unul, nu-îputere / La nevoi și la durere; / Unde-s mulți, puterea crește / Și dușmanul nu sporește.»

Așa și cu Unirea, oameni buni...”

Hora Unirii are o semnificație sfântă pentru români: Este un dans popular din Balcani, care se dansează pe muzică ritmată și într-un cerc închis; dansatorii, ținându-se de mână, fac trei pași înainte și trei înapoi.

Se dansează la aniversări, diferite festivaluri și în spațiile rurale, dar și la nunți, botezuri și petreceri.

Tradiția la români era ca, în fiecare sfârșit de săptămână, țăranii din sate să se adune, să se îmbrace în straie populare și să danseze acest dans, bucurându-se în comunitatea locală.

Evenimentul Unirii, constituit la 24 ianuarie 1859, a fost consemnat de academicianul Ștefan Pascu în „Culegere de texte pentru Istoria României” - vol. I, Ed. Didactică și Pedagogică, București (1977), care îi menționează pe făuritorii Unirii de la 1859 ca întemeietori ai primului Stat Unitar Român, moment de la care s-a început modernizarea administrativă și legislativă a României. A început prin unificarea celor două Principate Române sub un singur

proclamat unirea definitivă: „*România este una și nedespărțită*”, locul în care s-a declarat capitala României fiind orașul București.

Articolul I din Constituție preciza: „*Principatele Române Unite constituiesc un singur stat indivizibil, sub denumirea de România.*”

Această lege, fundamentală, a fost revizuită în anii: 1879, 1884, 1917 și 1923, dar a rămas coloana vertebrală a Statului Unitar Român.

De menționat este că Imnul țării, din timpul domniei lui Cuza, începând cu anul 1862, a continuat și în perioada regalităii (ca imn regal), până în anul 1947, iar drapelul tricolor a dăinuit până în zilele noastre.

Mihai Eminescu l-a situat pe Domnitorul Al. I. Cuza, alături de cei mai destoinici înaintași, pentru introducerea reformelor de modernizare a României, apreciindu-l ca pe unul dintre cei mai mari patrioți din câți au fost vreodată în Țările Dunării Române: „*Nu restabilirea trecutului, stabilirea unor stări de lucruri oneste și sobre - iată la care se mărginește oricare din noi.*” (Mihai Eminescu)

Domnitorul Al. I. Cuza a fost apreciat pentru: înțelepciune, patriotism, modestie și obiectivul prin care se urmărea fericirea țării sale. Dintre marile realizări ale Domnitorului Al. I. Cuza sunt menționate: adoptarea codurilor legislative în administrația românească (Codul civil și Codul penal), după modelul francez și belgian, Legea învățământului (introducerea alfabetului latin în locul celui chirilic), Legea agrară (împroprietărirea țăranilor și confiscarea moșiilor mănăstirești), care i-au adus popularitate până când a fost înlăturat de la Tron, din cauza divergențelor politice dintre conservatorii - „*Monstruoasa Coaliție*”.

Domnitorul unionist - Alexandru Ioan Cuza a fost silit și să abdice și să părăsească reședința de la Cotroceni în noaptea de 10-11 februarie 1866, între orele 22-23, când o facțiune a armatei a trecut de partea complotiștilor, „convîngându-l” să abdice, deși fusese ales pe viață.

Pe actul semnat de Cuza scria: „*Noi, Alexandru I. Cuza, conform dorinței națiunii intrigi și angajamentului ce am luat la suirea pe Tron, tirpim astăzi, 11 februarie 1866, cărna guvernului în mâna unei Locotenente Domnești și a Ministrului ales de popor.*”

L-a urmat la Tron Carol de Hohen-zollern- Sigmaringen, căruia i s-a propus și a acceptat să devină principe al României la 10 mai 1866, declarată Ziua Regalității. După abdicare, Alexandru I. Cuza și-a petrecut restul vieții în exil, locuind în majoritatea timpului la Paris, Viena și Wiesbaden. A încercat să revină în țară ca persoană privată, dar nu a reușit. Principele Carol I a transmis cererile Consiliului de Miniștri, care a refuzat să-i acorde permis de intrare în țară. Născut la 20 martie 1820 la Bârlad (Moldova), moare în exil, la 15 mai 1873 (53 de ani), într-un hotel din Heidelberg, Germania.

A fost înmormântat la Biserica Domnească de lângă Palatul Domnesc de la Ruginoasa, conform dorinței sale, iar după cel de-al Doilea Război Mondial, osemintele sale au fost mutate la Biserica Sfinții Trei Ierarhi din Iași.

Îndurerat de moartea Domnitorului Al. I. Cuza, Vasile Alecsandri scria: „*Cât vor fi români pe lume, / Cât va fi pe cer un soare, / Al lui Cuza mare nume, / Să fiți siguri că nu moare.*”

Din păcate, flacăra Unirii abia mai pâlpâie, iar locul lui Alexandru Ioan Cuza în istorie nu are însemnătatea meritată, deși poporul are datoria de a-și cinsti înaintașii.

În fiecare an, în ziua de 24 ianuarie, sărbătorim „Mica Unire”, fără de care nu s-ar fi putut săvârși „Marea Unire” din 1918.

(Publicat în: **Cinstire înaintașilor - Antologie coordonată de Maria Filipoiu - 2015**)



Manifest de Unire (sonet jertfei Unirii)

*La recurs duc manifest de Unire,
Când lacrimăză gândurile sumbre
Și-n razele speranței lasă umbre,
Cu drama ce-a destrămat înfrățire.*

*Plouă străbunii peste vechea urbe
Și pe nori coboară în cimitire,
La recursul pentru Marea Unire;
Vitrege vremuri să n-o mai perturbe.*

*Pe urmașii de neam să-i regăsească
La datorie, spre sacră cinstire,
Poposească în cetate strămoșească.*

*Dar în ruine gălesc moștenire
Încredințată, să o dăruiască
Urmașilor cu a vieții jertfire.*

drapel în culorile: roșu, galben și albastru, iar formarea Statului Unitar Român (24 ianuarie 1859), urmând înstituirea primului Guvern al României (1861), condus de Barbu Catargiu și a primului Parlament (1862) în care s-a



„Cardinalul” un film tulburător de dureros, venit să facă dreptate unui om pe care comuniștii l-au scos din cărțile de istorie: **Episcopul Iuliu Hossu** (I)

Mă îndreptam spre sediul **Ager Film** să iau un interviu regizorului **Nicolae Mărgineanu** despre ultimul film al domniei sale – „**Cardinalul**”. Era o dimineață de toamnă. Un soare blând punea în valoare vegetația năucitor de frumoasă de pe zidurile caselor. Îmi amintesc perfect pentru că încercam să mă concentrez pe ce vedeam și mai puțin pe ce simțeam. Chiar dacă mă documentasem temeinic și stăpâneam subiectul, ceva mă neliniștea. Iar aveam să răscolesc trecutul. Eram perfect conștientă că lumea închisorilor comuniste rămâne în continuare pentru mine o rană deschisă. Un subiect despre care se vorbește prea puțin: din neștiință, ignoranță sau nepăsare. Nu am o atracție nefirească pentru suferința consumată în acea perioadă așa cum se crede. Am, mai degrabă, o datorie morală, ca om care scrie, să vorbesc despre acest subiect.

Emilia Chebac: Cum a apărut ideea filmului „Cardinalul”?

Nicolae Mărgineanu: Episcopul Iuliu Hossu, printre ardeleni, este un nume foarte respectat. Dintre toți foștii deținuți politici, preoții greco – catolici, au fost considerați, prin atitudine și comportament, modele la cel mai ridicat nivel. Era foarte tentant să fac un film despre cel care, la **1 Decembrie 1918**, a citit în fața românilor strânși la **Alba Iulia proclamația Unirii**. Iuliu Hossu a fost preot militar pe toată durata Primului Război Mondial oferind sprijin spiritual românilor din spitalele militare (Austria, Boemia și Moravia). În timpul celui de-al II-lea Război Mondial refuză să plece din Transilvania și rămâne alături de comunitatea de credincioși care ajunseseră din nou sub ocupația maghiară. A salvat mulți evrei clujeni de deportarea în lagărele naziste (fapt recunoscut de fostul rabin al Clujului Moshe Carmilly – Weinberger). În 1948 a fost arestat. A răbdut cu o consecvență de neclintit condițiile inumane prin care comuniștii au încercat să-i înfrângă rezistența. A preferat să rămână în închisoare decât să renunțe la cultul greco-catolic. Nici când i s-a propus titlul de Mitropolit al Moldovei nu s-a dezis de credința sa.

Emilia Chebac: Comuniștii au interzis, în 1948, cultul greco-catolic. Pentru a introduce cititorii în contextul acelei perioade povestiți ce s-a întâmplat cu credincioșii?

Nicolae Mărgineanu: Mulți dintre

liderii greco-catolici erau deja arestați. În bisericile greco-catolice lumea venea la slujbă, dar nu era preot. Dacă din preoții tineri avea vreo unul curaj să țină slujbă noaptea venea duba după el și a 2-a zi biserica rămânea iarăși fără preot. Din acest motiv, oamenii s-au îndreptat spre bisericile catolice ale ungurilor, ceea ce pentru ardeleni a fost foarte dureros. În acele timpuri a existat o solidaritate, cum rareori se mai întâmplase, între români și unguri. Religia i-a unit.

Emilia Chebac: Care este diferența între greco-catolici și ortodocși?

Nicolae Mărgineanu: Greco-catolici și-au păstrat ritul ortodox, dar ascultau de Papă. Or asta nu le convenea



Radu Botar



Cineastul NICOLAE MĂRGINEANU

comuniștilor. Dacă Patriarhul Bisericii Ortodoxe putea fi controlat, cineva din afara țării nu. De aceea, Vaticanul era considerat în slujba imperialismului.

Emilia Chebac: Cum a ajuns Radu Botar să joace rolul Episcopului Iuliu Hossu?

Nicolae Mărgineanu: Bogdan Nechifor, cel care l-a jucat pe pr. Arsenie Boca în „Poarta Albă”, mi-a spus de **Radu Botar**: „Există un actor foarte bun la Turda, ar fi bine să-l încerci și pe el.” A venit la probă. Când a intrat pe ușă am simțit că el este. Era foarte aproape de Iuliu Hossu, tras la față, spiritualizat, un bărbat de 55 de ani al cărui chip nu trăda traiul bun al zilelor noastre.

A dat proba, dar nu i-am spus pe loc. Am vrut să fiu sigur, de multe ori m-am repezit să aleg pe cineva apoi a apărut alt-cineva mai potrivit. Am așteptat 2-3 zile până i-am dat răspunsul. La început m-am temut, el nu are experiență de film. Actorii de teatru au alte obiceiuri.

L-am coordonat destul de puțin. Nu a fost nevoie, a pătruns imediat în personaj și s-a identificat cu el. Chiar și la actorii foarte buni sunt momente când se simte

partitura. **La Radu Botar nu a fost nici o clipă vorba de așa ceva. S-a uitat pe sine însuși și a fost episcopul Iuliu Hossu.** A fost extraordinar. Rareori se întâmpla așa ceva. Îl respect și îl admir foarte mult pentru acest lucru. **Radu Botar a fost fără îndoială un dar trimis de destin.**

Emilia Chebac: Credeți ca Radu Botar a fost intimidat de rol?

Nicolae Mărgineanu: Nu știu. A fost peste așteptările mele. Cred că s-a gândit la acest rol ca la o onoare și a dat ce a avut mai bun din el.

Emilia Chebac: Când am văzut „Cardinalul” am simțit că Radu Botar a avut binecuvântarea Episcopului Iuliu Hossu pentru acest rol. Dumneavoastră ce credeți?

Nicolae Mărgineanu: Filmam pe un câmp din apropierea Bucureștiului scena Unirii. Era ger și Radu Botar își pierduse vocea. L-am chemat la postsincron, dar nu a ieșit nimic. La avanpremieră de la Sighet (unde am fost invitați de Ana Blandiana) am luat aparatul de filmat sperând să mergem într-o pădure undeva unde era liniște. Nu s-a putut, Radu era tare grăbit. Atunci în curtea Sighetului am mai întregit încă o dată fără a avea originalul textului, noroc că aveam eu pe telefon ce trebuia să spună, și aia a intrat în film. Vocea care se aude în scena Unirii la Alba Iulia este întregită la Sighet (exact acolo unde episcopul Iuliu Hossu a fost închis). De multe ori m-am gândit că Iuliu Hossu de acolo de sus ne urmărește. Uneori aveam senzația că este foarte aproape de noi.

(continuare în numărul viitor)



www.hyperion.ro

Calea Călărașilor 169, Sector 3,

București, 030615

Tel: 021.327.44.64,

021.327.44.65, 021.321.46.67



Bd. Basarabia nr. 37-39, intrarea D 113, etaj 1,

Sector 2, București; cod poștal 022103

Telefon: 0755061878; Email: contact@cs-mb.ro

**CENTRUL PENTRU SENIORI
AL MUNICIPIULUI BUCUREȘTI**

www.cs-mb.ro



Cristina Istrate

Doamna Cristina Istrate este absolventă de teologie ortodoxă didactică, specializarea arte plastice (bisericească). Este profesoară de iconografie la Școala de Artă-București fosta Școală Populară de Artă. Își îndeplinește datoria de maestru cu sfințenie la școala unde învață o mare masă umană de discipoli.

La ultima expoziție personală de pictură religioasă în Galeria „Uzinexport”, la vernisaj, aflat printre atâtea minunății, parcă bucăți de artă aruncate pe pământ din împărăția cerului, sugrumat de emoție și de religioasă credință, am încheiat „scurtele” cuvinte laudative și expresiile frumoase cu „Sărut mâna sfințită!”, care a fost capabilă să ne aducă Raiul și nouă, credincioșilor.

O mare reușită artistică a fost expoziția cu temă sacră a artistei plastice Cristina Istrate, adevărat loc sfințit pentru rugăciune și închinăciune. Figura artistei plastice Cristina Istrate, ca și fiecare sfânt din icoanele sale, are chipul blajin, credincios, o adâncă iubire pentru oameni, frumos, bunătate și trăire în credință. Adevărată fărâma din pământ ceresc, luminoasă slavă a Creatorului. Întocmai cum picturile grăiesc, parcă soarele și-a întors fața numai către pământ,

iar razele luminează și ne încălzesc. Picturile religioase rodese în crezul tuturor, cromatic și luminos, delicatețea scribirii vieții în sufletele, atât ale creatorilor de frumos cât și ale consumatorilor de credință, dornici de minunății.

Picturile expuse în ultima expoziție personală, semnată Cristina Istrate, ne arată cum timpul, fuor de speranță, toarce cuvinte din împărăția cerului, slăvite podoabe. Îngenunchiat în fața icoanelor, din ce în ce mai tare se aude ecoul cel mare „Ai milă de noi că ne-au ajuns vremuri grele, Vino, Doamne, Iisuse și scapă-ne de ele!”

Artista plastică Cristina Istrate, prin amprenta sa artistico-religioasă sacră, exprimă principiile lumii în care trăim, printr-o expresie a unui rafinat gust compozițional, desen și cromatic de invidiat, ce nu este la îndemână oricui.

Omul este nemuritor mulțumită cunoașterii. Cunoașterea și gândirea formează rădăcina vieții și a nemuririi lui. Prin pictura sa sacră artista plastică Istrate Cristina caută să ne învețe că omul trebuie să se respecte și să se considere demn de ceva cât mai înalt.

Omul nu are cum exagera în propriile sale gânduri, supremația și curajul spiritului. Cristina Istrate are ea suflet de înger, dar este, totuși, om.





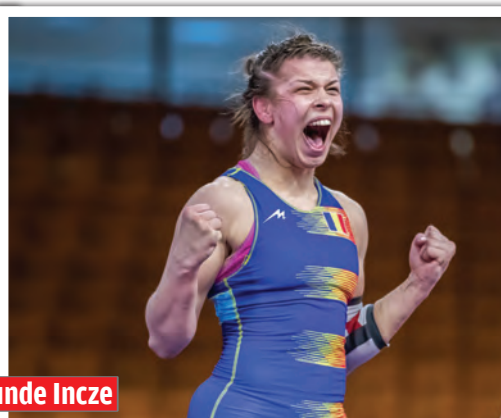
An bun pentru luptătorii noștri



Alina Vuc



Krista Tunde Incze



Vasile Cojoc



Diana Vlăsceanu și Andreea Ana

Cu 32 de medalii obținute la Campionatele Mondiale, continentale, Jocurile Europei și Festivalul Olimpic al Tineretului European luptătorii români s-au înscris printre protagoniștii acestor întreceri, reconfirmând rezultatele din ultimii ani. Argintul de la Mondialele desfășurate în Kazahstan, la Nur Sultan, i-a adus Alinei Vuc calificarea la Jocurile Olimpice de la Tokyo, unde mai pot ajunge și alți colegi, după turneele de calificare din primăvara lui 2020.

Venită în lumea luptelor acum 26 de ani la Reșița, Vuc are un palmares de invidiat: un aur la Mondialele militare, două arginturi la campionatele lumii de seniori, patru la Europenele de la aceeași categorie de vârstă, un argint și patru bronzuri la CM și CE de cadeți și juniori. Două surprize plăcute au venit de la băcăuanii Vasile Cojoc, 80 kilograme, stilul greco-romane, și Georgiana Antuca, 46, clasată pe primul loc la Europenele de cadeți de la Faenza-Italia, respectiv la Festivalul Olimpic al Tineretului European de la Baku. Cojoc, descoperit de Ion Butucaru la Clubul Sportiv Școlar din orașul lui Bacovia, se antrenează la Centrul Național Olimpic de Juniori (CNOPJ), iar colega sa de generație, care a cucerit și un bronz la CE de cadeți, la Clubul Sportiv Municipal. La FOTE s-a remarcat și Ana Maria Pirvu, care a ocupat locul secund la categoria 49 kilograme.

Cele mai multe trofee le-a luat Krista Tunde Incze, argint la Europenele de seniori de la Novi Sad și la cele de seniori under 23 de la București, un bronz la Jocurile Europei de la Minsk, la care s-a adăugat un loc 5 la CM seniori under 23 de la Budapesta. Au mai urcat pe a doua treaptă a podiumului Florin Tița, la CE de seniori, Leonard Berei, la CE seniori under 23, Ștefania Priceputu, argint la CE de juniori de la Pontevedra-Spania, locul 4 la Jocurile Mondiale de plajă, locul 5 la CE de seniori, Nicoleta Băjan și Georgiana Lirca, la CE de cadeți, Larisa Nițu, la CE de juniori.

Bronzul a revenit luptătorilor Alin Alexuc-Ciurariu, la CE de seniori, Andreea Ana, la CE de seniori și la juniori, Suzana Șeicariu și Diana Vlăsceanu, la CE de seniori under 23, Ana Maria Nechifor și Izabela Rotaru, la CE de cadeți, Florin Tripon și Alexandru Voiculescu, la CE under 15, de la Krakowia-Polonia.

Au ratat de puțin bronzul, după ce au pierdut finalele mici, Virgil Munteanu, Ilie Cojocari, Andrei Dukov, Mihai Palaghia, Nikolai Okhlopkov, Rareș Chintoan, la CE de seniori, Alexandru Solomon, la CE de seniori under 23, Ștefan Coman, Alexandra Matea, Alisa Bora, Maria Roșioru. Chintoan a fost al cincilea și la Jocurile Europei, plus Mondialele de seniori. Mare neșansă!

Bucureștiul a găzduit din nou, la Polivalentă din Parcul Tineretului, o nouă competiție internațională de lupte, Campionatele Europene de seniori under 23, apreciate de specialiștii străini ca o reușită. Și o speranță de recidivă la întrecerile continentale rezervate seniorilor, din primăvara anului viitor.

În final, câteva concluzii oferite de Răzvan PÂRCĂLABU, președintele federației: „Anul ce se va încheia curând a fost unul de succes pentru luptele românești. Organizarea Campionatului European under 23 de seniori, la București, a readus România pe harta puterilor mondiale ale luptelor. Spun asta deoarece a fost o ediție de succes, pentru care am fost felicitați la cel mai înalt nivel. Bilanțul performanțelor din 2019 este și el unul îmbucurător, pentru că am depășit numărul de medalii obținute în anii precedenți. Argintul la CE de seniori obținut de Incze Kriszta, titlul european de cadeți câștigat de Vasile Cojoc, aurul olimpic de la FOTE adus de Georgiana Antuca și, bineînțeles, titlul de vicecampionă mondială al Alinei Vuc sunt motivele de mândrie pentru luptele românești în 2019. Sunt conștienți că această calificare a Alinei Vuc la Jocurile Olimpice va motiva și alți luptători, astfel încât la Tokyo 2020 să fim prezenți la toate cele trei stiluri.”

Săptămâna Europeană a Sportului



Ajuns la ediția cu numărul 5, evenimentul, cofinanțat de programul Erasmus + al Uniunii Europene și Ministerul Tineretului și Sportului, s-a derulat în peste 20 de județe, cu sprijinul Asociațiilor Județene Sportul pentru Toți, al unor cluburi sportive și a circa 2000 de voluntari, a atras la diversele manifestări mai bine de 40.000 de participanți.

Ramurile de sport au fost diferite: atletism, handbal, lupte, tir sportiv, ciclism, karate, baschet, volei, haltere, tir cu arc,



oină, gimnastică aerobă, ritmică, unele dintre ele derulându-se pe ateliere. Nu au lipsit jocurile tradiționale, demonstrațiile de dansuri moderne, chambara, acțiunile de tip FOCUS, desfășurate în aer liber, la locurile de muncă, săli de fitness, cluburi etc.

Apreciate au fost și activitățile din taberele montane organizate la Baia de Fier, Peștera Muierii, Rarău ș.a. Sesiunile de hamace, la circa 200 de metri înălțime, coordonate de Gabriel Dan Chiriac, au atras un important număr de tineri, dornici să-l



cunoască și să stea de vorbă cu deținătorul recordului european de 10.500 metri la efectuarea saltului cu parașuta dintr-un balon cu aer cald, coordonat de doi piloți, încheiat cu o aterizare în apropierea localității brașovene Hălchiu. Performanță cu care a intrat în Cartea Recordurilor. Vechiul record, 9319 metri, îi aparținea din 2013 finlandezului Timo Toivonen.

BEACTIVE NIGHT, parte componentă a SES, s-a desfășurat în capitalele țărilor

Uniunii Europene. La București, la sala de atletism din Complexul Sportiv Național „Lia Manoliu” a avut loc pe ateliere, la tir sportiv, handbal, lupte, cros, ciclism, haltere, dansuri moderne, chambara, karate, felurite jocuri tradiționale cu sprijinul federațiilor de specialitate.

O bună parte din activitățile Săptămânii Europene a Sportului a reținut atenția unor posturi de Radio, TV, publicații locale și naționale.



AVOCATUL CASEI

Protecția invențiilor în România

-scurt istoric-

În țările române, termenul de „invenție” sau „invențiune” a fost precedat, până în a doua parte a secolului XIX, de altele precum „noua aflare”, „noua născocire”, „noua închipuire” ori „nou meșteșug”. Evoluția noțiunii de invenție este, de fapt, paralelă cu traseul lung și sinuos de la formele incipiente de protecție acordate în Evul Mediu, de domnitorii vremii, exploatarea obiectelor create de meșteșugari sau breslași, la legislația modernă de brevete, de astăzi. Astfel, în Transilvania, primele bresle se organizează în secolul al XIV-lea la Sibiu, Sighișoara, Sebeș, Orăștie, Bistrița, Cluj, Timișoara și Oradea, iar în Țara Românească și Moldova organizarea pe bresle se dezvoltă începând cu secolul al XVII-lea. Odată cu dezvoltarea în cadrul acestor bresle a meșteșugurilor și tehnicilor, apar și primele acte prin care domnitori sau instituția Bisericii confereau breslelor dreptul de a exploata un meșteșug. Ca excepție de la dreptul breslelor, aceste acte se acordau uneori și persoanelor fizice care aduceau servicii deosebite Domniei ori Bisericii. Aceste drepturi erau numite în actele oficiale „miluire”, „danie” sau „întărire” și constituie începuturile protecției creațiilor tehnice pe teritoriul României și o formă imperfectă asistementului de protecție prin „privilegii”. Potrivit documentelor, primul drept exclusiv a fost acordat în 1291, de regele Andrei în Transilvania, meșteșugarilor din Rimetea, pentru folosirea meșteșugului extragere și prelucrare a minereului de fier, ca și pentru turnarea și prelucrarea fierului. În Țara Românească, Mircea cel Bătrân a acordat în anul 1391 Mănăstirii Tismana dreptul exclusiv de a exploata o moară. În Moldova, primul privilegiu în formă incipientă a fost acordat în 1402 de domnitorul Alexandru Voievod Mănăstirii Moldovița, pentru exploatarea unei instalații de produs bere (sladnița). Exemple de acest gen sunt numeroase, dar în fapt primele privilegii (privileghii) încep să fie acordate din a doua parte a secolului XVIII-lea, odată cu începuturile industriei în Moldova și Țara Românească. Prin natura lucrurilor și evoluția istorică, forme ale industriei pot fi remarcate și în Transilvania mult mai devreme. În Moldova, Ioan-Vodă Calimah și apoi fiul său Grigore au dat în 1761 privilegiu „largi” unei fabrici de postav. În Țara Românească, domnitorul Alexandru Ipsilanti a introdus o serie de reforme în domeniul meseriilor și comerțului și încă din primul an al domniei, 1774, a înființat o comisie formată din „opt boieri”, care aveau între alte atribuții și pe cea de ținere a condicilor „arte libere”, „rufeturile (breslele)”, „invenții noi”, „casa milelor” etc. Însă primul privilegiu, în sen-

sul real al cuvântului, a fost acordat în Țara Românească la 28 mai 1800, de domnitorul Alexandru Moruzi, lui Hagi Stanu, pentru a construi și exploata „o fabrică de testemeli” (țesătorie) la Mănăstirea Mărcuța din București. Dreptul exclusiv dat de privilegiu era garantat pe o durată de 15 ani și consfințea faptul că nimeni altcineva „de aici sau care vor veni din alte părți” să nu poată exploata o asemenea fabrică. În teritoriile românești din Transilvania, Banat și Bucovina s-a aplicat, în domeniul privilegiilor, legislația austriacă. Spre exemplu, în 1810, Curtea de la Viena a transmis guvernatorului Transilvaniei înștiințarea că privilegiul exclusiv se acordă numai pentru invenții din domeniul chimiei și cel al mecanicii. Un salt important, inclusiv pentru istoria națională a proprietății industriale, l-a reprezentat intrarea în vigoare, în Țara Românească (1831) și Moldova (1832), a Regulamentelor Organice, care au marcat începutul așezării pe baze moderne a instituțiilor din Principatele Române. Pentru exemplificare, remarcăm că în Regulamentul din Țara Românească apare cuvântul „născocire”, prevăzându-se în art. 157 faptul că „celor ce va născoci de acum înainte înaintarea industriei” nu se va supune „la nici un fel de vamă, nici la vreun monopol, căci atât acestea cât și orice fel de havyet (taxă) asupra fabricilor s-au stricat și s-au desputernicit pentru totdeauna”. O remarcabilă recunoaștere a faptului că Țările Române sunt incluse în istoria europeană a protecției invențiilor aparține unor reputați specialiști francezi, care afirmă că aria geografică a reglementărilor în materia protecției invențiilor s-a extins în „Brazilia (1809 și 1830), Austria (1810, 1820 și 1832), Prusia (1815), Țările de Jos care cuprindeau și Belgia până în 1830 (1817), Suedia (1819 și 1834), Spania (1821, 1826, 1829), Bavaria (1826), Principatele Române (1826, 1833)”. Perioada care urmează, până la începutul secolului al XX-lea, este marcată în mod relativ paradoxal de acordarea de brevete de invenție pe baza unor legi speciale și individuale, pentru fiecare inventator care solicită brevet de invenție. Astfel, spre exemplu, Rudolph Kopetzky, locotenent în armata română, obține în 1890 în baza unei legi speciale brevet de invenție pentru lămpi, felinare și mașini de „lampe stingătoare”, căpitanul Kiricuță obține în 1891 brevet de invenție pentru „soneria Kiricuță”, iar N.G. Danilescu obține în 1900 brevet pentru invenția „Plug-sapă”. Totuși, lipsa unei legi a brevetelor și formalismul brevetării prin legi individuale și-au pus serios amprenta asupra inventatorilor români care alegeau adesea calea protecției creațiilor proprii prin brevete străine. Astfel, potrivit statisticilor vremii, inventatorii români au obținut în Austria 30 de brevete în perioada 1896-1902, în Germania 40 de brevete între 1898-1905 și 26 de modele de

utilitate (perioada 1891-1902), iar în Elveția 14 brevete în anii 1888-1900. Istoria zbu-ciumată a reglementării protecției invențiilor are drept corolar momentul în care se promulgă, prin Decretul regal nr. 102 din 13 ianuarie 1906, „Legea privind brevetele de invențiune”, publicată în Monitorul Oficial al României nr. 229 din 17 ianuarie 1906. Legea prevedea acordarea brevetelor de invenție „fără examinare prealabilă și fără nicio garanție de orice natură din partea statului” și, printre altele, avea în vedere acordarea brevetului de perfecționare. Durata brevetului era reglementată la 15 ani de la data depunerii cererii, iar pentru brevetul de perfecționare era de minimum 10 ani. Tot prin acest act normativ se înființează „Biroul pentru aplicarea legii brevetelor de invențiune”, în cadrul Ministerului Agriculturii, Industriei, Comerțului și Domeniilor, ca organ al administrației de stat unde se depuneau cererile de brevet și se eliberau brevetele. 1906 este, prin urmare, anul de naștere a organului de stat care, prin transformări administrative repetate, a devenit actualul Oficiu de Stat pentru Invenții și Mărci. În anul 1920, biroul a devenit Oficiul Proprietății Industriale, în 1950 Comitetul pentru Invențiuni și Descoperiri, în 1955 Oficiul de Stat pentru Standarde și Invenții (OSSİ) cu o Direcție de Invenții de pe lângă Comitetul de Stat al Planificării, în 1957 Oficiul de Stat pentru Invenții (OSI) în Direcția Generală de Metrologie, Standarde și Invenții (DGMSI) de pe lângă Consiliul de Miniștri, pentru ca în 1969 să primească denumirea care se răgăsește și astăzi. Cu unele amendamente impuse de modificarea regimului politic, legea din 1906 a funcționat până în 1967, când a fost emis Decretul nr. 884 privind invențiile, inovațiile și raționalizările, iar în 1974 s-a promulgat Legea nr. 62/74 privind invențiile și inovațiile. Deși avea inevitabil limite severe impuse de sistemul politic al vremii, în special în respectarea drepturilor exclusive ce decurg din brevet, legea a instituit o examinare de fond a condițiilor de brevetabilitate și a contribuit astfel la acordarea brevetelor de invenție în România, pe baze solide ale examinării în fond. Legea nr. 64/1991, publicată în M.Of. nr. 212 din 21 octombrie 1991 și intrată în vigoare la 21 ianuarie 1992, aduce în protecția prin brevet a invențiilor principiile de fond actuale ale dreptului brevetului: dreptul la brevet al inventatorului sau succesorului său în drepturi; drepturile exclusive de exploatare conferite titularului; acordarea brevetului de invenție în urma examinării condițiilor de fond privind brevetabilitatea, în particular fiind prevăzută în premieră, în legislația română de brevete, condiția activității inventive, care o înlocuia pe cea a progresului tehnic din legislația anterioară; durata de 20 de ani a brevetului, iar pentru invențiile de perfecționare durata limitată la cea a brevetului de bază, fără a fi mai scurtă de 10 ani; protecția provizorie



Avocat dr. GEORGE VLAICU
Baroul București
0722 37 99 88
0736 94 91 61
vlaicug_03@yahoo.com

asigurată de publicarea cererii la 18 luni. Brevetul de invenție este un titlu de protecție, eliberat de o autoritate națională sau regională pentru creația tehnică, dacă îndeplinește condițiile de existență a unei invenții și pentru care a fost solicitată protecție în condițiile legale. Invenția înseamnă o soluție la o problemă specifică tehnologiei, care, pentru a fi protejată corespunzător, trebuie astfel descrisă în cererea de protecție încât să fie înțeleasă de o persoană de specialitate. Înțelegerea soluției date problemei și, până la urmă, a ceea ce se numește învățătura invenției trebuie să conducă, în fapt, la posibilitatea realizării în practică a invenției protejate chiar de persoana respectivă. În acest mod, brevetul de invenție creează, în primul rând, situația juridică prin care, pe durata protecției legale, invenția protejată nu poate fi în mod normal exploatată pe teritoriul țării unde s-a obținut protecția, decât cu autorizarea titularului brevetului, ceea ce presupune că orice exploatare neautorizată a obiectului invenției, produs sau procedeu, făcută de un terț, este interzisă de lege. În baza brevetului obținut, titularul și, eventual licențiații săi, pot lua măsuri legale împotriva persoanei care exploatează neautorizat brevetul. Brevetul este de fapt un „monopol” de exploatare, acordat de stat în schimbul aportului adus societății de către titular prin inventatori, prin dezvoltarea soluției în cererea de brevet, astfel încât societatea în ansamblu să poată beneficia de invenție. Prin recunoașterea pe plan internațional a datei de depozit, obținută din partea Oficiului de brevete la care s-a solicitat protecție, el asigură inventatorilor și titularului o recunoaștere neambiguă a priorității tehnice și științifice asupra creației lor. *Am răspuns mai multor întrebări primite de la Victor Mihăilă din Brăila, Smaranda Ficuță din Piatra-Neamț și craioveanului Amza Opreșcu.*

Editată de
 UNIUNEA ZIARIȘTILOR PROFESIONIȘTI
 DIN ROMÂNIA
 - Președinte DORU DINU GLĂVAN

Director general
 DORU DINU GLĂVAN

Redactor șef
 RODICA SUBȚIRELU

Redactor șef-adjunct
 TEODORA MARIN

Editor coordonator
 OVIDIU ZANFIR

Secretar general de redacție
 MIHAELA RUSU

MEMBRI FONDATORI:

DORU DINU GLĂVAN (UZPR)
 RODICA SUBȚIRELU (UZPR)
 MIHAELA RUSU (UZPR)
 CLEMENTINA TIMUȘ (UZPR)
 ELIZA ROHA
 CORINA POPESCU (UZPR)
IOANA UNGUREANU
 ANCA SIMILEA GIACOMELLO
 CLAUDIA MOTEA (UZPR)
 NICOLAE CABEL (UCIN)

Consultanță juridică:
 av. dr. GEORGE VLAICU

Seniori editori:

Conf. dr. CORNELIU ZEANA (UZPR)
 Conf. univ. dr. GABRIEL I. NĂSTASE
 Gen. dr. EMIL STRĂINU (UZPR)
 CORINA VLAD DIACONESCU (UZPR)
 MARIAN DUMITRU (UZPR)
 GEORGE CANACHE (UCIN)
 ALEXANDRE ANDREI (Paris)
 NICOLAE VASILE (UZPR)
 COJOCARU VERGIL - COVER (UAPR)

**Responsabilitatea juridică
 pentru conținutul articolului
 publicat aparține autorului.**

ISSN: 2393-1361

Adresă:

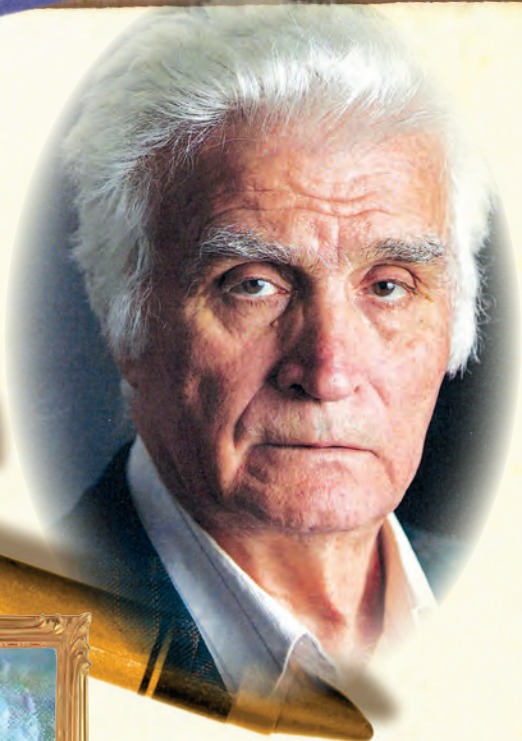
**Uniunea Ziariștilor
 Profesioniști din România**
 Bld. General Gheorghe Magheru 28-30,
 et. 1, Sector 1, București

Contact:
Tel: 021 317.92.25;
Fax: 021 313.06.72
cronicatimpului@gmail.com
uzprcronicatimpului.wordpress.com

Tipărit la: Gutenberg SA
 Bd. Theodor Pallady, 287, sector 3,
 București, 021.345.09.26
 gutenberg_sa@yahoo.com

Cojocaru Vergil

Prof. pictor
Cojocaru Vergil-COVER,
membru
al Uniunii
Artiștilor
Plastici din
România,
secția pictură



Cover

Traian Brădean: „Încă de pe vremea, când l-am avut student la Arte Plastice, Cojocaru Vergil-COVER s-a dovedit a fi un student sânguincios, cu mari calități coloristice. Pe parcurs l-am întâlnit deseori și mă bucuram de fiecare dată când aflam de succesele sale artistice atât în țară, cât mai ales în străinătate – și datorită norocului de a fi angajat la Mi-

nisterul Turismului, cu posibilității de a se deplasa în multe țări din Europa. Fie ca zâna bună să îi poarte în continuare noroc și să îi dea sănătate, viață îndelungată și rezultate frumoase în activitatea sa artistică! Reușita sa pe plan artistic se datorează și faptului că pe lângă talentul său și dragostea de frumos a avut și profesori dedicați artelor plastice ca: dr. Gheorghe Ghițescu – Anatomie artistică, pictorii Dinu Șerban, Ilie Pavel și alți profesori ai generației de aur a artelor plastice.”

Alexandru Cebuc: „La Cojocaru Vergil-COVER, culoarea îngână un cântec fin de lirism... Pictorul se afirmă ca o personalitate deplin constituită, convingătoare... Este un creator sigur de valabilitatea mesajului său plastic...”

Armand Steriadi: „În spațiul artei românești contemporane pictura domnului Cojocaru Vergil-COVER conține o voce cu totul aparte; dincolo de epigonisme de suprafață, culoarea deține în cazul artistului Cojocaru Vergil-COVER acel coeficient de confesiune și interioritate care „absoarbe” realul și îl metamorfozează în fragmente de suflet. Cojocaru Vergil sau „vârstele alchimistului” rămâne un binecunoscut nume: COVER.”

Dan Grigorescu (2013): „...Din toamna anului 1978

nu am mai avut prilejul să privesc tablouri pictate de Cojocaru Vergil-COVER, dar nu am uitat acea mărturie de Artă pe care am văzut-o cu 27 de ani în urmă, într-o zi liniștită de toamnă, într-unul dintre cele mai frumoase orașe ale acestei țări.

Aristotel Bunescu (critic de artă și ziarist): „Un artist plastic talentat, muncitor și ambițios, care prin imaginația sa personală a cucerit culorile.”

În catalogul Expoziției celei de-a III-a întâlniri a grupului de artiști plastici 10+10 PLUS, **artistul plastic Cojocaru Vergil-COVER** a scris autodefinindu-se: „**viața unui om nu se desfășoară între naștere și moarte. Omul este mai puternic decât destinul, deși fiecare artist are o realitate interioară și niște limite de care nu poate trece. Nemuritoare rămâne căldura sentimentului din adolescență care încurajează strădaniile încununare de succes...**” Și-a asumat misiunea dificilă de a îndruma pașii unor tineri artiști, de a deveni ghid în parcursul anevoios al afirmării, îndemnându-i să participe la expoziții, însuflând și acestora crezul său: „**să extragă vigoarea sufletească din natura care ne înconjoară, să fie prezenți și activi în această lume**”. Prin ceea ce expun în expoziții de pictură artiștii plastici arată publicului că ei creează fascicule de lumină și speranță și că ceea ce este românesc trăiește și nu va pieri niciodată.

