

Simbolistica sacră a “Templului eliberării” din Indore

Dr. Ing. Sorin Lory Buliga

Introducere.

Această lucrare își propune decodarea în cheia miturilor sacre (cu precădere indiene) a formelor simbolice care ar fi trebuit să intre în alcătuirea “Templului Eliberării”, capodopera planuită a sculptorului Constantin Brâncuși la Indore, dar nerealizată în plan material.

Există mai multe denumiri care s-au dat acestui templu de către cei care au vorbit personal cu Brâncuși despre planul său: “Temple de la Délivrence”¹, (Carola Giedion-Welcker), “Templul Eliberării Sufletului de Corp” (V. G. Paleolog²), “Templul Eliberării Sufletului” (V. G. Paleolog, Tretie Paleolog³), “Templul Eliberării” (V. G. Paleolog) sau simplu “Templul din Indor” (Șt. Georgescu-Gorjan). Mai sunt și alte denumiri atribuite de diverși exegeți ai operei brâncușiene: “Templul Contemplării și al Eliberării” (Florence Hetzler), “Templul Meditației” (Athena Tacha Spear, Sydney Geist, Barbu Brezianu, Ion Pogorilovschi; ultimul autor folosește adesea și denumirea de “Templul Eliberării”).

Amintesc aici că într-un studiu anterior (S. Buliga⁴) am încercat să reconstitui⁴ una din variantele templului (probabil târzie), în care acesta avea în principal forma unui ou. Vreau să menționez că Brancuși a avut cel puțin doua variante pentru templu, dar este posibil ca el să fi continuat să modifice proiectul și la fața locului⁵.

Prima concepție a fost comentată de Carola Giedion-Welcker care publică și fotografia machetei dată de Brâncuși. Astfel templul trebuia “ridicat pe baza pătrată a unei cruci grecești și consta din două capiteluri ale “Coloanei Sărutului”⁶ din “Templul Dragostei” suprapuse cap în cap: “Un capitel greu cubic, cu suprapunerile sale de reliefuri circulare și semicirculare în cascadă, se găsea în atelierul lui Brâncuși. Această

machetă de ghips trecea drept redarea formei templului proiectat la Indor (doisprezece metri pe doisprezece)” (apud. Șt. Georgescu Gorjan²). Tretie Paleolog⁽³⁾ crede însă că Brâncuși vorbea pe atunci de o sală săpată în munte și de aceea consideră că macheta reprezintă de fapt spațiul interior al sălii și nu exteriorul templului.

Se pare că sculptorul a dat și unele detalii privind această variantă: “Intrarea ar fi trebuit să se facă printr-o hrubă boltită ce ar fi dus drept în baza lui pătrată. Bolta cea mai înaltă, deasupra celor douzeci de bolți alterne, ar fi trebuit să fie străpunsă de o deschizătură circulară îngăduind luminii să pătrundă, ca în Pantheon. Către amiază, prin deschizătură, soarele s-ar fi răsfrânt pe cea de-a treia Măiastră, aprinzându-i tot focul ei lăuntric. Pereții îi și vedeam acoperiți de fresce înfățișând albe păsări călătoare prin albastrul cerului, peste auriul holdelor” (Tretie Paleolog³). Tretie Paleolog susține că artistul a schimbat planul templului chiar în timpul vizitei sale de o lună în India, în 1938. Mai precis el s-a convins de “posibilitatea unui templu de forma unui ou, așezat de-a dreptul pe iarbă, așa cum așezase cândva sculptura <Începutul lumii>, pe un disc de oțel lustruit...intrarea în templu a vizitatorilor, unul câte unul, trebuia să aibă loc printr-un labirint subteran și prin <...ape lustrale>”. Aceste ultime două elemente i-ar fi fost sugerate sculptorului în orașul sacru Mandu, unde a fost adesea și a “contemplat ape lustrale și labirinturi care străjuiau temple și mausolee”. În fine, tot după amintirile lui Tretie Paleolog, Brâncuși își imagina: “Mă și vedeam săpând un labirint ce-ar fi dat într-o sală ovoidală ca cerul, luminată ca ziua, spre care aveau să tâșnească – flăcări – Păsările mele de vis și de gândire”. Specific aici că T. Paleolog a schițat și o reconstituire a acestui proiect final, pe care îl considera un adevărat *Brahmanda* (“Ou cosmic”).

Brâncuși a expus această a doua concepție și lui Șt. Georgescu-Gorjan⁷ care mai târziu va descrie proiectul templului în mai multe reviste⁸ și de asemenea îl va prezenta sub formă de machetă în filmul “Marturii”⁹. Iată ce mărturisește inginerul gorjean în revista “Ramuri”: “Revenind la planul Templului din Indor, aș vrea să arăt că proiectul pe care mi l-a împărtășit Brâncuși în august 1937, după ce mi-l schițase fugitiv în 1936, diferă fundamental, în privința formei exterioare, de macheta publicată în diverse cărți și reviste...Neprecizia descrierii făcute de Carola Giedion-Welcker, ca și aluzia autoarei la forma de <capitel cubic> ce i-a fost

sugerată de contemplarea machetei de ghips, mă îndreptățește să pun la îndoială afirmația că macheta ar putea reprezenta forma exterioară a planuitului Templu al Descătușării. Aceasta cu atât mai mult cu cât Brâncuși îmi împărtășise o cu totul altă concepție despre viitorul templu – mai bine zis mausoleu – din Indor... Forma exterioară a mausoleului, în viziunea lui Brâncuși, era aceea a unui ou imens, replica monumentală a Începutului lumii, Le commencement du monde... denumit și Sculptură pentru orbi... Nu este însă exclus ca el să se fi gândit ca interiorul mausoleului să aibă forma machetei de ipsos...".

Mai târziu, în cartea sa "Templul din Indor"(2) Șt. Georgescu-Gorjan apreciază că Brâncuși "Sigur că s-a amuzat și cu suprapunerea a două capiteluri, ca să vadă ce rezultă. Poate a fost o simplă curiozitate, poate a fost un joc, în nici un caz nu s-a gândit să facă o machetă, nici pentru exteriorul, nici pentru interiorul Templului indian" și de asemenea că "un interior tot ovoidal ar fi convenit perfect pentru aranjamentul dinăuntru". Amintesc aici și de confirmarea – primită printr-o discuție telefonică la 20 februarie 1976 – pe care a făcut-o Susanna Coggeshall¹⁰ lui Florence M. Hetzler, conform căreia "tiparul templului era acela al unui ou cosmic, oul creației, poate, sau mandala cu un pătrat înscris pentru amplasarea Păsărilor. În interiorul formei solide ar fi spațiul interior, bazinul care reflectă, și Păsările" (Florence Hetzler⁴).

Principală premisă de la care pornește studiul de față este aceea că atât elementele arhitectonice ale templului cât și elementele sculpturale care trebuiau să împodobească interiorul acestuia, reprezintă în esență **simboluri sacre** pentru a căror căutare și reprezentare plastică Brancuși și-a dedicat întreaga viață (vezi și S. Buliga⁵). În plus consider că elementele arhitectonice principale ale templului fac trimitere mai ales la simbolismul formei cosmice (bine interpretat în Europa de către R. Guénon⁶).

Un alt punct de plecare este acela că templul trebuia să fie deschis tuturor, dar nu putea fi parcurs decât de o singură persoană, ceea ce coroborat cu simbolistica sacră și succesiunea celor trei elemente arhitectonice majore – tunel subteran, scară spiralată, ovoid (vezi reconstituirea din figură) – sugerează că aici urma să se desfășoare o **experiență umană religioasă** strict personală, de natură psihologică și spirituală. Iar faptul că se pătrundea printr-un tunel subteran, denotă

natura **inițiatică** a acestei experiențe asemănătoare unui **ritual**, știut fiind faptul că această cale de trecere, ce duce prin întuneric spre o zonă luminată, se regăsește în numeroase ritualuri de inițiere.

Aceste considerații generale fiind făcute, ele pot constitui premisa necesară pentru decodarea formelor simbolice care trebuiau să intre în alcătuirea "Templului Eliberări" de la Indore.

1. Tunelul subteran.

Tunelul este considerat în general un simbol al angoasei, al unei așteptări neliniștite, a fricii în fața greutăților, a nerăbdării de a satisface o dorință. Totodată tunelul este și simbolul tuturor trecerilor întunecate, neliniștite, dureroase, care se pot deschide spre altă viață¹¹ (J. Chevalier, A. Gheerbrant⁷).

Voi aminti în continuare doua legende arhaice în care semnificația tunelului inițiatic este mai explicită.

În epopeea lui Ghilgameș, eroul pornit în căutarea nemuririi pătrunde într-un tunel care apare clar ca drumul unei inițieri, accesul la o nouă lumină (supranormală), o cale a vieții spre o grădină edenică și apropierea unei nașteri.

Din legenda hitită a vânătorului Kessi, trecerea prin tunelul morții este ireversibilă și semnifică o încercare a beznei ce duce de asemenea spre o lume de lumină și o nouă naștere.

Din ambele legende se poate observa că tunelul reprezintă o încercare inițiatică¹² ce conduce spre o "nouă naștere", care este echivalentă cu trecerea de la întuneric la lumină sau cu a deschide ochii la o nouă lumină (supranormală).

În concluzie tunelul subteran prin care se putea intra în templul brâncușian reprezintă un **drum de acces spre un loc de inițiere** sau spre un sanctuar destinat misterelor, unde ființa umană **renaște** la un nou mod de a fi. El reprezintă totodată și un **loc al unor încercări prealabile inițierii**, care are scopul de a îndepărta profanii. Această pregătire a inițierii poate însemna și **"moartea"**¹³ față de lumea profană, deoarece călătoria subterană este echivalentă cu o **"coborâre în Infern"**.

2. Labirintul subteran.

Tunelul orizontal își schimbă la un moment dat traseul, desfășurându-

se în spirală, coborând și urcând în mod simetric, pentru a pătrunde apoi în interiorul ovoidului. Fiecare din cele doua ramuri ale scării spiralate are câte trei spire și jumătate.

Această geometrie relativ complicată sugerează în primul rând ideea de labirint. În al doilea rând volutele scărilor respective – de al căror număr simbolic trei este important să ținem cont – generează și un aspect general serpentiform. De aceea trebuie înțeles simbolismul spiralei, al labirintului, al șarpelui și al cifrei trei.

2.1. *Simbolismul spiralei*

În general spirala exprimă evoluția unei forțe¹⁴ prin faptul că sugerează atât o mișcare circulară ce țâșnește dintr-un punct de obârșie, cât și întreținerea acesteia și prelungirea ei la infinit. Ea mai poate evoca și ideea de emanație, extensie, dezvoltare, continuitate ciclică aflată în progresie și devenire permanentă.

Aceasta figură întâlnită în toate culturile este un simbol cosmic și are o dublă semnificație: de involuție și evoluție. Așa cum s-a văzut spirala are multiple înțelesuri, dar mai apropiat de contextul lucrării de față ea simbolizează călătoria sufletului după moarte, de-a lungul unor drumuri necunoscute lui, dar care îl conduc prin ocolișurile lor ordonate spre "sălașul central al ființei veșnice" (J. Chevalier, A. Gheerbrant⁷).

Ținând cont de acest lucru devine evident faptul că tunelul spiralat descendent din "Templul Eliberării" întărește ideea unei **"coborâri în Infern"**¹⁵.

După cum se știe oamenii și-au reprezentat întotdeauna Infernul ca o totalizare a suferințelor pământești, dar esența lui este însuși păcatul capital, ceea ce se traduce prin pierderea lui Dumnezeu. Astfel, această "descensus ad Inferos" echivalează cu o stare de păcat datorate pierderii credinței de către om, ceea ce poate fi exprimat și printr-o **rătăcire în labirint**.

Dar cu cât omul suferă mai mult, cu atât el este mai însetat de Dumnezeu, de adevăr, de liniște și iubire. De aceea partea de tunel spiralat ascendent poate simboliza chiar ieșirea din starea de necredință și nefericire (care exprimă **Infernul**), ca și regăsirea speranței¹⁶, aspecte ce se pot traduce prin **ieșirea din Infern** sau prin găsirea drumului corect de **salvare din labirint**.

Fie că este vorba de o ieșire din Infern sau una din labirint, acest mers ascendent în întâmpinarea luminii din templul ovoidal poate semnifica și tendința de **(re)întoarcere evolutivă** spre tot ce în mod spiritual poate simboliza lumina: **divinitate, cer¹⁷, spirit, cunoaștere (obținută prin iluminare interioară), sacralitate** etc.

Simbolismul ieșirii din beznă se regăsește în toate ritualurile de inițiere, ca de pildă în mitologiile morții, ale dramei vegetale¹⁸ sau în concepția despre culturile istorice. Lumina care urmează întunericului (*Post tenebras lux*), atât în ordinea manifestării cosmice, cât și în cea iluminării interioare, este o succesiune care se regăsește nu numai în *Rig-veda* și *Anguttaranikaya* buddhistă, dar și în Coran și la Sf. Pavel. Opoziția lumină-întuneric este în China cea dintre *yang* și *yin*, între influențele cerești și cele pământene, în India cea dintre *devas* (zei) și *asuras* (demoni)¹⁹ iar în Occident cea dintre îngeri și demoni. În gnoza ismaelită ea reprezintă dualitatea spirit-trup, de unde se poate trage concluzia că spiritul și trupul sunt simboluri ale principiilor de lumină și întuneric, care coexistă în aceeași ființă.

Pentru a reveni însă la motivul spiralei, vreau să adaug că în ceea ce privește folclorul românesc, R. Vulcănescu(8) consideră că “nu există compartiment al structurii integrative a mitologiei române în care să nu întâlnim spirala ca o tehnică magico-mitică de exprimare a unei acțiuni. Centrul spiralei a devenit centrul potențial al cosmosului, al delimitării dezordinii de ordine, al mișcării progresive a lumii spre periferia haosului, care simbolizează mitic puterea creatoare a cosmocratului principal...Așa se face că spirala stransă în jurul centrului ei a dat apoi naștere ideii de labirint, schemei labirintului ca diagramă a cerului și astrelor”. Același autor constată că “preeminența mitică a ideii de spirală figurată prin **șarpele cosmic** se menține în conștiința culturală a autohtonilor ca un lait-motiv din preistorie până în era noastră, iar în mitologia română ca o dominantă dinamică prin polisemantismul ei simbolic”.

De asemenea în mitologia română se consemnează că “urcarea și coborârea din Rai pe pământ, ca și coborârea de pe pământ în lad și urcarea pe pământ din lad, se făcea ritual pe axa Rai-lad, în spirală” (R. Vulcănescu(8)). Acest rit al călătoriei în spirală – între ceruri, pământ și subpământuri – este respectat atât de cele două ierarhii divine (cerești

și subpământești) cât și de eroi și oameni.

În strânsă corelație cu aceste tipuri de călătorii mitice amintesc de existența celor două căi mirifice de circulație în Cosmos, tot cu aspectul unor spirale: Calea Duminicii (cu vârful în sus, legând Raiul de pământ) și Calea Sâmbetei (cu vârful în jos, legând pământul de Iad).

Așadar și din punctul de vedere mitologic românesc, tunelul spiralat cu orientare în jos din "Templul Eliberării" reprezintă o **coborâre în Iad**, iar cel orientat în sus o **ascensiune spre Cer**.

2.2. Simbolismul labirintului

În mod tradițional labirintul reprezintă o încrucișare complexă de drumuri – din care unele fără ieșire – care face dificil accesul la centrul său, ascuns în acest mod de profanii²⁰ care ar vrea să violeze tainele locului central.

Acest centru este sacru deoarece aici va avea loc o revelație intimă cu divinul și de aceea el va fi rezervat numai inițiatului, care în timpul încercărilor inițiatice (ocolișurile și intersecțiile labirintului) se va arăta demn să aibă acces la revelația misterioasă.

Labirintul este – ca și tunelul – un loc al încercărilor prealabile, adică un drum spre inițiere, având o "dublă rațiune de a fi în sensul că el permite sau interzice, după caz, accesul într-un anumit loc unde nu pătrunde oricine; numai cei <calificați> vor putea să străbată calea până la capăt, pe când ceilalți vor fi împiedicați să intre acolo sau vor rătăci drumul" (R. Guénon⁶). O dată însă ce căutătorul a reușit să ajungă în centru, el este ca și consacrat.

Ritualurile labirintice pe care se întemeiază ceremonialul de inițiere au scopul "să-i arate neofitului, în chiar timpul vieții sale pământești, felul de a se pătrunde, fără a se rătăci, în teritoriile morții (care este poarta unei alte vieți)..." (J. Chevalier, A. Gheerbrant⁷). Prin pătrunderea victorioasă în spațiul greu accesibil și bine păzit (uneori de o făptură fabuloasă, cum ar fi Minotaurul ucis de Tezeu) el afla de asemenea un simbol al sacralității.

R. Guénon⁽⁶⁾ consideră că utilizarea labirintului a fost legată în special de cea a grotei inițiatice: "ambele par a fi aparținut mai întâi acelorași forme tradiționale, cele ale epocii de piatră...cele două simboluri au fost la început strâns unite²¹, deși nu s-au păstrat așa în toate formele

ulterioare”. Dacă se ține cont de această conexiune, labirintul poate semnifica și “întunericul exterior” (în contrast cu lumina interioară din peștera inițiatcă), “caruia îi corespunde perfect starea de <rătăcire> a omului”.

Dupa M. Eliade(9) labirintul era omologat în preistorie cu trupul Pământului-Mamă. A pătrunde într-un labirint sau într-o cavernă “echivala cu o reîntoarcere mistică în sânul Mamei – scop urmărit atât de riturile de inițiere, cât și de riturile funerare... Dar nu numai inițierile și funeraliile se celebrează în caverne; acolo sunt celebrate totdeauna căsătoriile mitologice...”.

Pentru a face legătura labirintului cu tunelul spiralat din templul brâncușian, menționez că labirintul este considerat a fi și o combinație a doua motive: spirala și coada împletită (cosița). În acest fel el ar exprima o “voință foarte evidentă de a figura infinitul sub cele două aspecte pe care le îmbracă în imaginația oamenilor, adică infinitul în veșnica devenire a spiralei care, teoretic cel puțin, poate fi gândită fără capăt, și infinitul veșnicei întoarceri figurat de cosiță. Cu cât călătoria este mai grea, cu atât obstacolele sunt mai numeroase și grele, cu atât mai mult adeptul se transformă și, în cursul acestei inițieri itinerante, dobândește un nou sine” (J. Chevalier, A. Gheerbrant7).

Așadar, coroborând cele spuse până acum, rezultă că dusul și întorsul din labirint ar simboliza moartea și reînvierea spirituală²² deoarece în centrul labirintului s-a operat o transformare a eului.

Vreau să mai adaug că M. Eliade(10) nu numai că apreciază labirintul ca fiind “imaginea prin excelență a inițierii” dar, mai mult, consideră că de fapt și “orice existență omenească este alcătuită dintr-o serie de încercări inițiatice; omul se face printr-un șir de inițieri inconștiente”. Simbolismul labirintului devine în acest caz modelul oricărei existențe, care, trecând prin numeroase încercări, înaintează spre propriul sau centru, adică spre sine însuși. Savantul face chiar o marturisire personală în acest sens: “De mai multe ori am avut conștiința că ies dintr-un labirint, că am găsit firul. Înainte, mă simțeam disperat, oprimat, rătăcit... la sfârșit am avut totuși impresia că am ieșit biruitor dintr-un labirint. Fiecare a cunoscut această experiență. Mai trebuie spus ca viața nu e făcută dintr-un singur labirint: încercarea se reînnoiește... când omul își atinge centrul se îmbogățește, conștiința îi devine mai largă și mai profundă, totul se

limpezește, devine semnificativ; dar viața continuă: se ivește alt labirint, alte încercări, alte feluri de încercări, la un alt nivel... ". Dar, continuă el, în viață totul se leagă – chiar și perioadele pe care le simțim fără importanță – și "deodată vedem că un scop ne-a condus, o <orientatio>".

Pentru a conchide, structura labirintică subiacentă ovoidului brâncușian reprezintă partea de **încercări prealabile** din itinerarul inițiativ. Aspectul ei descendent ar putea fi echivalat cu o stare de **rătăcire** sau **moarte spirituală**, iar cel ascendent cu **regăsirea căii spirituale** sau respectiv prefigurarea unei **reînvierii spirituale**.

2.3. *Simbolismul șarpelui*

Așa cum șarpele obișnuit se ascunde și trăiește în pământ, tot așa și echivalentul său simbolic, șarpele-principiu, sălășluiește în straturile adânci ale conștiinței. El este tainic, imprevizibil și se poate ușor metamorfoza: "aservindu-și sexele, așa cum își aservește toate contrariile, el este deopotrivă femele și mascul, geamăn cu sine, ca atâția alți zei creatori care apar întotdeauna, sub prima lor înfățișare, ca șerpi cosmici" (J. Chevalier, A. Gheerbrant⁷). În acest fel șarpele prezintă un complex arhetipal, legat de "subterana beznă a originilor", el simbolizând mai exact "stratul de viață cel mai adânc" sau "viața în latență ei"²³ (este interesant că și în psihanaliză șarpele întruchipează psihicul inferior, psihismul obscur, ceea ce este rar, tainic și de neînțeles). Șarpele văzut apare ca o "vremelnică întrupare a unui <Mare Șarpe Nevăzut>, causal și atemporal, stăpân peste principiul vital și peste toate forțele naturii. Avem de-a face cu un bătrân zeu primordial pe care-l regăsim la temelia oricărei cosmogeneze și pe care aveau să îl detroneze religiile spiritului. El însușulește și menține. Pe plan uman, el este dublul simbol al sufletului²⁴ și libidoului". Se pare că șarpele vizibil este și o hierofanie a sacrului natural, material și nu spiritual: "simțim că el se prelungește, și într-un sens și în celălalt, în infinitul material, altfel spus în nediferențierea primordială, rezervor al tuturor latențelor, subiacentă pământului manifestat" (J. Chevalier, A. Gheerbrant⁷). Infernul terestru, pe care soarele trebuie să-l străbată zi de zi spre a-și asigura regenerarea, este plasat sub semnul șarpelui²⁵. Așadar pântecul pământului unde se efectuează această "alchimie a regenerării" este prin excelență ofidian²⁶.

În miturile indiene șarpele cosmic *Ananta* stă încolăcit la baza "Axei Lumii". El simbolizează dezvoltarea și resorbția ciclică (asociat astfel lui *Vishnu* și *Shiva*), dar, ca paznic al nadirului el este purtătorul lumii căreia îi asigură stabilitatea. Poate de aceea înainte de ridicarea unei case indiene – care trebuie să se situeze neapărat în "Centrul Lumii" – se bate simbolic un țărș în capul șarpelui *naga* subpământen.

În ordinea microcosmosului uman, omologul șarpelui cosmic *Ananta* este *Kundalini*, șarpele încolăcit la baza coloanei vertebrale²⁷, deasupra centrului mistic *muladhara chakra*²⁸. Acest centru are forma unui lotus roșu cu patru petale, în mijlocul căruia se află un pătrat galben, emblemă a elementului pământ²⁹. Încolăcită în jurul acestui centru bazal, la fel de strălucitoare ca fulgerul, doarme *Kundalini* care cu capul ei obstrucționează³⁰ "poarta lui Brahman" și accesul la canalul mistic *sushumna* (M. Eliade¹¹).

*Kundalini*³¹ este descrisă în tratatele tantrice (de exemplu în *Hathayogapradipika*) în același timp sub forma unui șarpe, a unei zeițe și a unei "energii". Cel mai adesea este descrisă ca o formă spiralată, ca un șarpe adormit, încolăcit în jurul lui însuși de trei ori și jumătate.

Atunci când grație unui guru această "zeiță adormită" este trezită – ceea ce provoacă o căldură puternică în organism, deoarece energia respectivă este de natura focului – ea se ridică prin interiorul canalului *sushumna* și traversează rapid toate cele 6 *chakras* inferioare, cu scopul de a ajunge la ultima dintre ele, situată în vârful capului și numită *sahasrara chakra*. Aceasta din urmă apare sub chipul unui lotus cu o mie de petale³², în mijlocul căruia se găsește imaginea lunii pline care include un triunghi. Aici se experimentează unirea finală (*unamani*) și beatifică a lui *Shiva* cu *Shakti* (= *Kundalini*). Având în vedere că acest centru nu mai aparține nivelului corporal, înțeleptul care are această experiență participă la transcendent și în același timp distruge cauza ciclului renașterilor (M. Eliade¹¹). Întreaga experiență *Kundalini* aduce reconstrucția întregii ființe și este de înțeles de ce ea poate fi asemănată cu o "a doua naștere" (N. Ozaniec¹²).

Sushumna (denumită "Canalul de foc" sau râul *Sarasvatî*) însăși este de trei ori învăluită în natură, conținând forțe mai fine, aranjate una în interiorul celeilalte. Ea este coloana centrală care unește cele 6 *chakras* separate într-un întreg. Acești centrii energetici subtili sunt uniți în coloana

interioară respectivă, ca mărgelile pe o ață (N. Ozaniec¹²).

Pentru scopul lucrării de față este important de spus că, în afară de *sushumna*, mai există două canale mistice importante pe unde circulă în mod obișnuit energia: *ida* (numită și *chandra*, luna sau râul Gange) și *pingala* (*surya*, soarele sau râul Yamuna). Amândouă își au origine pe părțile laterale ale centrului bazal (prima pe partea stângă iar cea de a doua pe partea dreaptă) și trec în susul corpului, creând o serie de curbe, traversând înainte și înapoi peste *sushumna*. La intersecțiile lor cu *sushumna* se află *chakras*-urile. *Ida*, *pingala* și *sushumna* se întâlnesc între cele două sprâncene și formează un nod împletit de energii. De aici cele trei "râuri" – Gange, Yamuna și Sarasvati – se unesc într-un singur curent. Tiparul spiralat pe care îl formează *ida* și *pingala* a fost comparat adesea cu o pereche de șerpi îngemănați (N. Ozaniec¹²).

Mai trebuie specificat că cele două canale, *ida* și *pingala*, transportă cele două "sufluri" *prana* și *apana*. Primul este suflul care se mișcă în sus³³ și cuprinde atât inspirația cât și expirația, iar cel de al doilea este un suflu al părții inferioare a corpului (M. Eliade¹¹).

Consider important să rezum aici și legătura pe care o face M. Eliade⁽¹¹⁾ între elementele corpului subtil și construcțiile sacre ale Indiei. Astfel, văzute în proiecție, *chakras*-urile constituie o *mandala* al cărui centru este marcat de *brahmarandhra*³⁴. În acest centru se produce ruptura de nivel, adică actul transcendenței ce presupune eliberarea de existență (*samsara*) și "ieșirea din Timp". Simbolismul mandalei este în egală măsură constitutiv templelor și oricărui edificiu sacru indian: văzut în proiecție, un templu este o *mandala*.

Se poate spune deci că orice deambulație rituală echivalează cu o înaintare spre Centru, iar intrarea într-un templu repetă inserția inițiatică într-o *mandala* sau trecerea *Kundalini*-ei prin *chakra*. Pe de altă parte "corpul este transformat, concomitent, în microcosmos (cu muntele Meru³⁵ drept centru) și în pantheon...Nu doar că discipolul se identifică de fapt cu Cosmosul, dar el ajunge să redescopere în corpul său geneza și distrugerea Universului". De aceea practica spirituală (*sadhana*) comportă două etape: 1) "cosmicizarea" ființei umane și 2) "transcenderea" Cosmosului, adică "distrugerea" sa prin unificarea contrariilor (de tip Soare-Lună). Semnul prin excelență al transcendenței îl constituie actul final al ascensiunii *Kundalini*-ei: unirea ei cu *Shiva* în

creștetul cutiei craniene, în *sahasrara*.

Neofitul începe deci prin a încerca să “cosmicizeze” întreaga sa experiență, asimilînd-o ritmurilor care domină Universul (Soarele și Luna), dar această “cosmicizare” odată obținută, el se străduiește să unifice Soarele și Luna, adică “să ia asupra-i întregul cosmos: reface în el și pe cont propriu unitatea primordială care nu înseamnă haosul pro-creației, ci **ființa nediferențiată** în care toate forțele sunt resorbite” (M. Eliade¹³). “Unificarea Soarelui cu Luna” este o expresie care ține de un limbaj intențional și care se traduce prin realizarea coincidenței contrariilor în individ. Mai exact misticul indian suprimă din conștiința și experiența sa cuplurile de contrarii³⁶ și în acest fel are loc în el o “totalizare”, făcând pereche cu “totalizarea” extremelor din sânul divinității³⁷. Această “coincidentia oppositorum” este de altfel una din modalitățile cele mai arhaice prin care s-a exprimat paradoxul realității divine, care este concomitent creatoare și distructivă, solară și ofidiană (adică manifestă și virtuală), binevoitoare și înfricoșătoare.

Este momentul să amintesc aici că toate “perechile divine” (e.g. *Shiva-Shakti*) sunt formulări imperfecte ale androgeniei primordiale ce caracterizează orice divinitate. Acestui mit al androgeniei divine îi corespunde mitul androgeniei umane, în sensul că primul “formează paradigma experienței religioase a omului” (M. Eliade¹³).

Sunt numeroase mituri pe cuprinsul globului care concep androgenul originar ca sferic, ceea ce conduce la ideea perfecțiunii și totalizării. Iar mitul androgenului sferic se întâlnește cu mitul oului cosmogonic. În acest sens M. Eliade(¹³) relatează că în conformitate cu tradiția daoistă, la origine “suflurile” care încarnează cele două sexe erau amestecate și formau un ou, “Marele Unu”, din care apoi s-au desprins Cerul și Pământul. În concluzie “omul simte nevoia să regăsească condiția umanității perfecte, în care sexele coexistau, așa cum ele coexistă, alături de celelalte calități și de toate celelalte atribute, în divinitate”.

Realizarea unității sexelor și anularea condiției umane diferențiate conduce la regăsirea “totalizării primordiale și a Totului-Unu” și la o reintegrare în condiția paradisiacă a “omului primordial” dinaintea Creației.

Ar mai trebui adăugat că miturile “căutării” și ale “încercărilor inițiatice” revelează actul prin care “spiritul depășește un Cosmos condiționat, polar și fragmentar, pentru a regăsi unitatea fundamentală dinainte de

Creatie". Iar acest act se realizează adesea prin trecerea printr-o "poartă îngustă"³⁸ aflată acolo "unde se înlănțuiesc Cerul și Pământul" (M. Eliade¹³).



2.4. Simbolismul cifrei trei

Scările spiralate conțin în mod grafic și reprezentarea cifrei trei (sau a "ternarului"). Numărul trei este un simbol fundamental folosit pretutindeni, fiind o expresie a totalității, a desăvârșirii, și tocmai de aceea triada simbolizează în general manifestările principale ale puterii divine. În toate tradițiile religioase și aproape toate sistemele filosofice se întâlnesc "ansambluri ternare, triade ce corespund unor forțe primordiale ipostaziate sau unor chipuri ale zeului suprem" (J. Chevalier, A. Gheerbrant⁷). Toate triadele pot fi figurate, ele având capacitatea să indice unitatea subiacentă multiplicității.

La hinduși timpul este considerat triplu (*Trikala*): trecut, prezent, viitor; lumea este de asemenea triplă: (*Tribhuvana*): *Bhu* (pământ), *Bhuvas* (văzduh), *Swar* (cer); manifestarea divină este triplă³⁹ (*Trimurti*): *Brahma*, *Vishnu*, *Shiva*, simbolizând aspectele creator, conservator și respectiv distrugător, ce corespund celor trei tendințe (*gunas*): *rajas*, *sattva* și *tamas*, adică de expansiune, de urcare (sau centripetă) și respectiv de coborâre (sau centrifugă); silaba sacră OM – care este o expresie a Divinității sub aspectul ei creator – este formată din trei litere (AUM), așa cum există și cele trei stări ale manifestării.

Și la chinezi numărul trei înseamnă desăvârșirea manifestării: omul, fiu al cerului și al pământului, completând Marea Triadă.

În *Avesta* sunt descrise ritualuri de purificare pentru care cifra trei este de asemenea de bază: omul face trei șiruri de câte trei gropi, își spală de trei ori mâinile etc.. Arabii fac uneori trei răsuciri pe loc și se îndreaptă în direcția spre care se află cu fața pentru a afla unde este mausoleul unui sfânt la care trebuie să se roage. Aceste răsuciri simbolizează atât ideea de desăvârșire⁴⁰, cât și o "participare la lumea invizibilă supraconștientă, care decide un eveniment anume, într-un mod străin logicii omenești" (J. Chevalier, A. Gheerbrant⁷).

Plecând de la Cabală se poate spune că tripla unitate se regăsește în toate cele ce sunt, deoarece Creația implică un Creator, actul de a crea

și creatura sa. De asemenea orice existență are trei faze: apariție, evoluție și distrugere (sau ca în tradiția astrologică: evoluție, apogeu și involuție). Cifra trei trimite și la nivelurile vieții umane: material, rațional și spiritual (divin), ca și la cele trei faze ale evoluției mistice: curățire, iluminare și unire. Pentru psihanaliști ea este un simbol sexual.

În fine, pentru a face legătura între spirală, cifra trei și oul cosmogonic, prezint și un foarte interesant mit cosmogonic african, cercetat de G. Dieterlen(14). Astfel, potrivit gândirii africane, vibrația sonoră care stă la baza creației începe prin a trece pe la cele patru puncte cardinale dându-le roată de trei ori, descriind în acest fel o spirală. Iar prin această rotire a vibrației sonore se formează "Oul cosmic". În acest fel se definește la origine complexul spațiu-timp, prin această "căsătorie între trei și patru"⁴¹, care dă numărul doisprezece, număr al acțiunii și nu principiu static, ca cifra șapte".

3. Ovoidul.

În varianta pe care o interpretez aici, forma templului propriu-zis⁴² era ovoidală, atât la exterior cât și la interior. Imaginile simbolice mitice cu care acest ovoid poate fi cel mai ușor asimilat sunt: "grota inițiatcă", "Oul Lumii" și "inima".

3.1. *Simbolismul grotei inițiatice.*

Așa cum am anticipat în capitolul precedent, între labirint și grotă există o strânsă legătură simbolică, deoarece ambele sunt asociate aceleiași idei de "călătorie subterană".

Dupa R. Guénon(6) această idee ar fi legată la origine de riturile funerare și, "în virtutea unei anumite analogii, transferată la riturile inițiatice". Pe de altă parte, datorită aceleiași analogii între moarte⁴³ și moartea inițiatcă, "se poate aplica aceeași descriere simbolică întâmplărilor prin care trece ființa și într-un caz și în celălalt". Inițierea, care este departe de a fi o "moarte", va reprezenta dimpotrivă o "a doua naștere" și totodată o trecere de la întuneric la lumină.

Grota inițiatcă se substituie, în esență, imaginii Lumii. Ea trebuie să formeze un întreg și să conțină în ea însăși reprezentarea Cerului și a Pământului. Departe de a fi un loc întunecos "grota inițiatcă este luminată din interior așa încât, dimpotrivă, în afara ei domnește întunericul, lumea profană fiind în mod natural asimilată <întunericului exterior>, cea de <a

doua naștere> fiind în același timp o <iluminare>” (R. Guénon⁶).

Dacă însă considerăm grota în conexiune cu labirintul care trebuie să oculteze un loc central sacru, atunci ea corespunde în mod clar și imaginii unui “centru spiritual”⁴⁴, așa cum este de altfel orice loc de inițiere.

3.2. *Symbolismul “Oului Lumii”.*

Motivul “Oului Lumii” este atestat în numeroase mituri de pe tot cuprinsul globului: Polinezia, Indonezia, India, Iran, Grecia, Letonia, Estonia, Finlanda, vestul Africii, America Centrala și vestul Americii de Sud. Însă centrul de difuziune al acestui mit trebuie cautat, probabil, în India sau Indonezia (M. Eliade¹³).

Din acest ou cosmogonic s-a născut Cosmosul și omul⁴⁵. Mai mult, în numeroase mituri se spune că înăuntrul acestui ou inițial se afla însuși Dumnezeu. Astfel, în textul indian *Manava-dharma-sastra* se prezintă clar tema “Oului de aur cosmic”, strâns legată de cea a “Germenului de aur” (*Hiranya-garbha*) prezent în *Rig-veda*. În versiunea acestui text, principiul suprem ultrafenomenal plasează mai întâi “Germenul” în apele primordiale, care se va transforma apoi în “Oul de aur”⁴⁶. În conținutul acestui ou principiul suprem se va naște ca Brahman. Și în *Chandogya Upanishad* se spune de asemenea că din ou a ieșit Soarele⁴⁷ care era însuși Brahman.

S. Al-George⁽¹⁵⁾ realizează o sinteză a miturilor cosmogonice din vede și unele upanișade și constată că *Hiranya-garbha* din interiorul oului reprezintă totodată factorul expansionist care va deveni ulterior⁴⁸ “Axa Lumii” ce va sprijini Cerul de Pământ. În acest fel cosmogonia este înțeleasă ca o “expansiune a spațiului, a luminii și deci a formelor”.

De altfel cosmologia tardiva indiană concepe Cosmosul în acord cu vechile cosmogonii vedice, având forma unui imens ovoid, denumit *Brahmanda* sau “Oul lui Brahma”.

Și în unele legende românești se menționează că soarele s-a născut dintr-un ou, iar în altele că el a fost creat odată cu luna și stelele “ca părți concrete intrinseci și integrate în arborele cosmic și totodată ca podoabe divine ale arborelui cosmic” (R. Vulcanescu⁸). Intr-un al treilea tip de legendă mitică arhetipală “Sfântul Soare” a fost făcut de însuși Dumnezeu. Mai adaug și faptul că miturile cosmogonice românești ne relevă forma Cosmosului ca fiind ovoidală sau lenticulară.

Din cele spuse se poate constata că în primordialul ou mitic al “nediferențierii” sau al “totalității”, lumea exista ca potență și nu ca manifestare. În acest fel “Oul Lumii” nu constituie în fapt o reprezentare a Cosmosului în starea sa de manifestare deplină, ci a punctului din care va purcede dezvoltarea acestuia. Altfel spus “Oul Lumii” este central în raport cu Cosmosul și cuprinde în germen tot ceea ce acesta va cuprinde în starea manifestată pe deplin.

În accepția lui M. Eliade(13) locul important pe care îl ocupă astăzi ouăle în celebrarea Anului Nou și în sărbătorile morților din diverse culturi, se justifică prin simbolul pe care îl întrupează oul: repetarea nașterii exemplare a Cosmosului (imitarea cosmogoniei). Ca și imaginea arborelui⁴⁹ oul este și el o emblemă a reînnoirii Naturii și vegetației⁵⁰.

De exemplu faptul că statuile lui Dionysos din mormintele beoțiene au fiecare un ou în mână (semn de revenire la viață) explică interdicția orfică de a se mânca ouă, deoarece orfismul urmărește în primul rând ieșirea din ciclul reîncarnărilor infinite, cu alte cuvinte abolirea revenirilor periodice la viață. Rolul oului în ritualurile agricole (prezente și azi) se bazează de asemenea pe faptul ca acesta are capacitatea de a asigura repetiția actului creației care a dat naștere la început formelor vii.

În conformitate cu R. Guénon(6) forma oului corespunde totuși unei stări diferențiate, derivând din forma sferei printr-un fel de “polarizare” sau dedublare a centrului acesteia, dedublare reprezentată foarte clar și în simbolul extrem-oriental *Yin-Yang*, care are și el legătura cu “Oul Lumii”. S-ar putea spune că în acest ou unitatea primară are deja o tendință de diferențiere, dar încă nemanifestată⁵¹. Sau că oul nu este niciodată în mod absolut primul, el simbolizând germenele primelor diferențieri (“Oul Cosmic și primordial este unul, dar el cuprinde și Cerul și Pământul, apele inferioare și cele superioare; în totalitatea sa unică, el conține multiple virtualități” – cf. J. Chevalier, A. Gheerbrant⁷).

3.3. Simbolismul “inimii” în corelație cu simbolismul “grotei inițiatice” și al “Oului Lumii”

R. Guénon(6) consideră că peștera – luată în conexiune cu labirintul – este “un punct lăuntric și central”, ceea ce corespunde perfect ideii de centru spiritual, fiind în egală măsură în concordanță cu simbolismul echivalent al inimii⁵². Si tocmai această legătură ar explica de fapt rolul

jucat de grotă din punct de vedere inițiativ, ca reprezentare a unui centru spiritual.

“Grotă inimii” este de altfel o expresie tradițională, deoarece cuvântul sanscrit *guha* desemnează în general o grotă, dar poate fi aplicat și cavității interne a inimii și chiar inimii însăși. Această “grotă a inimii” este un centru vital și sacru deoarece ceea ce sălășluiește în inimă este în același timp *Jivatman* (sufletul individual condiționat) și *Atman* (sufletul necondiționat) sau *Paramatman*⁵³. Cele două entități spirituale nu sunt însă diferențiate decât într-un mod iluzoriu, formând un întreg cu realitatea absolută. Pe de altă parte din *Chandogya Upanishad* rezultă că *Atman* este identic cu *Brahma* (Dumnezeu) care se învâluie în “Oul Lumii” (*Brahmanda*, care se traduce prin “Oul lui Brahma”).

Conform lui A. Coomaraswamy *Paramatman* reprezintă “nonmanifestatul” și desemnează în același timp culoarea întunecată, iar *Jivatman* reprezintă “manifestatul” și arată o culoare luminoasă⁵⁴. Se explică în acest fel textul din aceeași upanișadă: “Cei care îl cunosc pe Brahma îl numesc umbră și lumină”.

Un text foarte interesant din *Mundaka Upanishad*⁵⁵ spune că *Jivatman* și *Paramatman* sunt de asemenea cele “două păsări care stau pe același copac” și care sunt “inseparabil unite”, deoarece “ele sunt în realitate una și nu se diferențiază decât în mod iluzoriu”.

Așadar în “grotă inimii” există un centru sacru care este locul de unire al sufletului individual cu cel universal, al omenescului cu divinul, al condiționatului cu necondiționatul.

În privința legăturii simbolice dintre “Oul Lumii”, grotă și inimă, R. Guénon (6) consideră că ceea ce este conținut în oul primordial este realmente identic cu ceea ce este conținut simbolic în inimă și grotă, ca echivalent al acesteia din urmă: este vorba de acel “germene spiritual” sau “embrionul de aur” (*Hiranyagarbha*) din tradiția hindusă. Acesta este un *Avatara* primordial⁵⁶ al cărui loc de naștere este astfel reprezentat prin inimă sau grotă. *Avatara* este denumit și *Agni*⁵⁷.

Ținând cont de echivalările de mai sus rezultă că templul ovoidal brâncușian trebuia să fie în esență o reprezentare plastică a primordialului “Ou al Lumii”, transformat însă într-o “**grotă inițiativă**”. Interiorul templului⁵⁸ simbolizează de asemenea – dar în ordine microcosmică – și **spațiul interior al inimii omenești**.

Așadar dacă tunelul și labirintul subteran au însemnat în general o **pregătire a inițierii** prin “**moartea**” față de lumea profană și “**coborârea în Infern**”⁵⁹, interiorul ovoidului brancușian (“grotă” dar și “spațiul interior al inimii”) constituie în mod logic locul unde se **înfăptuiește inițierea propriu-zisă**. Ținând însă cont de faptul că inițierea are loc, pe de-o parte, într-un “centru spiritual” și că, pe de altă parte, interiorul ovoidului reprezintă totodată și o **image a Lumii**⁶⁰, rezultă că această inițiere se înfăptuiește în chiar “**Centrul Lumii**”, adică locul unde se efectuează atât comunicarea cu **Infernul** (labirintul sub-jacent din templu), cât și cu **Cerul** (bolta ovoidului). Labirintul – ca și spațiul din afara ovoidului – ar putea să aibă și semnificația suplimentară de “**întuneric exterior**” (căruia îi corespunde starea de “**rătăcire a omului**”).

Concluzii.

Formele simbolice care trebuiau să intre în alcătuirea “Templului Eliberării” au o semnificație sacră.

Tunelul și labirintul subteran reprezintă un drum de acces spre un loc de inițiere și totodată un loc al unor încercări prealabile din itinerarul inițiativ. De asemenea pot semnifica și “moartea” față de lumea profană și “coborârea în Infern”. Raportate la templul ovoidal ele ar putea să aibă și semnificația suplimentară de “întuneric exterior” (căruia îi corespunde starea de “rătăcire a omului”).

Ținând cont de dubla semnificație a spiralei, cele două părți ale labirintului au înțelesuri distincte: ramura descendentă întărește ideea “rătăcirii prin labirint” sau a “coborârii în Infern” (adică a “morții spirituale”), pe când ramura ascendentă semnifică salvarea din labirint sau din Infern, care se pot traduce printr-o tendință de evoluție spirituală (“reînviere spirituală”) sau de (re)întoarcere evolutivă spre sacralitate și Dumnezeu.

Aspectul serpentiform al labirintului poate sugera: Infernul (sau pântecul pământului unde soarele se regenerează zi de zi), divinitatea ofidiană primordială, cauzală și atemporală, care se regăsește la temelia oricărei cosmogeneze (androgenia sa este figurată aici prin simetria celor doi “șerpi” – scările spiralate – cu senzori de înfășurare diferite), sufletul din “stratul de viață” cel mai adânc al conștiinței, latențele psihicului profund, șarpele cosmic *Ananta* și omologul său microcosmic *Kundalini*

(cele trei spire și jumătate indică exact modul de înfășurare al acestuia), cele două căi mirifice de circulație în Cosmos (numite de români Calea Sâmbetei și Calea Duminicii) și corespondentele lor energetice din corpul uman subtil (*ida* și *pingala*, prin care circulă cele două sufluri, *prana* și *apana*) și de asemenea "Centrul Lumii". Scara spiralată descendentă denotă și o tendință centrifugă, iar cea ascendentă una centripetă.

Numărul trei, care se regăsește grafic în construcția scărilor spiralate, exprimă ideea de desăvârșire, manifestările principale ale puterii divine (de ex. aspectele creator, conservator și distrugător), chipurile divinității și în același timp unitatea lor.

Templul ovoidal este o reprezentare plastică a "Oului Lumii". Interiorul ovoidului brancușian este asimilat cu grotă inițiativă dar și cu caverna inimii (corespondenta grotei respective în ordine microcosmică). Dacă tunelul și labirintul subteran au însemnat în general o pregătire a inițierii, spațiul interior al ovoidului constituie în mod logic locul unde se înfăptuiește inițierea propriu-zisă. Aceasta are loc în chiar "Centrul Lumii", adică locul unde se efectuează atât comunicarea cu Infernul (labirintul subiacent din templu), cât și cu Cerul (bolta ovoidului).

Inițierea mai este numită și "iluminare" sau "a doua naștere", deoarece conștiința umană se modifică puternic prin înțelegerea semnificației profunde a unor simboluri ale sacralității pe care le află în grotă și/sau prin regăsirea unității sale originare (în care polaritățile se reintegrează prin simplul fapt că se revine într-un loc care echivalează cu "Oul Lumii" și mai ales cu "Centrul Lumii"). Termenul de "a doua naștere" se justifică și prin faptul că ființa re-naște datorită faptului că și-a găsit adevăratul Sine, de natură divină (*Atman* care este identic cu *Brahma*).

În microcosmosul uman "grotă inimii" este centrul sacru în care are loc unirea dintre sufletul individual condiționat (reprezentat de "Pasărea în văzduh" de marmura albă) și cel divin necondiționat (reprezentat de "Pasărea în văzduh" de marmura neagră). Alăturarea celor două păsări de marmură brancușiene de culori opuse, exprimă încă o dată coincidența (paradisiacă și divină) contrariilor, care se înfăptuiește în interiorul ovoidului.

Actul final al transcendenței este sugerat de Brâncuși prin raza soarelui la zenit (simbolul divinității) care luminează brusc "Pasărea de

aur". Acest moment de frumusețe sublimă trebuia să constituie revelația faptului că sufletul omenesc este consubstanțibil cu cel divin și de asemenea să sugereze cu putere ascensionalitatea sufletului care transcende Cosmosul (ieșind prin deschiderea din bolta templului ce întruchipează Cerul, dar care este însă echivalentă în om cu *brahmarandhra* din creștetul capului) și care apoteotic se unește cu Dumnezeu.

Résumé

Les formes symboliques du "Temple de la Délivrence" ont des significations sacrées. Le tunnel et le labyrinthe souterrains représentent la voie d'accès à un centre d'initiation et également un lieu des épreuves préalables de l'itinéraire d'initiation. Ils signifient en même temps "la mort" par rapport au monde profane et "la descente dans l'Enfer".

L'aspect serpentiforme des escaliers pourrait suggérer: l'Enfer, la Divinité primordiale (et androgyne), l'Âme, les latences du psychique profond, le serpent cosmique *Ananta* et son homologue microcosmique *Kundalini*, les deux voies miraculeuses de circulation dans le Cosmos et leurs équivalents énergétiques du corps humain subtil (*ida et pingala*).

Le numéro trois des espires de deux escaliers expriment l'idée de perfection, les manifestations principales de la puissance divine, les visages de la Divinité et l'unité de ceux-ci.

L'ovode du temple représente "l'Oeuf du Monde", dont l'intérieur correspond symboliquement à "la grotte initiatique" et à la cavité du cœur humain. Dans l'oeuf et la grotte (qui représentent l'image du Monde) se trouve "le Centre du Monde" où a lieu l'initiation proprement-dite, nommée "illumination" ou la deuxième naissance.

Dans l'ordre du microcosmos humain, au centre sacré de la "grotte du cœur" a lieu l'union entre l'âme individuel conditionné (représenté par "l'Oiseau dans l'espace" en marbre blanc) et l'âme divin non-conditionné (représenté par "l'Oiseau dans l'espace" en marbre noir).

Le rapprochement des deux oiseaux expriment aussi l'idée paradisiaque de "coïncidence des contraires" (*coincidentia oppositorum*).

L'acte final de la transcendance (vu comme ascensionnalité de l'âme humain et son union avec le Dieu) est suggéré par le rayon du soleil au zénith (symbole de la Divinité) qui fait illuminer "l'Oiseau d'or" du centre du temple ovodale.

BIBLIOGRAFIE:

1. **Buliga, Sorin**, *Capodopera nerealizată a lui Brâncuși "Templul Descătușării" din Indore*, Antimeridian & Postmeridian, Ed. Clusium, Cluj, 2001.
2. **Georgescu-Gorjan, Ștefan**, *Templul din Indor*, Ed. Eminescu, București, 1996.
3. **Paleolog, Tretie**, *De vorbă cu Brâncuși*, Ed. Sport-Turism, București, 1976.
4. **Hetzler, Florence M.**, *Brancusi. The Finite and the Infinite*, Brancusi Colloquium, Fordham University, p. 38, 1976.
5. **Buliga, Sorin**, *Sursele filosofiei creatoare la Constantin Brâncuși*, "Caietele Columna", 4, p. 9-12, Tg.-Jiu, 2001.
6. **Guénou, René**, *Simboluri ale științei sacre*, Ed. Humanitas, București, 1997.
7. **Chevalier Jean, Gheerbrant Alain**, *Dicționar de simboluri*, Ed. Artemis, București, 1994.
8. **Vulcănescu, Romulus**, *Mitologie română*, Ed. Academiei R.S.R., București, 1987.
9. **Eliade, Mircea**, *Mituri, vise și mistere*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 1998.
10. **Eliade, Mircea**, *Încercarea labirintului*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1990.
11. **Eliade, Mircea**, *Yoga, nemurire și libertate*, Ed. Humanitas, București, 1993.
12. **Ozaniec, Naomi**, *Elemente de ceakra*, RAO International Publishing Company, București, 1995.
13. **Eliade, Mircea**, *Tratat de istorie a religiilor*, Ed. Humanitas, București, 1992.
14. **Dieterlen, Germaine**, *Essai sur la religion des Bambaras*, Paris, 1951.
15. **Al-George, Sergiu**, *Arhaic și Universal. India în conștiința culturală românească*, Ed. Eminescu, București, 1981.

NOTE:

1 În *Micro Robert - Dictionnaire du français primordial* cuvântul "délivrance" are următoarele semnificații: 1. Acțiune de a se elibera de o anumită jenă, de un rău, de o tulburare; impresie agreabilă care rezultă de aici. V. Ușurare. Ex.: "Ce eliberare! Moartea este o eliberare". 2. Sfârșitul unei nașteri. (1. Action de libérer d'une gêne, d'un mal, d'un tourment; impression agréable qui en résulte. V. Soulagement. Ex.: "Quelle délivrance! La mort est une délivrance". 2. Fin de l'accouchement).

2 Prieten bun cu Brâncuși, pe care l-a și găzduit la conacul său din satul Corlate, în

toamna anului 1938.

3 Fiul lui V. G. Paleolog, care a vorbit cu Brâncuși în 1938.

4 Mai ales pe baza mărturiilor mai multor personalități cărora Brâncuși le-a vorbit despre proiectul templului.

5 Dinamica actului creator brâncușian este deja dovedită, un exemplu elocvent constând chiar în modificările survenite pe măsura realizării "Căii Sufletelor Eroilor" de la Târgu Jiu (care au generat mai târziu atâtea controverse între exegeții capodoperei).

6 Realizată în 1930 (cu o înălțime de 3m.) și expusă în 1933 la expoziția Galeriei Brummer din New York.

7 Căruia i-a propus să vină în India și să îl ajute la construirea templului.

8 *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art* (2, 1964), *Ramuri* (3, 1965) și *Studii și Cercetări de Istoria Artelor* (1, 1965).

9 Realizat în 1960 la Studiourile "Alexandru Sahia".

10 Care a vorbit personal cu Brâncuși despre planul templului.

11 De unde extinderea simbolului la matricea și vaginul mamei, calea inițiatcă a nou-născutului.

12 Angoasantă însă datorită fricii de întuneric, de necunoscut și de primejdiile ce pot apare la tot pasul, datorită nerăbdării de a traversa cât mai repede un tunel al cărui final (și el imprevizibil) nu se întrevește, datorită incertitudinii legate de ceea ce îl așteaptă la capătul acestuia etc.

13 Sau prefigurarea unei morți.

14 Sau stări.

15 Și deci al unei involuții.

16 Adică o evoluție

17 Așa cum spunea Maestrul Eckhart: "Pământul indică întunecimile și cerul, lumina" sau André Virel: "Mergând spre lumină, o luăm pe un drum care pare să poată duce dincolo de lumină, adică dincolo de orice formă, dar și dincolo de orice senzație și de orice noțiune".

18 Sămânța îngropată în pământface trimitere la întunericul din care va răsări o plantă nouă, o "neofită".

19 În pantheonul indian se pot distinge aceste două mari categorii de făpturi mitice: *devas* și *asuras*. Fac și specificația că Ananda Coomaraswamy, marele cunoscător al mitologiei și metafizicii vedice, traduce *deva* prin "înger" și *asura* prin "titan".

20 Adică cei "necalificați" într-o astfel de călătorie inițiatcă.

21 Un argument în plus fiind chiar etimologia cuvântului "labirint" : de la rădăcina

arhaică *la* ce a format ulterior cuvintele *laos* (în greacă) și *lapis* (în latină), ambele semnificând "piatră".

22 Adică a dobândirii conștiinței de sine sau, mai adânc, a cunoașterii "sinelui abisal" (real) numit în diverse tradiții "suflet" (*nous*, *spiritus* etc.). Vreau să atrag aici atenția că în metafizica indiană "sufletul" (*atman* din upanișade sau *purusha* din sistemul filosofic *Samkya*) nu semnifică viața psiho-mentală (*psyche*, *anima*), ci o entitate ontologică.

23 Așa se poate explica de ce caldeenii aveau un singur cuvânt pentru viață și șarpe, sau că arabii aveau cuvinte foarte apropiate pentru Dumnezeu, viață și șarpe (ceea ce îl face pe R. Guénon să conchidă că numele lui Dumnezeu – *El-Hay* – s-ar putea traduce prin "Cel de Viață Dătător").

24 Șarpele, scrie Bachelard, este unul dintre cele mai importante arhetipuri ale sufletului omenesc.

25 În Egipt ca și în alte locuri de pe glob.

26 Idee care apare mereu în "Cartea Morților".

27 Echivalentă și ea cu "Stâlpul cosmic" ("Axei Lumii").

28 *Mula* înseamnă în sanscrită "rădăcină". Swami Satyananda Saraswati (fondatorul școlii de yoga din Bihar) consideră că *mula* este cel mai bine înțelesă ca *mula-prakriti*, baza transcendentală a tuturor fenomenelor naturale, originea la care materia se reîntoarce prin dezintegrare. Se pare că din acest domeniu misterios – care ar putea corespunde unei lumi subatomice – energia devine materie în mod miraculos (ajunși în acest punct este ușor să facem și legătura cu celebra teorie einsteiniană care postulează identitatea între materie și energie: $E=mc^2$). Este interesant că *muladhara* este considerată și *chakra* stării de somn. Acest centru – denumit și "Poarta pământului" – corespunde în organismul fizic plexului pelvic, respectiv coccisului.

29 Pătratul conține un triunghi simbolizând pe *yonî* (imagea organului sexual femeiesc) sau *Shakti*, aspectul feminin al Creației, iar la rândul său acesta are în centru un *linga* (imagea falusului lui *Shiva*, simbol al fertilității) cu capul strălucitor ca o bijuterie.

30 Mai precis închide cu capul (sau gura) ei deschizătura *linga*-ului.

31 În limba sanscrită *kutilangi* înseamnă "având corpul răsucit".

32 Pe care se găsesc scrise toate articulațiile posibile ale alfabetului sanscrit.

33 Pornind de la ombilic sau de la inimă.

34 Pasaj mistic ce corespunde anatomic lui *sutura frontalis*, aflată în creștetul capului.

35 Echivalent cu "Stâlpul cosmic", dar în același timp și cu coloana vertebrală din

microcosmosul uman.

36 Plăcere-durere, dorință-repulsie, plăcut-neplăcut etc..

37 În general perfecțiunea orientală este de neconceput fără o totalizare efectivă a contrariilor.

38 Echivalentă și cu "urechea acului" din parabola biblică.

39 Și la creștini numărul trei reprezintă de asemenea perfecțiunea unității dumnezeiești, deoarece Dumnezeu e unul în trei persoane: Tatăl, Fiul și Sfântul Duh, reprezentând Inteligența, Logosul și respectiv Dragostea.

40 Deoarece cifra trei așa apare apare în protocoalele psiho-magice.

41 Pentru dogonii și băștinașii bambara din Mali, principiile contrare care stau la baza tuturor lucrurilor sunt patru și trei reprezentând femela și respectiv masculul. Fac aici și specificația că în creștinism patru este numărul lumii spațiale, iar trei numărul timpului sacru, combinarea lor dă doisprezece, adică numărul "lumii desăvârșite", al "Ierusalimului ceresc" (cu 12 porți, 12 pietre de temelie, 12 apostoli etc.).

42 Aflat la suprafață.

43 Înțeleasă în mituri și diverse religii ca o călătorie dincolo de mormântul în care va putezi trupul folosit în viața pământească, lăsat astfel în urmă.

44 Accesibil doar celui care a trecut de încercările inițiatice ale labirintului.

45 Așa cum se crede și în aproape tot cuprinsul Oceaniei.

46 Specific aici că în diverse tradiții aurul este numit "lumină minerală" și "soarele metalelor".

47 Care în unele tradiții este considerat ca fiind "Inima Lumii".

48 După despicarea oului cosmogonic.

49 Simbol al Naturii și al veșnicei Reînnoiri.

50 În acest fel se explică și de ce oul poate simboliza moartea și învierea lui Iisus Hristos: deoarece acesta confirmă și favorizează "învierea" (care, conform lui M. Eliade, nu reprezintă o "naștere" ci de fapt o "întoarcere" (sau o "repetiție").

51 Totalitatea viitoarelor deosebiri ale lumi manifestate purcezând însă din această tendință.

52 De altfel în diverse tradiții inima și grota sunt reprezentate simbolic în același mod: un triunghi cu vârful în jos.

53 În acest sens în *Katha Upanishad* se vorbește în manieră ocultă despre "cei doi care au intrat în grotă".

54 S-ar mai putea spune că *Paramatman* este divinul sau nemuritorul, iar *Jivatman* este omenescul și muritorul.

55 Care ne apropie de semnificația păsărilor brâncușiene.

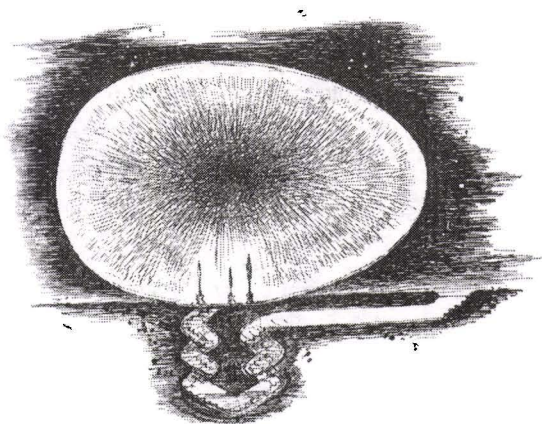
56 Care, după R. Guénon, poate fi identificat și cu Iisus Hristos ca "germene", așa cum apare în diferite texte din Scriptură.

57 Zeul focului din panteonul hindus. Despre el se vorbește astfel în *Katha Upanishad*: "Să știi că acest *Agni*, care este fundamentul lumii veșnice și prin care aceasta poate fi atinsă, e ascuns în grotă (a inimii)" (Guénon apreciază că acest text se referă, în ordine microcosmică, la o "a doua naștere" și, de asemenea, prin transpunerea în ordinea macrocosmică, la analoaga sa care este nașterea lui *Avatara*).

58 "Grotă" dinăuntru oului cosmogonic.

59 Echivalată astfel cu însăși ideea de "călătorie subterană" și totodată cu "încercările inițiatice".

60 Cu toată complexitatea manifestării sale.



"Templul Eliberării" (reconstituire preluată din cartea lui V. G. Paleolog, "Brâncuși-Brâncuși").