

CONTRA PUNCT

3-6
decembrie
2010
Anul XXI

revistă de literatură și arte
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor

director
IOAN VIERU

Scriitori din Cipru



Kostas MONTIS



Naya ROUSOU



Elli PEONIDOU



Niki MARANGOU



Ioannidis PANOS



Mihalīs PIERIS

În acest număr mai semnează:

Elena LAZĂR

Nicolae HAVRILIUC

Laurențiu ORĂȘANU

Petru LUCACI

Bogdan IORGA

Marilena PREDA SANC

Lisandru NEAMȚU

Iuliu BĂLĂU

Daniela FRUMUȘEANU

Joanne R. LUONGO

Aurel VLAD

Doina MÂNDRU

Ciprian CIUCLEA

Olivia NIȚIȘ

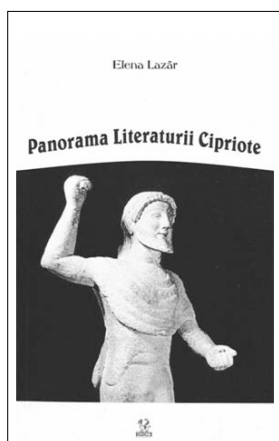
Beti VERVEGA

Adriana OPREA

Alexandra TITU

Constantin PRUT

Doina LUCANU



Literatura cipriotă

ISTORICII literari din Grecia și Cipru, dar și specialiști străini încearcă de multă vreme să limpezească noțiunea de „literatură cipriotă” și să-i delimiteze sfera de cuprindere. În ciuda numeroaselor opinii diverse și divergente, realitatea este una și aceeași: în Cipru se scrie literatură de trei milenii și aceasta aparține spațiului elen atât prin limbă, cât și prin tradiții, tendințe, viziuni, modalități de abordare și de expresie, stiluri comune. Producția literară a Ciprului, care a urmat îndeaproape mersul celei grecești, relevă cercetătorului o surprinzătoare continuitate și îl intrigă totodată prin caracterul particular și specificitatea ei. Condițiile istorice diferite, influențele suportate de-a lungul veacurilor din cele patru zări – Cipru a fost și rămâne o punte între Occident și Orient – și asimilarea lor creatoare au conferit creației literare cipriote o pecete aparte în plan tematic și stilistic, ce poate fi cu ușurință identificată atât de specialist, cât și de cititor. Aceeași „pecete cipriotă” a fost constatată și în literatura aparținând minorității turce din insulă. Conviețuirea armonioasă și apoi fisurile care au dus până la prăpastia căscată în 1974 între cele două comunități cipriote au alimentat constant literatura de pe ambele maluri.

Dacă până în prag de secol 20 literatura cipriotă se afirmă, cu rare excepții, în spații din afara insulei – Italia (în centre precum Veneția, Padova și Roma) în perioada medievală, apoi Constantinopol, Asia Mică (cu Smyrna), Egiptul (cu Alexandria și Cairo), Atena, firește, ba chiar și Principatele Române (primul prozator cipriot, Epaminondas Frangoudis, a trăit la București aproape patruzeci de ani în a doua jumătate a sec. 19) – treptat, aria se restrânge, din 1950 spațiul de manifestare fiind aproape exclusiv cel insular. În tot acest timp, în insulă înflorește o literatură populară impresionantă prin bogăție și vitalitate. În tot acest timp, în insulă se vorbește greaca comună (care a resimțit vibrațiile tuturor seismelor petrecute în domeniul lingvistic în metropolă), dar și dialectul cipriot, care

aparține grupului de dialecte de sud-est, cu o ascendență în timp ce merge până la epopeile homerice. Mai mult, dialectul cipriot a fost cultivat cu succes atât în proză (din perioada medievală au supraviețuit veritabile monumente literare, cum sunt textele legislative numite *Asize* sau cronicile lui Leontios Mahairas și Gheorghios Voustronios), cât și în poezie (în Cipru și-au dobândit râvnitul nume de „poeti naționali” doi creatori: Vasilis Mihailidis și Dimitris Lipertis, care au pus în valoare valențele acestui idiom).

După al Doilea Război Mondial, când elenismul din Egipt – care prin Kavafis atinge o culme nedepășită până astăzi – intră pe panta declinului, Ciprul rămâne singurul nucleu compact de elenism care evoluează în afara granițelor Greciei. Din 1960, literatura se manifestă plenar în cadrele oferite de statul independent care în 2010 aniversează jumătate de secol de existență. „Explozia” înregistrată acum de toate genurile literare este într-adevăr fără precedent în istoria insulei.

Dacă pe scena neolenă literatura cipriotă a avut un loc secundar, dar bine individualizat, în câteva rânduri a interpretat cu brio rolul de protagonist: cel mai important cronicar al epocii medievale este cipriotul Leontios Mahairas (sec. 14-sec.15), sonetul și alte forme de versificație sunt introduse în literatura neolenă în sec. 16 de către un autor originar din Cipru, primele nuvele scrise în limba greacă aparțin tot unui literat cipriot (Yannis Karatzas, tovarășul lui Rigas Velestinlis, cărturarul grec „împământenit” în capitala Țării Românești), o serie de prozatori din Cipru (Nikos Nikolaidis, Loukis Akritas) ocupă un loc de prim rang în ansamblul creației narative grecești.

Literatura cipriotă stă sub semnul poeziei. Coordonată dominantă a literaturii cipriote, cu o producție, o varietate și o diversitate ce întrec cu mult, cantitativ și valoric, celelalte genuri, lirica din acest colț al Mediteranei aduce o notă de originalitate și culoare inconfundabile în peisajul literelor elene.

Proza cultivată în Cipru din sec. 10 până astăzi, cu ascendență strălucită în Antichitate, poartă pecetea celor două lumi la confluența cărora este situată insula: occidentală și orientală. Creația realizată aici este strâns legată de istoria și de destinul Ciprului, a cărui oglindă vie este. Spațiu al contrastelor, deschiderea spre exterior este anulată adesea de tendința de izolare. Capitol important al prozei neoelene, proza cipriotă, care a dat câteva nume de rezonanță panelă, încearcă, îndeosebi prin generația de la 1960, dar și prin cele care i-au urmat, să contrazică aserțiunea de „literatură de periferie” cu care este adesea etichetată.

Cărțile publicate de scriitorii ciprioți tot mai des în capitala Greciei, premiile obținute aici (destui literați ciprioți au fost răsplătiți cu Premiul Academiei din Atena), efervescența vieții culturale insulare, revistele literare sunt tot atâtea semne că istoricii literari vor trebui să treacă la o nouă evaluare a termenului de „literatură cipriotă”.

Elena LAZĂR

CONTRAPUNCT
revista de literatură și arte

Revistă editată de
Fundatia CONTRAPUNCT

e-mail: revista_contrapunct@yahoo.com
www.contrapunctpress.ro

Director:
Ioan Vieru

Colegiul editorial:
**Liviu Antonesei, Barbu Cioculescu,
Ioan Mihal Cochinescu, Bogdan Ghiu,
Gheorghe Grigurcu, Ion Mureșan,
Liviu Ioan Stoiciu, Radu Țuculescu**

Redacția:
Marilena Preda Sânc
(redactor-șef)

Ecaterina Ionescu
(corectură)

Ionela Stanciu
(tehnoredactare & procesare imagine)

Nicoleta Mihalache
(Departament financiar)



Adresa:
Revista **Contrapunct**,
Calea Victoriei 133,
etaj 1, sector 1, București,
cod poștal 010071,
O.P. 22 C.P. 144



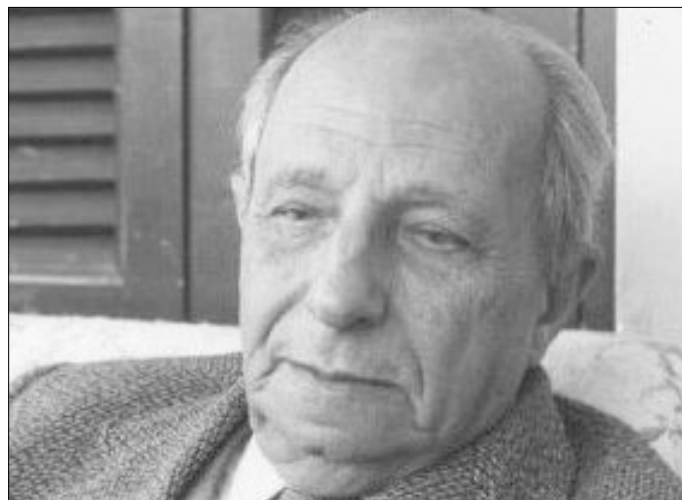
021.212.58.30

Responsabilitatea asupra opiniilor
exprimate în paginile revistei aparține exclusiv autorilor.

Tipărit la Tipografia „Semne”

ISSN: 1016 - 7609

Kostas MONTIS



NĂSCUT în orașul Ammohostos (Famagusta), **Kostas Montis** (1914-2004) a studiat Dreptul și Științele politice la Universitatea din Atena și a ocupat apoi diverse funcții administrative în insula natală (a fost, între altele, director al Organizației Naționale de Turism). În paralel cu scrisul s-a îndeletnicit cu publicistica (unul dintre fondatorii revistei literare „Pnevmatiki Kypros”). A participat activ la lupta de eliberare a Ciprului de sub ocupația engleză (1955-1959). De la debutul cu versuri în presă, în 1932, în cele peste șapte decenii cât s-a aflat în slujba literelor, a publicat o operă de dimensiuni impresionante, strânsă între 1987 și 1991 într-o ediție de *Opere complete* ce numără șapte masive tomuri (trei de poezie, câte unul de proză și teatru, alte două de opere inedite și traduceri). Novator al liricii cipriote, a îmbinat cu măiestrie elemente din Kavafis și Seferis, dar și din liricii antici greci și din tradiția populară. Stilul sobru, epigramatic, în

care exploatează cu succes mecanismul ironiei, tematica inspirată din viața contemporană, dar și din trecutul istoric l-au impus printre cele mai originale voci lirice ale Ciprului de azi. Experiența elenismului cipriot înrob, căreia scriitorul originar din Ammohostos îi adaugă frustrările și eșecurile ultimelor decenii (cu deosebire tragedia din 1974, când lirica sa capătă o notă tot mai gravă), este dublată de componenta existențială, ce caracterizează atât poezia, cât și proza. A poposit în urmă cu ani în România, pe care o evocă cu emoție. Tălmăcirile în română din creația sa (în presa literară, dar și în antologia *Surâsul Afroditei* (Iași, 1995) le datorează profesorului Andreas Rados din Iași. Numeroasele premii, traduceri în diverse limbi l-au făcut celebru în străinătate (propus, în 1984, a candida la Premiul Nobel pentru Literatură), înscriindu-i numele ca o personalitate complexă, de prim rang, a literelor cipriote și elene, catalizator al vieții culturale din insulă. (E.L.)

Kostas MONTIS

Din volumul *Scrisoare către mama și alte poeme*, 1965

III
Îți vom trimite o scrisoare grea, mamă,
cu trei bolovani legați de gât,
cu stupii spărți,
ca să n-o poată lua vântul,
ca să n-o poată lua bucuria,
ca să n-o poată lua mângâierea ta,
ca să n-o poată lua cântecul poștaşului,
ca să n-o poată însoți nici șuieratul lui,
ca s-o învingă doar visele.
Îți vom trimite o scrisoare pe care apa să n-o poată ține,
care jos acolo se va trage din albie în albie,
care-n adorare se va târî la adâncime,
și ținută-n adâncuri va grăi,
fără spume la suprafață,
fără periscop.
O scrisoare închisă îți vom trimite, mamă,
cu trei peceti amare,
trei peceti ale despărțirii,
trei peceti vântoase,
etanșă la dorul nostru,
inviolabilă prin mahalale,
nedeschisă la majorat,
nepălită de soare,

imposibil de citit peste umăr,
nerevelată iubirii străine,
de nebănuit.
Mamă, noi am dus la exasperare asfaltul,
mamă, noi am epuizat marginea pavajelor,
am epuizat natura lor rectangulară,
și crăpăturile.
Mamă, noi pălim pe moment ce trece,
mamă, ne găsim la porțile Asiei,
mamă, simțul pipăirii noastre atinge piatra.
(...)

Nu sunt sigur, mamă, dacă nu cumva repet
lucruri pe care în vreun fel sau altul ți le-am mai spus
în scrisoarea anterioară,
e mai greu de făcut deosebirea,
nici o deosebire nu mai este ușor de făcut.
Mamă, totul își schimbă forma fără-ntrerupere,
mamă, totul se travestește fără oprire,
se reîmbracă,
ezită,
se întoarce pe dos,
pierde echilibrul,
se rotește,
ce este nou nu-i chiar nou,
ce e necunoscut nu e necunoscut,
formele nu sunt forme,
distanțele nu sunt distanțe

ele sunt nestatornice
 precum lanțul muntos al Kyreniei
 pe care astăzi îți odihnești mâna
 el care azi se sprijină de casa ta,
 el care azi e un pisoi la picioarele tale,
 iar mâine va fi la mile distanță,
 Așa precum al Kyreniei inexplicabil, spuneam, lanț muntos
 care azi e
 mâine nu-i,
 care azi este
 și nimeni mâine de el n-a auzit, nu-l cunoaște,
 el care azi are un nume
 și mâine l-a pierdut,
 chiar hărțile geografice protestează
 se miră
 nu cred.
 Așa precum al Kyreniei inexplicabil, spuneam, lanț muntos
 care azi îți arată o mână de cărți iar mâine o alta,
 care se face plat și se ridică și iar se scufundă
 și se întoarce, nu se întoarce,
 care-și atârnă clopote mincinoase la gât,
 care-și atârnă clopote și mirt la gât,
 aleargă din vârfuri în nori,
 suflă peste vârfuri și nori,
 suflă peste vârfuri și năframă,
 suflă peste vârfuri și năframa cea nouă,
 suflă peste vârfuri și năframa bucuriei,
 suflă peste vârfuri și năframa despărțirii
 nu suflă peste vârfuri și năframa bucuriei,
 nu suflă peste vârfuri și năframa despărțirii,
 probabil pentru că năframa despărțirii
 prelungește marea,
 probabil pentru că năframa despărțirii
 e mai lentă în mare,
 călătorește și nu călătorește,
 suieră la măslini,



Cipru, Mănăstirea Mahairas (sec.12)

suieră la roșcove,
 suieră la pini, chiparoși,
 umblă suierând aici briza marină, apa sărată,
 acolo poiana aburoasă de august,
 șopotind minciuni și basme,
 șopotind mici adevăruri,
 șopotind adevăruri amare,
 amara apă și oleandru.
 (....)

Mamă, totul e un cerc vicios,
 mamă, nu suntem decât un cerc vicios,
 un travesti.
 Purtăm uniformă de elevi, stăm în bancă
 ascultăm la minciunile vorbitorilor,
 stăm în bancă
 ascultăm la vorbitori știind că mint.
 Există, desigur, opinia că nu contează
 fiindcă la următoarea curbă avem așteptări,
 fiindcă la următoarea curbă avem o predicție pozitivă.
 Acum există de pildă ideea că
 va fi Revoluție;
 iar Revoluția se petrece
 și nimic nu se schimbă.
 Există de pildă ideea că de-acum
 se va introduce un nou sistem
 și introducem noul sistem
 și nimic nu se schimbă.
 Totul e o fațadă, mamă,
 totul e o fațadă confuză
 așa că lasă-ne.
 Nu se apropie nici o curbă,
 nu există Revoluție
 nu există nici un „sistem nou”.
 Totul, mamă, e o diversiune copilărească
 o perdea de fum
 așa că lasă-ne în pace
 totul e o felicitare mincinoasă de Crăciun
 așa că lasă-ne în pace,
 totul e o felicitare mincinoasă de Crăciun
 și de ce expeditorii au ales tocmai Crăciunul
 ca să mintă, asta n-am cum să știu,
 și de ce expeditorii au ales Crăciunul
 ca să se prefacă, n-am cum să știu
 și asta la modul colectiv
 și figurativ
 și ostentativ.

Din volumul *Opere alese*, 1999

Prima vocală a inimii mele a ta a fost,
 ultima consoană tot a ta va fi.

Mi-e teamă să văd
 cât de mic apar în oglinda ochilor tăi,
 mi-e teamă să văd
 cât de departe apar în oglinda ochilor tăi.

....

Curios lucru inima.

Cu cât o risipești, cu atât ai mai mult.

....
Nu disper întru disperare
ci sper întru disperare.

....
La fel ne-au tratat pe noi visele
în somn ca și în trezie.

....
Când ne-am ales simbolul alb, sunt sigur că
am știut cu toții ce amestec multicolor e în asta
am știut cu toții ce înșelăciune.

....
Ne credem pregătiți întotdeauna
și mereu la ridicarea cortinei când e prea târziu
vedem c-am uitat ceva în urmă.

Aplauzele încep din mulțime,
și noi continuăm fără a vedea,
și le intensificăm fără a vedea.

Nu vă bazați cu ușurință pe impresiile formale de promisiune,
calculați tăcutele semnături,
recalculați-vă atuurile tăcute.

....
Am reușit să scăpăm,
dar funia ne-a rămas la gât
o târâm pe străzi.

Și monumentul Soldatului Fără Voie, domnilor,
monumentul pentru soldatul care-a luptat fără voie,
a ucis fără voie,
a fost ucis fără voie.

...
Grigoris Afxentiou

Acel „NU” a rămas nerepetat de ecou,
prea greu să poată fi transmis.
În dimineața aceea
unui om i-a fost scris să schimbe numele muntelui.

Înmormântare

Nu vreau să spun că nu l-au plâns,
că oamenii s-au adunat din convenție.
Dimpotrivă. Durerea lor se vedea cu toată claritatea.
Copil, de 18 ani și-atât de mult iubit.
Însă cimitirul se afla
în plin câmp,
câmpul verde la mijloc de aprilie
și ora înmormântării s-au întâmplat în așa fel
încât (la fel ca și mine) oamenii s-au împrăștiat după aceea
poienile s-au umplut
și mai târziu s-au întors toți acasă
cu brațele pline de flori sălbatice și de soare.

În românește de Ioana IERONIM

Poete cipriote despre România/ România prin ochii unor poete cipriote

*Născută în 1935 în orașul Larnaka (anticul Kition), profesor la Universitatea Ciprului din Nicosia și producător la Radioteleviziunea cipriotă, jurnalist cu bogată activitate publicistică, **Naya Roussou** este poetă și eseistă, cultivând în paralel și critica literară.*

Naya Roussou România



Îmi întipăresc în memorie
pădurile, lacurile tale,
steaguri de flori sălbatice.

Îmi întipăresc în memorie
zâmbetul oamenilor tăi
-un pic de tristețe
-un pic de amărăciune
-un pic de speranță.

Întrebare:
-În alte locuri
copiii zâmbesc oare mai veseli
în parc?
Sunt rădăcinile măslinului
mai îndestulate cu apă
iar vântul suflă mai puternic
prin frunzișul pădurii?

Îmi întipăresc în memorie călătoria ta
Păsări albe,
păsări negre
la un loc, pe un țărm istoric
al Mării Negre.

Îmi întipăresc în inimă
neliniștea ta.
Astă-seară am zbor.
De sus
lumea nu-i decât
o pată într-o mare de albastru.
Nicio ierarhizare.



Castrul venețian din Kerynia (sec.16)

Eli PEONIDOU



NĂSCUTĂ în 1940 într-o localitate din apropierea orașului Limasol, **Eli Peonidou** a urmat studii economice la Atena și s-a ocupat apoi cu jurnalistică, colaborând, o vreme, și cu Radioteleviziunea cipriotă. Autoare a peste 30 de cărți care acoperă diverse genuri literare : poezie (*Palmă deschisă spre soare*, 1971; *Cercul acuzării*, 1971; *Ceasuri*, 1983, apărută și în ediție bilingvă la Paris în 1996; *Clepsidra*, 1987 ș.a.), proză (nuvelă, roman și cronică), literatură pentru copii (îndeosebi romane pentru tineri, publicate majoritatea la Atena și încununate cu premii), piese de teatru pentru copii, puse în scenă în Cipru și în străinătate. Ca poetă, îmbină lirica de factură personală cu tematica inspirată din istoria recentă a insulei. Romanul *Magdalena*, *Magda*, *Maggie*, apărut în 2004 la Editura Metahmio din Atena, în paginile căruia atmosfera cosmopolită a unor metropole precum Londra, Paris sau New York se îmbină cu parfumul inefabil al insulei Afroditei, și-a dobândit deja un loc între succesele notabile ale prozei actuale cipriote. Tradus deja în germană și bulgară, va apărea în primăvara 2011 și la București, sub emblema Editurii Omonia. Traducătoarea, Christina Christodoulou-Todea, redactor-șef al revistei „Cyprus Today” (1989-2010), fondatoare (în 1995) și președintă a Alianței Românilor din Cipru, a semnat trei traduceri în limba română: două romane aparținând unor scriitori renumiți (Yannis Katsouris și Panos Ioannidis) și *Istoria Ciprului* de Katia Hadjidemetriou, toate apărute în colecția „Biblioteca de Literatură Cipriotă” a Editurii Meronia.

Elena LAZĂR

MAGDALENA, MAGDA, MAGGIE...

„Sunt eu, Alexis!”

Figura ce o privea din spatele ochelarilor groși îi părea familiară și totuși total necunoscută. Memoria începu să-i răscolească frenetic trecutul, în cealaltă viață, în spatele cuvintelor grecești.

„Mă scuzați....”, îngăimă.

„Alexis!”, repetă el cu un zâmbet slab, oferindu-i paharul de Martini pe care barmanul îl pregătise deja. „Magda, nu mă recunoști?”

Magda! Numele bunicii Magdalena tăiat pe jumătate. Nu-l mai auzise de când murise cealaltă bunică, Amalia. Pentru Nick este Maggie, Madeleine pentru cunoscuți, Mimi îi spune nepotul ei. Și acest domn cu un zulf argintiu, această privire care străpunge timpul, pătrunzând până în negura lui....Un băiat pe bicicletă ține o scrisoare în mână, încearcă să i-o dea; „Magda...”, apucă să spună. Alunecă, cade. Prietenele ei izbucnesc în râs, râde și ea ca să nu le supere sau ca să nu o creadă complice; rușinat,

băiatul se ridică, se urcă pe bicicletă, se-ndepartează ca un bolid, cu hainele pline de noroi, plouase mult în ziua aia, scrisoarea rămâne în noroi, ignorată, nu îndrăznește să o ridice, pleacă cu celelalte fete râzând zgomotos.

„Alexis?”

„Da, da, eu sunt, acum ți-ai amintit?”

„Câți ani să fi trecut de-atunci, treizeci, treizeci și cinci...”

„Mai mult! Ce faci? Cum de-ai ajuns aici?”

„Charles este prieten cu soțul meu, cu Nick....din timpul colegiului... Și tu... Nu cumva lucrezi împreună cu el?”

„Eu, om de afaceri? Nici vorba!”

Râse deschis după care urmă o mică pauză. O urmări în timp ce-și bea whisky-ul. Descumpănită, evitându-i privirea, duse și ea paharul la gură. Simți o arsură pe gât; uitase că Martini în America este alcool curat.

„Și... cum de te afli în New York?”

„A născut fetița mea! Locuiește aici cu soțul ei care este american și....”

„Tu, bunică? Nu pot să cred!”

„Și totuși, pentru a doua oară! Celălalt nepot este la Londra, al fiului meu cel mic...”

„La Londra....desigur....Acolo locuiești”.

O privi drept în ochi.

„Nu te-ai schimbat deloc!”

„Glumești, desigur! Am îmbătrânit, Alexis...”

„Aceași ochi, aceeași gură...”

Se înroși. Nu știa ce să spună. Nu-și găsea cuvintele în greacă. Încercă să schimbe vorba.

„Te mai duci prin țară?”

„Aproape în fiecare an. Nevastă-mea este și ea profesoară de greacă...”

„Ești profesor, deci. Nu știam!”

Își dădu deoparte zulful care-i atârna pe frunte și o privi din nou drept în ochi.

„Eu însă știu că tu ești arhitectă.”

„Arhitect fără slujbă”, spuse râzând nervos. „Pe când soțul meu, da, el își face meseria. Uite-l acolo în capătul sălii, vino, veniți.....să vă prezint.”

Se întoarse spre partea în care era Nick și-i făcu semn cu mâna.

Acesta îi răspunse la salut continuându-și conversația. Alexis rămase pe loc.

„Lasă, mai târziu. Te mai duci din când în când prin insulă? Te mai vezi cu prieteni?”

Cum să-i mărturisească faptul că nu mai fusese nici măcar o dată de când.....Goli cu înghițituri mari paharul de Martini, simțind o arsură în timp ce-i cobora pe laringe. Alexis îi comandă încă un pahar.

„Ah, nu, ajunge, un pahar de apă, v-aș ruga.”

Alexis îi dădu paharul cu apă și continuă.

„Eu am ținut legătura cu câțiva prieteni. O vad și pe Kiki!”

O vede pe Kiki! De unde până unde! Kiki nu era prietena lui, era prietena ei.

„Ce spui! Ce face Kiki? Tot mai flirtează, și la cei cincizeci de ani ai ei? N-are de gând să îmbătrânească niciodată?!”

De ce-o fi spus asta? De ce-a ieșit atâta răutate din ea? Roși. Puse jos paharul și se ridică. Simți că-i tremură picioarele.

„Hai vino odată, Alexis, să-ți-l prezint pe arhitectul familiei!”

Se îndreptă spre Nick și Alexis o urmă în tăcere. Din fericire, în intervalul acelor câțiva pași, își regăsi stăpânirea de sine. Nick tocmai spunea una dintre glumele din repertoriul lui și cei din jur o degustau cu savoare.

„Nick, să-ți prezint un vechi prieten, din Cipru, pe Alexis...”

„Stasinos, îmi pare bine”, adăugă acesta strângându-i mâna. Îi auzi, ca de la distanță, schimbând replici uzuale. Nick îl întreba de unde cunoaște gazdele și Alexis îi răspunse că Charles Roberts este sponsor al Departamentului de Studii Elene de la Universitatea Columbia, unde lucrează și el.

„Ce spui, de când se interesează Charles de Studii Elene?” râse cineva din cercul de prieteni.

„Din fașă, domnilor”, exclamă Charles Roberts care tocmai se apropia de grupul lor. „Vă informez că-l invidiez la nebunie pe prietenul meu, profesorul Stasinos, care călătorește pe valurile filozofiei. Din păcate, însă, „omul propune și Dumnezeu dispune”, cită el dictonul într-o greacă perfectă. „Corect spus, nu-i așa, domnule profesor?”

Și cu aerul unui miliardar cosmopolit, Charles Roberts se îndepărtă, ciocnind paharul în stânga și-n dreapta, în timp ce în urma lui începeau remarcile răutăcioase.

„Bietul Charles, e vârat până-n gât în oceanul afacerilor lui de armator”, șopti un bărbat cu mustață la Salvador Dali. „Pun pariu că fluxul se revărsă până la Atena....așa se explică și interesul lui pentru literatura greacă.”

Alexis se întoarse spre Magda vorbindu-i în greacă.

„Am putea lua o cafea împreună, să deschidem sacul de amintiri?”

„O cafea? Desigur, la mine acasă e...”

„Aș spune undeva în oraș. Te rog...”

Descumpănită, în loc să răspundă, Magda își aranjă părul. Alexis nu mai insistă, dar în clipa în care își luă rămas bun, îi strecură în palmă cartea lui de vizită. Îl urmări cu privirea în timp ce se îndreptă spre o masă din partea opusă a încăperii. Care dintre doamnele de la masă o fi soția? Cea cu părul roșu nu părea să fie, prea era tânără, cea blondă, prea excentrică pentru o profesoară. Mai degrabă cea mărunță, cu ochelari.

Asta o satisfăcu. În comparație cu ea, era în câștig. Cu coada ochiului îl urmări toată seara. Din când în când, și el își întorcea privirea spre ea. Exact ca atunci, în Săptămâna Mare la biserica, Kiki o împungea cu cotul: „uită-te puțin, Magda dragă, ai scos din minți băiatul”, și ea îmbujorată se pitea printre cele douăsprezece evanghelii.

În taxi, la întoarcere, Nick o îmbrățișă.

„Nu mi-ai vorbit niciodată despre domnul Stasinos”, spuse.

„Nu-mi aminteam de el. Să fi avut, cred, vreo șaisprezece, șaptesprezece ani, coleg sau ceva mai mare... vecin...Nu l-am mai

văzut de atunci!..”

„Ce mică-i lumea! Să vă întâlniți la New York...”

„Norocul...”

Se scufundă în scaun, prefăcându-se că doarme. Memoria o năpădea pe căi nepătrunse.

„Magda, bea-ți laptele, te rog. Ești în convalescență după gripă, trebuie să te întremezi!”

„Hai, lasă-mă și tu, mamă, mă așteaptă fetele, am întârziat”.

„Nu-ți ia nici măcar o jumătate de minut. Le salut eu. Bună, Caterina, Thalia, Kiki, ce faceți?”

„Am plecat, și mi-am băut și laptele. Te rog, mamă, ține-l pe Flash. Ieri a intrat cu mine în clasă, a lătrat la profesorul de engleză, m-a făcut de râsul lumii”.

„Bine, îl țin. Închide poarta”.

Fetele se tăvăleau de răs, cu siguranță vreo nouă soție nesuferită de-a lui Kiki. În spatele lor, cu coada ochiului îl surprinde în timp ce se-ndepărtează ca un vâteș pe scooterul unui prieten. Născoceste mii de motive pentru a trece prin fața casei s-o vadă...Prietenele nu încetează cu glumele pe seama lui, dar ei îi e milă, nu vrea să se angajeze în nici un fel, tatăl e foarte sever în privința moralei. În plus, Alexis nu este dintre băieții care să te dea gata, uite așa cum ar fi baschetbalistul dintr-a șasea, Rudolf, leit Rock Hudson, îngâmfatul, o namilă, pletele îi fâlfâie ca niște aripi când bagă mingea-n coș....Nici o șansă s-o bage de seamă un crai ca el, ea o puștoaică dintr-a patra, a șasea e plină de manechine cu păr lung, ondulat, al ei e drept ca prazul. Cât despre picioarele ei, niște oase cu peri! Poartă fusta până la gleznă să nu se vadă. Cum să-nдрăznești să-l razi, directoarea te cercetează cu lupa, și tata la fel. Dar țin-te bine, la vară se rade negreșit, e fapt împlinit, asta ar mai lipsi să apară pe plajă ca un urangutan, o necăjește fratele ei, „bună, maimuțico”, iar se face foc. Ce pică are pe fetele care nu au nici un fir de păr! Uite, Zoe, Caterina, Kiki, n-au nicio problemă la gimnastică, picioare netede, bine formate, bronzate. Ea, colilie, oase deșirate și păroasă. Și totuși, Alexis pe ea o vrea! Ca să fim cinstiți, cu excepția.... părului pe picioare, arată bine, elevă premiantă, purtătoare de drapel la paradă, mutriță nostimă, are și o grămadă de admiratori. Într-o noapte, când avea insomnie, a numărat șaptesprezece admiratori statornici, cărora li se scurg ochii după ea când își face plimbarea de după-masă, sau îi cântă serenade seara, sub fereastră, dar niciunul nu-i este atât de credincios ca Alexis, chiar de la școala primară, de când îl știe e îndrăgostit de ea.

„Maggie, haide, am ajuns. Ai adormit?”

„Știi că nu rezist la băutura, nici la distracții nocturne”.

„Dar a fost bine, nu? Charles a strâns toată crema New York-ului. Numai că au un umor ciudat, nu găsești? Cam banal. Scot eu câinele afară, tu culcă-te, nu mă aștepta”.

Auzi ușa de la intrate cum se închide și imediat plânsul celui mic. În oricare altă seară s-ar fi dus să-l ia în brațe, să-l liniștească. Astăzi, însă, vrea să se culce cât mai repede, să închidă ochii, să fie singură. Își aude fiica în bucatărie, apoi vorbărie în șoaptă, în dormitorul lor, poate că dacă le-ar pregăti o băutură caldă....ba nu, lasă-i să și-o pregătească singuri, mâine e sâmbătă, Garry nu lucrează, pot să doarmă până târziu.

Se dezbracă, atarnă hainele pe umeras, își puse cămașa de noapte, se așeză la oglindă, totul cu mișcări mecanice, simțind o oboseală, ceva ca o beție ușoară, ca o nostalgie aproape dureroasă. Chipul lui, privirea prin ochelari, bucla de pe frunte, ca atunci, doar mai grizonat. Scoase cartea de vizită din poșetă, o sprijini de sticla cu emulsie demachiantă și o privi buimăcată în timp ce-și curăța fața. Alexis Stasinos, profesor. Universitatea Columbia. Subliniase telefonul personal, îi strecurase cartonașul în palmă.... o rugase să se întâlnească, singuri... Totul premeditat! Totul, numai →



Harta medievală a Ciprului

că se întâlniseră din nou după o eternitate, într-un oraș cu milioane.

„Magda, nu mă recunoști?” O dezamăgire în voce. Cum ar fi fost posibil, după trei decenii și jumătate de la eroicul plonjon cu scrisoarea. Doamne, ce i-o fi scris? Se întorsese imediat ce reușise să scape de prietene, murea de curiozitate, scrisoarea însă, ia-o de unde nu-i. Multă vreme a ros-o curiozitatea și pe lângă asta o mai frământa și gândul că ajunsese în mâinile vreunui diriginte sau vreunei bârfitoare cu limbă ascuțită. O să tăgăduiesc totul, se gândea, cel mult să fi fost menționat numele, Magda. Da parc-aș fi unica Magdă din lume, există mii și milioane!

„Mamă, nu dormi? Am văzut lumina și...”

„Vino, Sissy, ce vrei?”

„Vai, mamă, sunt disperată, Nicky nu mai tace, nu știu ce să mai fac...L-am alăptat de trei ori de când ați plecat. M-a secăt”.

8 Îl luă pe cel mic în brațe. Era pe jumătate adormit, brusc însă, reîncepu să plângă.

„Trebuie să aibă colici. I-ai făcut un ceai de anason?”

„Anason, mușetel...Patru cușe mi-a udat de cât a băut. Ba am încercat și leacul învățat de la bunică, fricție cu ulei de mastic. Nimic. Cum îl prinde somnul, se trezește în țipete și...Am ajuns să dormim cu schimbul și să ne plimbăm cu el în brațe prin casă toată noaptea”.

Sissy panicată! Își aducea aminte de ea, la primul copil. Noroc că o avusese pe bunică Amalia cu uleiul de mastic, mușetelul, Vicks....

„Lasă-l puțin lângă mine. Hai, du-te și te culcă, ți-l aduc îndată ce se liniștește. Hai, du-te nu mai sta!”

Culcă copilașul cu burtica pe genunchii ei. Burtica-i era tare ca piatra. Îl mângâie binișor pe spină și când simți că s-a destins îl ridică în brațe, presându-i burtica ușurel de pieptul ei. Căpșorul înmiresmat chiar sub nasul ei. În mai puțin de o jumătate de minut simți că i se îngreunează pe umăr. Adormise. Îl puse încetșor în pat și se întinse lângă el, înlănțuindu-l cu brațele. Citise că nou născuții suferă de sindromul separării din momentul în care li se taie cordonul ombilical, și că fazele pe care le foloseau bunicile noastre își aveau rolul lor, înlocuind cuibul cald al uterului. Luă o eșarfă de mătase moale și înfășură strâns copilul. Bieții micuți, cine știe prin ce suferințe trec până se adaptează la lumea noastră. Ce dureri, ce nesiguranțe....

Ochii pe jumătate închiși, undeva între somn și durere. Fața i se schimbă în grimase comice. Mii de trăsături luate din moși strămoși întipărite pe acest omuleț minuscul. Buzele conturate, aidoma buzelor lui Sissy. Dar și ale ei, când era mică, erau frumoase... Își aminti atunci când făcea vizite cu mama ei, fetița de patru, cinci ani, o mândrețe, se aplecau doamnele s-o mângâie, „păpușă adevărată”, spuneau, „buzițe fragede ca niște căpșuni proaspete”. Iar Elisabeta, superstițioasă ca-ntotdeauna, o descânta afumând

o frunză de măsline înainte de a ieși din casă, „să nu te deoache, iubito, scorpiile astea”.

Toate acestea se întâmplau, deci, acum o jumătate de secol...Bine, dar cum se subțiază în decursul anilor, cum se ridează buzele, cu rujul nu salvezi situația, ba din contră, o agravezi, accentuând micile incizii de jur împrejur. Deci, micuțul îi moștenise gura, dar al cui să fie nasul? Oare al lui Nick? Nu, nu, al lui Nick e mai lung și mai coroiat, bineînțeles vorbim de un nou-născut, e posibil să-ți dai seama de pe acum ce formă va avea... „De la șapte generații moștenesc copiii, fata mea, nu mai căuta de unde-s ochii albaștri”, îi spunea bunică Amalia atunci când era aplecată peste micuțul Alex. „Cine știe ce strămoș... S-ar putea și să se închidă la culoare, să devină castanii ca ai bărbatului tău...Ia uită-te, vezi că are și genele lui. Așa lungi și întoarse, nici nu știi dacă doarme sau e treaz”. Uite, deci, că micuțul Nick nu numai că poartă numele bunicului, dar are și genele lui întoarse.

„Pentru genele astea m-am măritat cu tine”, îi spusese, iar el încerca cu oglinda care mărește să-și vadă genele. „Parcă ai fi grec, sau cel puțin sudic, nu am mai văzut englez cu asemenea ochi”.

Era la spital pentru analize după un leșin neașteptat. Îi adusese de acasă aparatul de ras, îl răsese, îl tamponă cu colonie, îl îmbracă cu pijamale nou-nouțe de mătase, ca să-i ridice moralul.

„Nu uita că bunică-mea din partea mamei era grecoaică”, se mândrea și el.

„Așadar, sângele imperial britanic acceptă uneori și amestecuri mai umile”, îi spuse în glumă în timp ce se i se cuibărise în brațe.

Bine că se aflase lângă el și a apucat volanul când și-a dat seama că-și pierde conștiința. Spaima acelei clipe, însă, devenise un veșnic coșmar, ani de zile un chepeng întunecos i se deschidea amenințător în față, se trezea transpirată learcă, la o secundă înainte de a fi înghițită de vârtej.

Noroc că nu fusese nimic grav, „vreun vas capilar dintre miile care există în creier a făcut un mic țac”, i-a explicat doctorul, „nici un motiv de neliniște”. Cu toate astea, Nick, un realist înverșunat, cum s-a ridicat din pat a alergat să-și mai facă o asigurare pe viață. L-a certat, „tu să fii sănătos, și nu am nevoie de banii tăi”, și făcu pe supărata toată ziua.

„Dacă am învățat ceva de la unchiul George este să nu mă las condus de sentimente” spuse râzând. „Dacă voi trăi până expiră polița, o să ne distrăm împreună cu banii ăștia făcând turul lumii. Dacă, însă, plec eu primul, o să fie o despăgubire pentru ce-ți datorez, cu dobândă. Eu te-am privat de dreptul de a profesa”.

A fost unul dintre rarele momente când Nick și-a făcut autocritică în acest subiect. Nu că s-ar fi plăns vreodată, cu toate că un dumnezeu știe cât își dorise să lucreze. Diploma îi rămăsese făcută sul în fundul dulapului, împreună cu certificatele de căsătorie și de naștere ale celor trei copii. Primul Alex, se prinsese imediat păcătosul. În luna de miere începuseră deja grețurile! Ce să-i mai ardă de gondole și vaporase! Visul vieții ei, Venetia, s-a sfârșit brusc, lipsit de glorie și s-au întors în grabă în atmosfera mohorâtă a Londrei. Și în timp ce înainte de nuntă își căuta un birou de arhitectură, se trezi deodată făcând exerciții pentru o naștere fără dureri.

„Să lasăm pentru mai târziu biroul tău, Maggie”, îi propusese Nick. „Dacă vrei, poți să vii la al meu, să ajuți puțin”.

Biroul de Arhitectură Stevens nu avea nevoie de ea, bineînțeles, fiind unul dintre cele mai mari din Londra; când Nick îl moștenise de la unchiul George, vărul său din partea tatălui fără moștenitori, erau angajați zece arhitecți cu vechime și cam tot atâția practicanți, șase ingineri și încă cincizeci de persoane. Unchiul George fusese motivul pentru care Nick își alesese arhitectura. Era modelul lui, ruda cu succes în viață, al cărui nume figura printre cele

mai strălucite nume din „who's who”-ul Londrei tradiționale. Și el, la rândul său, îi cedase lui Nick proiectul pentru faima postumă a numelui Stevens. Planul principal fusese de fapt pus în aplicare înainte ca el să fi murit. E vorba de înființarea și subvenționarea generoasă a Muzeului de Arhitectură George și Georgette Stevens, unul dintre rarele muzee de genul acesta în Europa, găzduit într-un imobil impunător, la o mică distanță de Biroul de Arhitectură Stevens.

Biroul lui Nick era specializat în proiecte mari: clădiri publice, spitale, bănci. Visul Magdei însă era să proiecteze locuințe, nu numai planuri exterioare, dar și interioare, cu mobilier cu tot, dacă ar fi fost posibil.

„Casa este sufletul omului”, spunea cu entuziasm. „Eu voi proiecta case pentru oamenii cărora le cunosc obiceiurile, știu ce preferă și ce detestă. Fiecare linie pe care o voi trage în planul casei va fi cu consimțământul lor”.

Nick se amuza.

„Ești o romantică” îi spunea. „Cum e posibil să-ți cunoști atât de bine toți clienții?”

Biroul Magdei nu a devenit niciodată o realitate pentru că practic, Nick nu a apreciat niciodată acest lucru. A fost hotărârea lui, ca întotdeauna, dând însă impresia că este o hotărâre luată în comun.

„Iubito, vei face ce vrei tu, dar nu trebuie să te obosești, ți-a spus-o și doctorul, nu-i așa? Problemă financiară nu avem, vezi-ți de proiectatul unui copil frumos și în rest, să nu te intereseze nimic altceva.”

Dimpotrivă, doctorul insistase că lucrul îi face bine, că o face să uite de necazurile sarcinei, îi distrage atenția de la frica de naștere etc. etc. dacă bineînțeles se simte bine.

Se simțea bine, grețurile de dimineață se răriseră după a doua lună, a acceptat însă să rămână pentru un timp acasă. Nimic nu este mai permanent decât ceva temporar, era moto-ul preferat al tatălui ei. Primul compromis a atras după el multe altele. A încercat să meargă de două, trei ori la biroul lui Nick, dar se simțea de prisos, parcă ar fi stat în calea tuturor, fără o treabă anume. De altfel, trebuia să se ocupe și de casă, tocmai o renovaseră – una dintre cele trei case pe care o moștenise Nick de la bunica lui, baroneasa. O casă boierească severă, cu opt dormitoare și patru băi, saloane, camere de serviciu, birou, bibliotecă, două sufragerii...

„Ce o să facem cu toată casa asta, Nick?” se speria Magda când o văzuse pentru prima oară.

„Să vezi cum o s-o umplem, scumpa mea. O să facem o droaie de copii. Nu știi cât mi-au lipsit frații....Doar dacă nu vrei...”

Bineînțeles că vroia copii! De când era mică strângea copiii din cartier și se jucau „de-a mama și copiii”. Nu-și putea închipui că vor veni năvală, unul după altul. Michael de un an jumătate, apoi Alex, și doi ani mai târziu Sissy. Cum să se mai gândească la arhitectură.... În primii ani de-abia prididea să facă fața rolului de mamă. Nu vroia să-și lase copiii pe mâna dădacelor sau a servitoarelor. Apoi a fost prea târziu. Școala, obligațiile sociale și o inerție care i se infiltra treptat în tot corpul ca o cerneala pe sugativă. O numea „inerția buneistării”....

Îl auzi pe Nick intrând, dar nu avu puterea să vorbească. Aluneca într-un somn inundat de mireasma pruncului de lângă ea. Ca prin vis o simți pe Sissy când luă copilul și mai târziu corpul bărbătesc care se întinse lângă ea, îmbrățișându-o. Nu se împotrivi când îi ceru buzele, cedă dragostei ca și cum s-ar fi scufundat până-n gât în apă caldută. Nick îi acoperi toată fața cu sărutări.

„Băutura și nopțile pierdute îți priesc, iubărețea mea.”

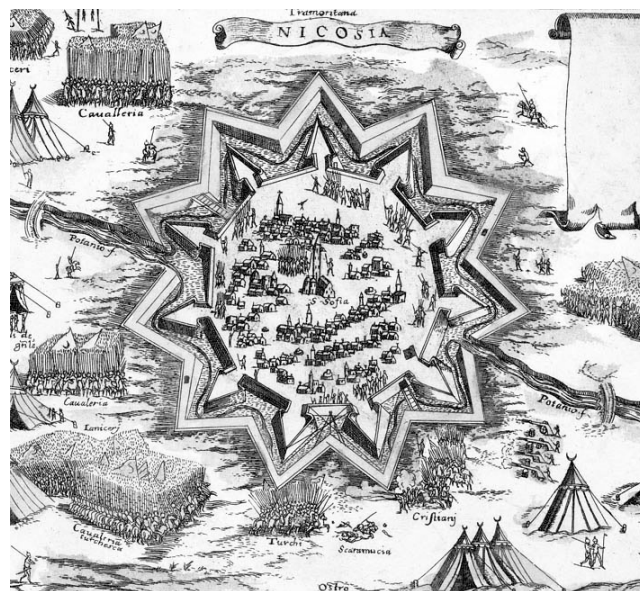
Traducere din limba greacă de
Christina CHRISTODOULOU-TODEA

Poete cipriote despre România/ România prin ochii unor poete cipriote

Născută în 1948 la Limasol, Niki Marangou îmbină literatura (poetă și prozatoare) cu artele plastice (este pictor și ceramist). Lirica sa i-a adus în 1998 un Premiu Kavafis, conferit la Alexandria, și în 2006 multrâvnitul Premiu al Academiei din Atena. A călătorit de două ori în România, unde este cunoscută prin romanul său Din Famagusta la Viena (apărut în 2005 în colecția „Biblioteca de Literatură Cipriotă” a Editurii Meronia din București).

Niki Marangou Femeile în București

În București există o secretă și atotputernică organizație de femei cu basmale pe cap și ciorapi groși cu nelipsita sacoșă de plastic în mână. Mătură bisericile, vând lumânări, hrănesc câinii fără stăpân, deschid sticla de vin celor în trecere și stau zilnic la taifas cu Brâncoveanu și cu fiica lui Safta. Înainte de-a începe bocetul pentru cei patru fii șterg de praf veșmântul domniței și pun la loc mărgăritarul căzut din colierul ei. Stau aplecate asupra lucrului de mână chiar dacă nici ochii nici lumina nu le ajută, și au grijă ca soarele să răsară la ceasul potrivit în fiecare zi.



Planul Nicosiei

Ioannidis PANOS



IOANNIDIS PANOS (n. Ammohostos, 1935), prozator, dramaturg, poet și editor. După absolvirea Gimnaziului Pancipriot, și-a făcut studiile universitare (jurnalistică și sociologie) în SUA (Universitatea din Syracuse) și Canada (Universitatea York din Toronto). A lucrat timp de patru decenii (1955-1995) la Radioteleviziunea din țara sa, în cadrul căreia a ocupat diverse funcții, până la aceea de director de programe, semnând sute de emisiuni radiofonice și de televiziune, precum și scenarii de televiziune și cinematografice. Editor (fondator al editurilor „Armida” și „Alasia” din capitală), din 2008 conduce revista culturală *In Focus*. Fondator și președinte al PEN-Club-ului cipriot (din 1979), în fruntea căruia desfășoară acțiuni de anvergură de promovare a literaturii cipriote (congrese, traduceri în limbi străine ale operelor membrilor ciprioți ai PEN ș.a.). A debutat ca poet în 1956, când publică două plachete (*Înălțări spirituale / Anataseis; Iubesc, așadar exist / Agapo, ara yparho*), a treia culegere de *Poeme / Poiimata*, din 1966, beneficiind, grație traducerii în franceză din 1968, de o caldă primire în Franța. Teatrul (pe care începe să-l cultive din 1958) și proza (primul volum de nuvele apare în 1964) îl vor capta și-l vor determina pe scriitor să abandoneze poezia, gen cu care nu încetează însă să cocheteze în clipe de răgaz (placheta *În paranteză / En parenthesi*, 1998, reunește toate poemele scrise din 1966 până în anul apariției). Creația nuvelistică, cuprinsă în două volume antologice, abordează teme diverse, de la cele inspirate din anii luptelor din 1955-1959, al căror martor a fost, la subiecte și personaje din vremuri istorice mai îndepărtate (Antichitate, epocile stăpânirilor străine - francă, venețiană, turcească), ca în volumele *Cronică A* (1970) și *Cronică B* (1972), sau la cele specifice societății cipriote din ultimele decenii, a cărei admirabilă anatomie socială o realizează, în special în creația mai recentă (*Fața nevăzută*, 1979). Romanele *Recensământ* (1973) și *Devoratoarea iubire de patrie a lui P. F. K. O parabolă aristofanică* (1988) îi consolidează locul de cel mai important prozator cipriot actual pe care îl câștigase prin opera sa nuvelistică. Dispoziția ironică, ce ajunge până la satiră caustică în ultimul

roman (publicat și la Atena în 1990), scriitura modernă, plină de nerv, ascuțimea spiritului de observație, talentul de a creiona personaje memorabile și umorul sunt câteva din atuurile operei în proză, tradusă în antologii sau ediții autonome, pe diverse meridiane, și bucurându-se de un succes unanim, nemaîntâlnit până acum la un alt scriitor cipriot. Ediția românească, prefăcută de Kostas Hatzigheorghiou, a apărut la București în colecția „Biblioteca de Literatură Cipriotă” în 2001. Cea mai recentă creație românească a sa, *America '62. De profundis / Ameriki '62*, publicată la Nicosia în 2008, pe care o consideră „opera vieții”, este inspirată de anii de studii în America, ani marcați de criza cubaneză. Romanul este așteptat deja să apară pe piața de carte germană. Un succes la fel de răsunător cunoaște, atât în Cipru, cât și în Grecia și în alte țări, creația sa dramatică. Și aici tematica și dispoziția autorului variază: satiră social-politică (*Pygmalion și Galateia*, 1963; *Baia*, 1977 - jucată în premieră în Canada, în traducere engleză), piese inspirate din istoria contemporană (*Gregory* - premiată în 1976 la Festivalul Internațional al Teatrului de televiziune de la Sofia, jucată la televiziunile din opt țări) sau mai vechi (*Onisilos*, 1981 - brodată pe povestea eroului omonim care i-a învins pe perși și a fost învins de trădarea concetățenilor cărora a vrut să le dăruiască libertatea - rămâne o capodoperă), *Petru I* (1990, tradusă în germană), cu subiect împrumutat, ca și multe nuvele ale sale, din cronică eruditului cipriot din sec. 15, Leontios Mahairas. Opera dramatică este întregită de mai multe piese într-un act, jucate neîntrerupt pe scenă, la radio sau la televiziune. Patru Premii de Stat pentru proză (1968, 1973, 1979, 1988), trei premii în țară și unul internațional pentru creația dramatică, Medalia pentru Litere acordată de statul cipriot în 2007 și Premiul „Yorgos Filippou Pieridis” pentru ansamblul contribuției literare primit în 2009 din partea Uniunii Scriitorilor din Cipru, ca și traduceri ale operelor sale în peste 10 limbi l-au impus pe **I. P.** ca pe unul din cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii cipriote actuale și, neîndoindu-se, scriitorul insular cel mai cunoscut astăzi în străinătate.

KYPRIANI

Maria de Molino, soția lui Filippo de Molino, *Prevenditorele venețian* (guvernator al Insulei Cipru, în timpul stăpânirii venețiene-*n.trad.*), observă într-o zi, îngrozită, pe trupul copilului ei semnele leprei. Încuie în grabă ușa, se dezbracă și-și cercetă îndelung trupul.

Când se încredință că nu se molipsise, se prăbuși la marginea leagănului și plânse în neștire, surdă la plânsetul pruncului. Apoi se îmbracă și chemă slujnica:

„Fra-Giacomo.”

Călugărul îi făcu semn să-l lase singur cu copilul. Alungă și slujnica și încuie ușa.

„Ieri era bine...”, spuse Kypriani.

Maria de Molino îi întoarse spatele și se opri în coridorul cu arcade. Pe pantă măslinii vălureau și colinele parcă se cufundau în mare.

„Doamnă, Fra-Giacomo...”

Simți o strângere de inimă, culorile deveniră spălăcite. Castrul se dezrădăcină de pe coasta muntelui Pentadaktylos. „Copilul...”, auzi vocea călugărului. Vârful Boufavento saltă brusc, zguduit

parcă deodată de cele cincizeci de tunuri ale lui. „Nu, îmi pare rău...Să vorbesc eu cu *Prevenditore*?” Nu răspunse. Ca prin ceață îl văzu pe călugăr dând din cap și îndepărtându-se, fără să-i sărute, după obicei, mâna.

Ridică în brațe copilul care acum găngurea, îi sărută pieptul, rămas dezgolit, închise cu palma buzele care-i zâmbeau și se zăvorî în Capella...

Strigătele *Prevenditorelui* și ale slujnicei care o implorau să deschidă se potoliră într-un târziu, se amestecară cu comenzile străji care se schimba în curte. Trei bubuituri de tun în Castrul Keryniei anunțau ancorarea în port a galerei. Cele patruzeci de noi toalete de gală ale reginei și noul comandant al garnizoanei de la Santo Larco sosiseră...

Ieri încă râvnea la cele patruzeci de țesături venețiene...Ieri încă ardea de nerăbdare să audă bubuituri de tun în port...Cele patruzeci de rochii erau tot atâtea invitații la Curte, la Kastellia, în pădurile de la Amorosa. Însemnau tot atâtea întâlniri cu Livio de Nores, noul comandant al garnizoanei de la Santo Larco, care tocmai în clipa asta pune a piciorul în Cipru ca să-i readucă din Veneția clipele când, adolescenți, se zbenguiau în gondolă și scânderile pe care stăteau întinși căpătau parcă aripi de pân.

Acum...Cele trei bubuituri de tun însemnau plecarea *Prevenditorelui* la Kerynia, părăsirea ei în Castru, certitudinea că nu-și va reîntâlni niciodată tinerețea în ochii lui Livio...

O să-l omoare... pe urmă se omoară și ea. O să aștepte să plece soțul ei, slujnica să uite de ea și să-și vadă de-ale ei. O să se arunce cu copilul în râpă de pe Boufamento, de pe stânca unde, în urmă cu ani, abia sosiți în insulă, *Prevenditore* îi dăruise primul lor copil. Astfel sfârșitul se va amesteca cu începutul, prima durere a femeii cu ultima amărăciune a mamei...

Pruncul nu mai plângea. Kypriani îl alăptase ca în fiecare dimineață la sânul ei și-l adornase. Băgase oare de seamă semnele? Cu siguranță, doar era dezbrăcat. Le-o fi văzut și nu l-o fi atins. Dar nu, dacă l-ar fi lăsat flămând, ar fi tipat de mama focului. Așa că sigur l-a alăptat! A îndrăznit! Sau n-o fi bănuț? Da, numai ea, ea și Fra-Giacomo știau! Mai bine așa... Filippo de Molino a plecat. Kypriani o fi alăptat copilul și o fi plecat cu boala pe sfârșurile ei. Iar Livio de Nores o fi privind acum spre Turn plin de nădejde...

A ieșit în vârful picioarelor. Nu îndrăzne să-și privească pruncul. Dușoia și sfâșierea inimii se amestecau cu o dușmănie înverșunată. Îl înfășură în prima cuvertură la îndemână; una dăruită cândva de o țigancă oarbă. Îl ridică și îl sprijini bine pe piept. Copilul adormit râgâi și un firicel de lapte se prelinse pe gâtul mamei. Se înfioră; îl trânti în pat și-și șterse cu furie pielea cu apă și vin. Dar, brusc, căndu-se de reacție ei, îngenunchă lângă el, îl sărută pe gură, îl luă în brațe și ieși pe coridor și de acolo în curte.

Poarta scârțâi în urma ei, dar nu se întoarse. Se auziră glasuri și lătratul câinelui. Dar Maria de Molino trecu în grabă de strajă și se pierdu în pădurice.

Pe buze simțea, umedă încă, saliva buzelor de copil pe care nu îndrăzne să o înghită nici s-o șteargă...

Vipia biciuia insula șerpilor când ajunse la stâncă. Scările care duceau odinioară la palatul de vară al reginei erau acum năpădite de buruieni. Ce-i alungase oare pe oamenii de aici? Ce-i făcuse să-l părăsească în voia soartei și a vântului?

Poate chiar boala ce-i lovise copilul. Poate păcatele ce însemnau pielea oamenilor, poate nelegiuirile și asprimea *Prevenditorelui* să se fi întors la un moment dat împotriva lor înșiși și a operelor lor în piatră. Poate! Numai că ea nu venise să afle răspuns la toate astea... Venise să lase două trupuri să șuiere o clipă în bătaia vântului și să devină apoi pradă liniștii verticale a stâncilor...

Din fericire, copilul nu se trezise încă. Învelit în cuvertura bătrânei cu două cicatrici în loc de pleoape, dormea dus...

...valuri năpustindu-se furios dinspre Santa Angelica și șuierături la vele... Un delfin urmărindu-i și mâna lui încercând să i se strecoare în corset... Înfiore pe corzile trubadurului care mângâie lăuta sprijinit de sfânta sculptată în lemn de la proră, amintirea ei... Portul cu Castrul ticsit de tunuri și flamuri... Cele trei bubuituri de tun și focurile în semn de salut de la castelele din împrejurimi... Lume înconjurându-i, cerșetore și copii care se cufundau să scoată bănuții azvârliți de străini în mare... Trompetele răsunând la punctele de observație, carul tras de cai, unul negru și celălalt alb, scârțâie galopând spre conacul înălțat de dragul ei... Două sute de salahori truseră la înălțarea lui... Garnizoana avusese libertatea să aleagă cele mai bune materiale și tot ce exista mai rafinat în materie de mobile prin conacurile și bisericile insularilor. Casele din pământ, înghesuite una într-alta, mai joase decât statul unui bărbat, cu uși unde trebuia să te îndoi din mijloc ca să intri...Orz și porumb și secerători...*Madonna mia*, ce oameni! Scldați în țărână! Țărâncile cele mai rău croite pe care le văzuse...Castrul ei, primirea pe care i-au făcut-o garda și slugile... Kypriani cu ochii binevoitori... Parada oficialilor venețieni, în prima seară la Castrul din Kerynia și noaptea ce părea să nu se mai sfârșească, în timp ce se tot plimbau fără țință pe ziduri orbiți de argintul valurilor... Nicosia, palatul regelui și apoi... Prima noapte la Boufamento... Boufamento cu semiluna mângâind gurile căscate ale tunurilor și regina și cristalurile și glasurile cavalerilor care o asaltau și ale condamnaților infometăți din temnița săpată chiar sub salon... Stânca asta! Și mâinile care o dezbrăcau îmbătate sub clarul de lună! Și durerea aceea care aruncase în ea ploaia vieții...

Ridică un colț al cuverturii. Mezinul îi zâmbea. Se trezise și se mișcă să primească buzele ei pe obraji gata să plesnească și să lase loc vieții să se scurgă prin crăpăturile lor...

Îl strânse la piept și mai făcu un pas. Atunci auzi pași rostogolindu-se și lătratul câinelui. Era el! O fi bănuț sau i-o fi spus poate călugărul și alerga s-o ia înapoi, s-o trimită la Veneția cu galera care-l adusese pe Livio de Nores și cele patruzeci de rochii, la Veneția unde un abate descoperise vreo buruiănă de leac pentru lepră...

Din pădurice se ivi mai întâi o umbră. Era slujnica Kypriani. Apoi, câinele.

„Du-te, pleacă...”

„Știu, stăpână. Fra-Giacomo mi-a zis...”

„Stăpânului tău i-ai spus?”

„Nu, stăpână, nimănui. Îți jur. Vino cu mine, stăpână. Nu sări. Nu trebuie. Dumnezeu e mare. Cu siguranță o să-și pogoare harul asupra copilului meu...”

„Pleacă, du-te, ești liberă...”

„Hai să mergem la Kastelli, stăpână. Știu un țaran care cunoaște un leac...”

„Aici, în chilia asta, regele Angliei l-a închis pe Komninos. În chilia unde stai tu. Sub fereastra ta dormea. Într-a mea Henri l-a închis pe fratele său Ibelin! Nepotul celui de-al doilea este noul comandant al garnizoanei... L-ai văzut pe stăpânul tău ieri când ai coborât?”

„Nu, stăpână, nu l-am văzut.”

„Ce-ai aflat?”

„E bine.”

„Întreabă de noi? ...Știe unde stăm?”

„Nu știu, stăpână.”

„Minți, cătea, o să mi-o plătești... Într-o bună zi o să te închid cu copilul aici și o să-mi iau lumea-n cap... *Prevenditore* spunea că Echive Montpeliard, soția lui Ibelin, pe care o urmăreau,

s-a deghizat în călugăr și a cerut azil aici sus. A scăpat ascunsă în chilă asta... Nimeni nu cunoaște Kastelli mai bine... Și nici nu-l iubește mai mult... De când Ordinul l-a părăsit, mă aducea des aici... Ia spune-mi..." „Se zice că e bine... Stă la Comandamentul Garnizoanei... A lăsat două slujnice să-l îngrijească..." „Copiii?"

„I-a trimis cu galera la Venetia!"

„Aici ne-a întâmpinat regina! Purta purpură, numai perle. Într-o noapte a schimbat trei toalete. Îi plăcea Boufvento, voia să fie demnă de frumusețea locului... Țăranul?"

„Încă n-a apărut. I-am trimis însă veste."

„Se pricepe într-adevăr la ierburi, cum spui?"

„L-am văzut cu ochii mei. Uite, țăranuța aia din Karmi. Era în slujba lui Sinior Zagravi, la Ai-Lariou, când el s-a procopsit cu boala... Fata a recunoscut semnele și-a ncerat să scape. Au prins-o și au dus-o înapoi la stăpân. I-a crestat cu un briceag sânul și l-a sărutat și l-a frecat de el până când i-a dat și bieteii fetei boala. Apoi au alungat-o. A găsit-o bătrânul și i-a uns trupul cu ierburile lui. Și s-a lecut..."

„Când vine?"

„Azi-măine."

„De ce-l alăptezi?"

„Eu nu mă molipsească, stăpână. N-am zgârieturi."

„De unde ești? Se vede satul tău de-aici?"

„Nu știu. Ai mei au fost omorâți când eram atâtica..."

„Cum s-a-ntâmpat?"

„Nu știu, stăpână."

„Nimic nu știi. Ce știi? Ești o nătângă, asta ești... M-am umplut toată, știi asta? Pe braț, aici, pe burtă... Ia fel o să pătești și tu. Câinele a scăpat, ai văzut?! Știai asta? Dar ce-ți pasă tie! Tu nu te molipsești. Așteaptă mai întâi să-ți se-mpută carnea și-atunci o să-ți faci griji. Atunci o să te duci să-l cauți. Acum nici în cot nu te doare, te uiți mai întâi dacă ai vreo zgârietură și dacă nu ai, faci pe sfânta..."

„Bătrânul a dat ortu' popii, stăpână. Sunt ani de-acu'. Nimeni nu știe leacul lui..."

În zori s-a trezit în bubuituri de tun și zarvă mare. Focul pârjolea Kerynia și portul dispăruse în fum. În larg se cufundau galere și alte ambarcațiuni.



Cipru. Planul Famagustei

O trimise pe slujnică să afle. Toată grija ei, de luni de zile, era atîntită spre ce se întîmpla acolo jos, în orașul *Prevenditorelui*, în portul care lua și aducea mesajele și misivele lui către doctori și astrologi. Leacul întîrzia să apară, de-aceea nu venea, îl știa cât de milos era întotdeauna cu ea, cât de bun... Cu toată lumea era posomorât. Până și cu venețienii... Numai cu ea... Într-o bună zi va apărea cu străinul sau cu vreun bătrân cu fața și mâinile acoperite de o piele țepoasă ca de cactus pe care și-o tîmăduise singur...

S-a făcut de amiază, s-a înserat și lupta s-a domolit; dar slujnica nici chip să apară. Se târî până la fereastra lui Ibelin și se așeză la pîndă, cu ochii atîntiți spre potecă. Rămase acolo mult timp. Noaptea coborăse peste mare învîluind-o. Se vedea doar focul care-și schimba întruna forma și era atît de strălucitor, avea o piele atît de netedă și atît de curată, că nici o boală nu putea să-l atingă, o piele care vindeca orice boală...

Noaptea tîrziu își făcu apariția câinele. Dispăruse de cîteva zile. Veni și se așeză lîngă ea. Plecă de la fereastră și trupul ei se prăbuși greu în pat. Întepenise și frigul îi intrase prin crăpăturile pricinuite de boală până la oase. Lacrimile care-i urcau în ochi erau ca niște gheare încinse de foc...

Întinse mîna, trase cîinele și-l așeză între ea și copilul pe care boala îl schimonosise într-un ghem de carne putrezită. Îl freca ba de ea, ba de copil, ca să se încălzească.

Atunci, brusc, băgă de seamă că sub păr pielea animalului nu mai mustea. Aprinse felinarul. Rănile cîinelui erau vindecate sau pe cale să se închidă. Iar deasupra lor, ca o crustă, se întindea pielea nouă. Îmbrățișă animalul cu mai multă tandrețe decît își îmbrățișase vreodată copilul sau soțul, cu un soi de disperare, și, trează toată noaptea, frecă rănile ei și ale pruncului de blana cîinelui...

Când Kypriani se întoarse, îmbătrînită, în zadar își căută stăpîna. Chilă lui Ibelin era pustie și așternuturile înghețate.

Puse la loc sigur carnea furată din tolba unui venețian căsăpît și dădu fuga la stîncă... Nu era acolo. În genunchi, se târî până la buza prăpastiei și privi în jos. Niciun semn nicaieri, nicaieri vreo haină sau urmă de sînge.

Se-ntoarse, luă carnea, o legă în șorț și porni spre oraș. Turcii începuseră deja să-și aducă familiile și o slugă era întotdeauna bine primită, una despre care nimeni nu știa că fusese în slujba unei leproase, nici că pe sfîrcurile ei începuseră să se coloreze în trandafirii primele pustule... Până când s-o afla, mai avea timp... În țatele ei laptele lua foc... Era puroi... Era...

Toți cei care ar fi putut să o dea de gol și s-o alunge departe de oameni și copii nu mai trăiau... Nici stăpîna ei, nici Fra-Giacomo pe care l-a găsit teapăn în piață, nici Sinior Giorgio, al cărui leș, cu socoteala cu care îi luase fecioria smulsă, se legăna în bătaia vîntului agățat într-un eucalipt, în afara zidurilor. Nici Filippo de Molino, care scăpase împreună cu cîteva oficiali din Castru pe o corabie. Părăsise insula teafăr și luptînd și doar ea, slugă nătângă, își frămînta mintea ce minciună să-i îndruge stăpînei, cum că, chipurile, a fost ucis cu numele soției pe buze sau că a fost luat prizonier și l-au dus la Serai sau că și-a închinat viața unui înțelept muezin și, de oriunde s-ar afla, tot o apărea într-o bună zi ...

Până să apună soarele, era doică la conacul lui Muselim Hakki Ibn Affan.

Până să apună soarele, pe cealaltă coastă, goală, cu trupul firav, stigmatizat, cu copilul gîngurind în brațe, cufundat tot în apă, Maria de Molino se scîlda în izvorul unde se lecuise cîinele.

Alături, lătrînd la muște, stătea la soare, cu blana udă, credinciosul animal...

Traducere de Elena LAZĂR

Mihalis PIERIS

MIHALIS PIERIS, născut în 1952 în Cipru, a urmat studii de filologie și teatrologie la universitățile din Salonic și Sydney, iar din 1992 predă poezie și teatru la Universitatea Ciprului din Nicosia. Doctorat (1992) cu teza *Spațiu, lumină și cuvânt. Dialectica „înăuntru” – „afară” în poezia lui Kavafis*. Cofondator și membru al echipei redactionale a revistei literare „Ylantron”. Creația poetică (volume, plachete și foi volante), publicată după 1990 (*Înviearea și moartea unei cetăți*, 1991; *Insulă bolnavă*, 1994; *Povestire*, 2002 ș.a.), strânsă într-o amplă antologie apărută la Editura Ikaros din Atena în 2010 (*Metamorfozele orașelor. Poeme 1978-2009*), poartă, atât în plan tematic, cât și în cel al tehnicii poetice, pecetea lui Kavafis, a cărui operă o cercetează din diverse unghiuri. Poeme ale sale au fost traduse în principalele limbi europene. Colaborator al profesorului Yorgos P. Savvidis la cercetarea arhivei Kavafis, a publicat în 2005 o amplă selecție de texte fundamentale dedicate Alexandrinului de-a lungul timpului de kavafiști de seamă (*Introducere în poezia lui Kavafis*). Cultiva în paralel teatrul (este, între altele, autor al unei adaptări pentru scenă a *Cronicii* medievale a lui Leontios Mahairas și a *Erotocritului*, monument al literaturii cretane) și critica literară. O antologie din lirica sa este în pregătire la Editura Omonia și va apărea în 2011 în ediție bilingvă.

În cafeneaua orașului

Partea cuvenită din ani mi-am luat-o.
Ce-mi revenea a venit, a plecat.
Acum stau, singur. Nu beau nu fumez.
Acum stau. Cărți începute
și abandonate la jumătate
texte pe care nu le pot isprăvi.

Anii mei au venit, s-au salvat.
Vigoarea trupului, a gândului, s-a stins.
Arătarea care stă în cafeneaua orașului
privește prin geamul opac mișcarea
cu gândul aiurea. Ceașca de cafea goală pe luciul
înghețat al mesei de marmură ce strălucește...

Rethymno, februarie 1988

Plimbare prin orașul pustiu
Dragostea, pe unde-ar umbla, întoarce-te și-o urmează...
Gheorghios Hortatsis

A fost scurtă trecerea ei
acum vieții îi lipsesc
trupul și chipul.



Dar fața care ținea
strâns la piept
lumina, părul ei de abanos,
dar timbrul vocii ei profunde
pe care-l aude în visele lui
mlădierea trupului
ce-i chinuie gândul și mintea
lumina asta care-o învăluie
vin de câte ori cutreieră
prin cafenele și baruri
prin săli de cinema pe străzi.

Vin și dau altă înfățișare
formelor artei și vieții
o altă lumină pe care nu o aveau
sau de-o aveau n-o vedea
baricadat în siguranță și de nefolosit
de prea multa voluptate a iubirilor de rutină.

Rethymno, martie 1989

După excursie

Drumurile pe unde-am călătorit mă bântuie.
Cărrile se-ncurcă în mijlocul
trupului meu. Aud în mine
glasuri. Ape, păsări și culori
mă chinuie serile.

Mai bine n-aș fi călătorit.

În cameră închisă să fi rămas
natura cu frumusețile ei să plăsmuiesc
să simt desfătare și voluptate
din al paginilor miroso
și porți deschise spre lumi

Castrul fort din Pafos (sf. sec.16)



de basm. Lumi de hârtie
artificiale să fac. Cu voință
și răbdare. Vuietul clipei atemporale
să aud. Nu glasul
tainic al pădurii. Celei adevărate.

cu-nversunare să scrie poeme lacrimogene
despre „situația” politică; reprezentația
aceea care face afaceri
înzestrând pe orice pseudo-poet
cu portret de super-patriot.

Nicosia, iulie 1994

14 Lacuri adâncuri și înălțimi.

Care mă umplu de groază.

Poetul și orașul

And those who had lied for hire
EZRA POUND

„Dacă ies în oraș (chiar dacă-i divizat)
și merg agale cutreierând pe străzi
și pe străduțe-nguste poate te întâlnesc
pe tine sau vreo alta (nu contează)
la fel de dorită și frumoasă și cu aceeași urgență
iubită; poate că astă-seară voi fi norocos
și-n cale îmi va ieși un chip al dragostei, poate voi întâlni
privirea care atunci când pe ochi se oprește
știe să spună multe din tainele ce pușini le cunosc.

Dacă rămân acasă viața stă închisă în fantezii
și rătăcirii în scris în citit, prezentă
amintirea mă biciuie ca vedenia unor orașe
definitiv pierdute; viața înaintează
în densă singurătate, închisă
înaintează noaptea cu viziuni
trupul vigilent mă însoțește, carnea
se ațâță, i-e sete și însetată rămâne.”

Gânduri aruncate pe hârtie la repezeală,
în grabă. Fără vreo pretenție
în noaptea sumbră a zilei negre (afară serbează
vreo aniversare poporul nerod). Mână de poet cipriot
erotic, un pic curios. Care refuză

Zidurile poetului

Ca poet, neobișnuit de timid, care sparge
devine dublu, împrumută din trup străin
sânge, voce și sentiment versuri
să ofere iubitei.

Poetul se împarte în două. Altminteri,

ca să fie întreg, ar trebui să poarte
mască mijlocul să-l doară îngrozitor
de câte ori îl invită timpul
să-și piardă. Pentru o putere conjuncturală
versul să măsluiască. Să-și vândă ieftin
zbuciumul, fiara din străfundul lui
să împlânzească. Nu, mulțumesc.

Ce poet și artist aș fi
după cum spus-a Poetul. Mai bine
poemul să fie plin de mânie, venin
și dispreț. Decât să intru în palat
să reprezint ceva fără să fac nimic.

Nu, mulțumesc. Urăsc intrigile cu tot felul de nume
ale oricărui pseudo-poet. În vers
eu voi zidi trupul zidit; frumusețea
orbitoare, voluptatea nepieritoare, amintirea
care persistă. Amintirea care doare.

Între aceste ziduri mă voi izola.

Traducere de Elena LAZĂR

Festivalul Național de Teatru 2010

Măsură pentru măsură de W. Shakespeare

MĂSURĂ pentru măsură (*Measure for measure*) în transpunerea scenică a regizorului german Matthias Langhoff, vizualizând textul lui Shakespeare prin stricta raportare la „discursul” celor cinci acte, antrenează colectivul artistic al Teatrului Maghiar de Stat din Cluj-Napoca într-un spectacol de referință pentru proiecția unei lumi și a mecanismelor ei în actualitatea facerilor (deși modelele sunt încă tributare unui trecut viclean și controversat). Așezat pe chipul unei actrițe, portretul lui Shakespeare, stăvilit de linia privirilor, probează în mască, paravan sau prezența continuă ce leagă și dezleagă destine și nu cunoaște vreme de îmbătrânire pentru că modelul din ramă „întotdeauna o ia înaintea noastră.”

În interferența perspectivelor și a culorilor ce îmbracă decorul (Matthias Langhoff) preumblat într-un baroc sui-generis, întreg discursul scenic trimite la o comunitate lumească văzută în sistemul de constituire și de acționare: de la politic la socialul cu fețele sale până la acel intim familial. Scena, prin natura actului ludic, devenită interfață între două realități, de dincolo, de la care pleacă transfigurând-o în reduții esențializate, și de dincoace, textul, primind noi sensuri și semnificații grație semnelor de viziune, joc și spațializare pentru joc (agit de multimedia), face radiografia unei lumi în tranziție (apusul unei ordini și ascensiunea altei ordini) care, săvârșind fapta pe măsură ce ia act de ea și de sine, primește răsplata măsura propriilor oscilații între bine și rău, între dreptate și inechitate, între acuzare și iertare. Momentul de impas atins de binele și răul în exercițiul de activare a lumii se trage din amestecul neadecvat al celor două constituențe de sine (uneori impulsionate de forță în lipsa dreptei judecăți) în expresiile vieții. Spectacolul (întemeiat pe tema esențială a textului shakespearean, povestea unui prinț în hainele de împrumut ale săracului, coborât în mulțime ca să constate pulsul de viață al supușilor), oferind suficiente date, într-o formă accesibilă,

despre exercițiul puterii și efectul ei asupra omului cotidian, dezvăluie cauza impasului în eul supradimensionat, inflexibil și autarhic al puterii („supusă și ea greselii ca orice lucru”, strigă milostiva Isabella). Ceea ce accentuează pamfletul politic și moral este construcția scenică a unei lumi relaționate de vederea binelui prin rău și a răului prin bine, nu în sensul oponenților în convergență, ci al excluderii, din teamă și neîncredere. Dinamica binelui și a răului a existat în toate vremurile și a funcționat la diferiți parametri în folosul vieții. În timpurile de tranziție, această dinamică funcționează deficitar în absența reperelor pentru cele două constituențe de sine prin care ele să se provoace și să se tolereze ca într-un echilibru de fenomene ce se resping și se atrag.

Expresivă prin joc, am în vedere construirea personajului dintr-o succesiune a învelișurilor de impresiune, și sugestivă ca reprezentare a unei lumi supusă degradării (deși căzută într-o confuzie a valorilor și lipsindu-i simțul tragicului, viețuirea stămnește hazul) este relația Isabella (Anikó Pethő, de un farmec aparte și-n *Strigăte și șoapte*, vizualizat de Andrei Șerban), sora ce imploră salvarea fratelui în fața locțiitorului de putere - Claudio (Ervin Szücs), fratele păstrându-și speranța neclintită în posibilitatea salvării, deși noua putere nu se lasă înduplecată. Impresionabilă, ca un element dramatic exfoliat dintr-un întreg al reprezentației, îndemnând organizarea jocului să-i urmeze întocmai „necuvântul” și probele de nemișcare, a fost lungă tăcere pogorâtă în scenă la reîntâlnirea soră-frate din „prison”. Inițial, această relație umană, ținând încă de genuinul familiei, era plină de afecțiune, apoi, amprentată social, se transformă în ură și blestem de moarte. Imaginea unei flexiuni a înțelesului sau a sacrificiului unuia în favoarea celuilalt stă ascunsă în „departe”. În locul unei îmblânziri a „departelui” venind spre aproapele său personajele, ratăcite în „legislativul” oficialului, acceptă retragerea



William Shakespeare

Măsură pentru măsură

Regia: Matthias Langhoff

În cadrul Festivalului Național de Teatru, ediția a 20-a
30 octombrie, ora 18.30
31 octombrie, ora 18.00
Teatrul Bulandra, Sala Izvor

în „departe” de unde nu se vor mai întoarce. „Fărăma” din matricea de lume adusă pe scenă de Matthias Langhoff, tema frate-soră, rezumă întregul unei lumi ce trăiește în afara uimirii, iar dezacordul cu propria ființă și cu lucrurile ce se fac devine un principiu de viață. Este o lume prinsă într-un halou al devenirii ce-i refuză rodirea, acceptată fiind numai sfășierea. Inexistența unui suprem de viață, adică a unei „trairi bine” nu permite (ca un contrabalans la căderea continuă) sesizarea la timp a „declicului” din cotidian, fapt ce favorizează disfuncții existențiale și se acreditează vrăjmășia și ticăloșia printre însoțitoarele mersului mai departe. Spectacolul lui Matthias Langhoff conștientizează, dar și întristează, readucând în „retorica” de toate zilele expresia cehoviană „De s-ar schimba viața aceasta absurdă și nefericită!” ca pe un semn al unui real saturat de sine și care strigă...

Versiunea scenică a lui Matthias Langhoff și Eszter Biró a fost aranjată în limba română de Kinga Kovács după o traducere de Ioana Ieronim. Colectivul actoricesc, distinsă prezență pe scena FNT 2010 (Andras Hatházi, Zsolt Bogdan, Attila Orbán, József Biró, Áron Dimény, Ervin Szücs, Sándor Keresztes, András Buzási, Csongor Köllő, Anikó Pethő, Emőke Kató, Csilla Varga) prin umor, probitate, muzicalitate și conlucrarea sonoră a bilingvismului româno-maghiar, a beneficiat de muzica originală a lui Vasile Șirli, de costumele (pe măsură pentru fiecare) Carmencitei Brojboiu, de pictura lui Arthur Bota și de mișcarea scenică (ritmată din contraritm) a lui Ferenc Sinkó într-un spectacol ce va rămâne pentru multă vreme în memoria privitorului.

Nicolae HAVRILIUC

In Memoriam Gabriel Stănescu



Poetul și editorul Gabriel Stănescu s-a stins din viață duminică 21 noiembrie 2010, în apartamentul său din București. Era penultima zi a Târgului de Carte „Gaudeamus”. A murit ca un soldat brav pe câmpul de luptă editorial: luptându-se pentru a aduce în fața cititorilor cărțile editurii pe care o conducea („Criterion Publishing Int.”). În lupta aceasta își număra mai des rănilor (pierderile), decât victoriile (câștigurile). Obiectivul lui - un obiectiv urmat cu obstinație și, în același timp, cu rigurozitatea auto-impusă de a rămâne strict în cadrul literar, nealterat de patimile timpurilor pe care le trăia - a fost de a îngriji volume, sau de a scrie despre scriitorii din exilul vechi (Mircea Eliade, Emil Cioran) sau cel mai recent, despre Nae Ionescu, despre Petre Țuțea, despre martirii luptei anticomuniste. Această preocupare îl va aduce, negreșit, pe editorul și îngrijitorul de cărți Gabriel Stănescu lângă poetul Gabriel Stănescu. Editorul muncea, plin de altruism, cu bucurie, la cărțile altora, rupând din timpul creator al Poetului.

Patimile legate de numele celor publicați (Mircea Eliade, Nae Ionescu, Paul Goma) au făcut ca, uneori, realizările sale să nu fie apreciate sau, chiar să fie întoarse, mistificator, împotriva sa. A înfruntat aceste adversități și a continuat.

Gabriel Stănescu a debutat în revista „Cronica” din Iași în 1969. A fost membru fondator al Cenacului „Universitas”, condus de profesorul Mircea Martin. Era doctor în filosofie. Emigrase în SUA; în ultimii ani stătea mai mult în țară. Profesa la Facultatea

de Jurnalistică, Universitatea “Spiru Haret”. Lasă în urmă: volumele sale de poezie opzecistă, serie începută cu volumul de debut „Exerciții de apărare pasivă”, Ed. Albatros, 1984; 13 ani de apariție neîntreruptă a revistei româno-americane „Origini” („Romanian Roots”) și a almanahului „Origini”; Asociația *LiterArt XXI*, al cărei secretar general era; „Caietele internaționale de poezie”; familia cărților pe care le-a editat și o familie (mama, soția și doi copii) îndurerată de plecarea lui grăbită.

L-am cunoscut pe Gabriel Stănescu în anul 2005, la New York. Eu editam acolo revista de cultură „Conexiuni”. Cu alt profil decât „Origini”. Mi-a dat de înțeles că e loc pentru oricine vrea și crede că poate face ceva pentru români. A răspuns prompt la oricare cerere de colaborare la „Conexiuni”. M-a invitat să particip la *Timpul - Rană Sângerândă. Poeți români în Lumea Nouă*, antologie îngrijită de Ștefan Stoenescu și de Gabriel Stănescu. După întoarcerea mea în țară, mi-a cerut ajutorul în treburile logistice ale editurii, mi-a publicat trei cărți. Ne-am cunoscut mai bine. Puterea lui de a-și urmări țelul m-a impresionat întotdeauna.

A fost un om care nu s-a temut să-și expună atitudinile sau opiniile. Timpul va șterge, probabil, cu buretele răutatea de care se plângea și îl va așeza, firește, fără patimi, acolo unde îi este locul. Așa cum spunea chiar Gabriel Stănescu, într-un interviu-anchetă pentru „Conexiuni”, nr. 15, mai 2006:

„Posteritatea fiecărui scriitor e inconfundabilă, singulară. Ea trebuie recuperată măcar pentru generațiile care vin, dacă nu pentru cele actuale... [...]

Pe lângă o istorie culturală a exilului, încă nescrisă, avem nevoie de cărți fundamentale de istoria culturii și civilizației exilului.”

Laurențiu ORĂȘANU

Gabriel Stănescu leșirea din somn

Mă trezesc deodată dintr-un somn greu neuman

Toate lucrurile par noi pentru mine

Mult prea reale pentru locul pe care-l ocupă

În economia peisajului

Mă trezesc dintr-un somn greu

Parcă m-aș fi întors din moarte întinerit

Într-o altă existență fusesem un sfeșnic de argint

Într-o alta un cais înflorit

Cât timp s-a scurs de la plecarea mea?

Câți m-au dat uitării?

Câți m-au întristat și mâhnit?

Mă trezesc dintr-un somn greu neuman

Toate lucrurile sunt noi pentru mine

Cum de-am rătăcit drumul?

De ce pe strada asta nu mai locuiește acum nimeni?

Corpul ca proiect cultural contemporan.

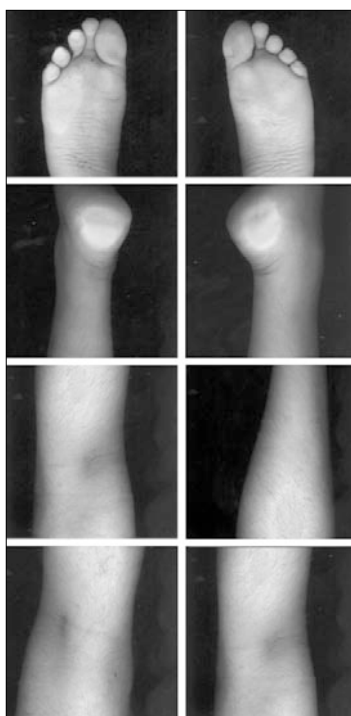
Abordări teoretice, replici teoretice

(Programul IDEI, ID_1539)

PROIECTUL CNCSIS, *Corpul ca proiect cultural contemporan. Provocări teoretice, replici artistice* desfășurat prin Universitatea Națională de Arte București este în al doilea an de desfășurare (vezi <http://corpuri-perspectivecontemporane.ro>). În urma atelierului teoretic, al Expoziției Corp (dincolo, despre, pe, prin, în, din, dincoace) de la Centrul Artelor Vizuale din 2009 și a sugestiilor venite prin intermediul blog-ului, am stabilit tema pentru introspecție artistică și interdisciplinară pentru anul 2010. S-au vehiculat mai multe propuneri din care cităm doar câteva: corpul ca ideologie, corpul stigmatizat, corpul de consum, corpul remodelat, corpul tehnologizat, corpul suport, corpul normal vs. bolnav, corpul supravegheat, corpul fragmentat, corpul de vacanță, corpul genizat, corpul absent etc. Pentru anul 2010 echipa de coordonare a ales ca temă *Corpul supravegheat*. Motivația alegerii temei a ținut de actualitatea dar și deschiderea de semnificații oferită de aceasta. Supravegherea, subvegherea, autosupravegherea din ce în ce mai subtilă a corpurilor noastre este motiv de profunde dileme etice și morale pe care am dorit să le explorăm în cadrul unui atelier teoretic la care au participat specialiști din zone diverse: sociologie, antropologie, critică de artă, psihologie, IT, critică de film.

Astăzi corpurile noastre sunt monitorizate, controlate, clasificate, inventariate și informații despre ele stocate în baze de date internaționale. Frica de terorism și nevoia de securitate internațională, mai ales după evenimentele din 11 septembrie 2001, au încurajat dezvoltarea și generalizarea unor tehnici de supraveghere umană din ce în ce mai sofisticate. Azi mai mult ca oricând, în societatea postmodernă, globală, informatizată în care trăim, noi, adică corpurile noastre, sunt sub un control permanent. Monitoare, ecografii, scanere, marker-e, analize ADN, camere de supraveghere, amprente digitale, haine inteligente, sateliți, nanotehnologii etc. detectează, urmăresc, monitorizează din exterior și din interior ce se întâmplă cu corpul uman. Tânăr și bătrân, sănătos sau bolnav corpul este tot mai privit, analizat, comparat pe dinafară și pe dinăuntru cu voia sau fără voia noastră. Unele corpuri sunt mai supravegheate decât altele. Unele corpuri/părți din corpuri sunt mai privite decât altele. Unele corpuri sunt etalon pentru evaluat altele. Corpurile sunt tot mai minuțios supravegheate înainte de a se naște și urmărite discret sau agresiv pe tot parcursul vieții. Diviziunea dintre aspectele publice și private ale activităților corpurilor noastre se estompează pe măsură ce știința și tehnologia dictează modul de cunoaștere.

Societatea de azi este cu adevărat o societate a supravegherii¹, o societate în care tehnocentrismul, frica de boală sau de terorism, dorința de frumusețe, nemurire, putere, duce controlul corporal



Christian Paraschiv

la paroxism. Supravegherea din ce în ce mai subtilă a corpurilor noastre de către noi și de către alții este, pe de altă parte, motiv de profunde dileme etice și morale. Ce se face cu corpurile noastre și ce fac corpurile noastre în acest context? Se supun ele necondiționat sau dau și semne de rezistență față de experimentele și abuzurile la care sunt supuse? Iată punctul de plecare pentru reflecție pe care l-am propus pentru cel de-al doilea an al proiectului nostru.

Atelierul teoretic din vară a fost sursa de inspirație pentru Expoziția *Corpul supravegheat / Body under surveillance* organizată recent la Victoria Art Gallery din București. Această expoziție inaugurează un nou spațiu de artă contemporană ce se va constitui într-un partener al proiectului oferind baza logistică pentru expoziții, dezbateri, simpozioane și contribuind la difuzarea rezultatelor cercetării. Expoziția urmărește înnoirea spațiului vizual contemporan prin transferul de informație generată de platformele de discuție create în cadrul proiectului, cât și de materialele puse la dispoziția artiștilor în urma atelierului teoretic interdisciplinar. Expoziția pune în valoare atât opera unor artiști consacrați pe scena artei românești și internaționale, cât și opera unor tineri artiști cu realizări semnificative

în sfera tematicilor corporale. Lista participanților cuprinde o serie de artiști consacrați în spațiul cultural românesc și internațional, cum ar fi: Ion Grigorescu, Dan Perjovschi, Alexandru Antik, Matei Bejenaru, Dan Acosteaiei, Bogdan Teodorescu, Aurel Vlad, Christian Paraschiv, Petru Lucaci, Marilena Preda Sânc, Laurențiu Damian, grupul 2 META (Romelo Pervolovici & Maria Manolescu), Valeriu Mladin, dar și o serie de tineri artiști, doctoranzi, masteranzi și studenți: Cosmin Moldovan, Bogdan Rață, Cătălin Bădărău, Bogdan Mateias, Romana Mateias, Alex Galmeanu, Carmen Dobre, Ionuț-Florin Negrilă, Daniel Djamo, Larisa David, Marina Oprea, Mihai Florea, Irina Broboană, Cristina Garabățanu, Flavia Lupu, Răzvan Boar etc.

Selectarea proiectelor a urmărit să evidențieze o gamă cât mai amplă de preocupări atât la nivelul tehnicilor de reprezentare, cât și la nivelul mesajelor transmise pe tema supravegherii. Varietatea de propuneri venite este un semn că tema aleasă este cu adevărat de actualitate și interes pentru artiști. Calitatea lucrărilor este, pe de altă parte, semn de încredere în potențialul artistic autohton.

Petru LUCACI

¹ Surveillance society-concept introdus recent în literatura sociologică și care se constituie azi într-un domeniu de sine stătător de studiu inter- și multidisciplinar („surveillance studies”) în diverse centre universitare din lume.

Fiat FIAC!

Și a fost FIAC și a fost bine...

IN OCTOMBRIE, Parisul era structura perfectă de Yin și Yang. Pe de o parte geamurile liceelor și facultăților zbîrnăiau de proletare tipurituri, clamate de elevii și studenții speriați de perspectiva mult prea îndepărtată a pensionării și, pe de altă parte, frisoane elitisto-culturalo-consumeriste pregăteau covorul roșu pentru cea de-a 37-a ediție a FIAC (*Foire Internationale d'Art Contemporain*).

Totuși, la deschiderea FIAC, zîmbetele oficialilor nu erau chiar ca-n reclamele pentru pastă de dinți. Să curgă șampania, da' să fie de folos! Crisparea și surîsul de Mona Lisa știrbă venea din faptul că Franța tocmai a fost detronată de pe locul trei al comerțului cu artă de către China (previzibil, în fond). Chestiune suficient de îngrijorătoare, cît să-l pună pe jar pe Frédéric Mitterrand, ministrul francez al Culturii, care, cu puține zile înainte de deschiderea FIAC, a convocat la sfat de taină actorii principali ai pieței franceze de artă. Pentru că cifrele din tabele, dureroase ca o masea ce nu te lasă să dormi, nasc grafice depresive.

Dacă pînă în anii '50, Franța era trapașul favorit al cursei, situația s-a schimbat mai apoi în favoarea Statelor Unite și Angliei. Iar acum, China a lăsat fără remușcări Hexagonul în urmă... Anul trecut, din piața mondială de artă, 31 % a revenit Statelor Unite, 30 % - Marii Britanii, 14 % - Chinei, în vreme ce Franța a punctat doar 9%... Iar din spate se aud pașii repezi ai Germaniei, amenințînd cu pierderea locului patru...

Ce a vorbit ministrul Mitterrand cu dirijorii pieței franceze de artă nu se știe. Însă, vizibil a fost tîrgul în sine, probabil cea mai bună ediție a ultimilor ani. În marea lor majoritate, reprezentanții

celor 195 de galerii de artă modernă și contemporană, din cele 24 de țări care au participat la FIAC, și-au exprimat satisfacția față de rezultatele manifestării: expuneri de calitate și lucrări deseori sobre, semnate de multe ori de artiști consacrați.

Această ediție s-a dovedit extrem de selectivă, refuzîndu-se participarea multor galerii. În vreme ce manifestările de artă contemporană s-au înmulțit în ultimii ani (în special prin evenimente de mai mică sau mai mare amploare, organizate în Estul Europei și Balcani), FIAC – după perioada mai dificilă a anilor '90 – a trezit din nou interesul galeriilor internaționale și al colecționarilor din lumea întreagă.

Prezența lui Larry Gagosian, un important negustor de artă americană, care și-a inaugurat o luxoasă galerie în apropiere de Champs-Élysées, cu doar o zi înainte de deschiderea FIAC, a adus greutate acestei ediții. Pentru prima sa participare, în calitate de expozant, Gagosian a adus la Grand Palais o serie de opere demne de simezele muzeelor, semnate de Pablo Picasso, Andy Warhol, Albert Giacometti, Richard Prince...

Multe alte galerii internaționale, cu nume de referință în piața de artă, au participat, pentru prima dată la această ediție FIAC: Max Hetzler (Berlin), Regen Projects (Los Angeles) sau Victoria Miro (Londra).

Dacă deschiderea FIAC a fost prilej de zîmbete crispate, finalul ediției a relaxat mușchii faciali ai oficialilor și participanților. Semn că, măcar în piața de artă, începe din nou să se simtă relansarea economică.

Bogdan IORGA



Robin Rhode – X (After The Barcelona Chair)



Alexandra Holownia (alias Alexandra Fly)

Victor Velculescu MȚR 2010

VICTOR VELCULESCU, prezent în manifestări artistice majore naționale și internaționale, se impune ca artist fotograf și creator de video film, prin lucrări ce denotă consistență conceptuală, creativitate novatoare, capacități tehnice exersate într-un discurs vizual coerent de o intensă forță de expresie artistică.

Imaginile din expoziția de față sunt fotografii, dar majoritatea ar putea fi picturi, deoarece conțin o stare de picturalitate evidentă în acord cu textul poetic împachetat al mesajului vizual.

Autorul își explică unele imagini ca fiind produsul ciocnirii dintre spații sau efectul curgerii în bucla lui Moebius. Ceea ce transformă expoziția într-un puzzle complex de imagini, surprinse de Victor cu acuitatea și finețea chirurgicală a observatorului detașat și implicat deopotrivă, găsim în diversitatea temelor propuse, în compozițiile și cromaticile imprevizibile, în candoarea, ironia, nota gravă ce ampretează fragmentele de realitate care ne sunt revelate de autor.

Unele fotografii conțin un detaliu arhitectural transformat în sculpto-obiect organic/anorganic, altele ne imersează în peisaje de-un verde emblematic și care ne amintesc de parcurile din pictura clasică engleză.

Ornamenta din fier a unei porți, o masă de piatră într-o grădină aduc în imagine background-ul memoriei, iar fosilele de pește ne amintesc de istoria viețuirii noastre.

Spațiul urban este surprins prin verticalitatea unor construcții, abandonul unei ferestre zidite, reclamă, textură / epidermă a zidurilor grafitate și mai descifrăm o umbră de umor în semnul de circulație cu bicicletă și cabina unui teleferic care plutesc printre nori. O incursiune cotidiană într-o arheologie urbană.

Imaginea-cheie a expoziției o consider a fi un cânt vizual de uimire inocentă și posesivă în fața naturii / orașului, a unui copil care își dorește să atingă peisajul / realitatea. Imaginea devine o pledoarie vitalistă citită prin ochii copilului de către autorul fotografiilor, tatăl, care sărbătorește prin această imagine, împreună cu fiica sa, comuniunea cu grația și inefabilul creației.

Piese de video *În Ploaie* și *Grădina Ermetică* se definesc prin dimensiunea atemporală a momentului aflat într-un perpetuum mobile. Clipa repetitivă a unui gest, a unui tablou vivanț, un fragment de natură, totul pare scaldat într-o atmosferă de grație buclușă plină de profunzime și prospețime.

Fotografiile și filmele video, semnate de Victor Velculescu, se compun într-un traseu plin de sonorități armonice. Unele dezacorduri cromatice / dezechilibre compoziționale sunt aparente, ele fiind căutări reușite, soluții personale găsite pentru imaginile sale ce se dezvoltă în adevărate formule empatice, sinestezice mnemoinice ale propriilor trăiri pe care ni le împărtășește cu generozitate nouă tuturor.



Project: MURAL ART

București, Milano și Apanova

IATĂ-NE în fața unui proiect insolit destinat unei capitale aparte – București. În ideea unui slogan deja cunoscut lansat de Apanova „*Tu faci Bucureștiul*” s-a demarat în colaborare cu Universitatea Națională de Arte un amplu demers de remodelare vizuală a unor spații aflate în administrarea regiei mai sus menționate.

Ne aflăm așadar în peisajul urban atât de încâlcit al Bucureștiului cu un proiect cu mari sorti de izbândă. Pe lângă zonele aduse la lumină, reglate în sensul unei normalități de tip urban există încă – o vedem sub ochii noștri – zonele incerte aflate la periferia atenției cetății. Fațade și volumetrii cenușii, calcane îmbătrânite, scorjite acoperite pe alocuri cu bannere publicitare fac parte îndeobște din rețeta binecunoscută a ambientului Capitalei. Există și zonele post industriale unde zac structuri metalice, ziduri de incintă ale unor foste fabrici și uzine.

Unei asemenea situații precare i-a fost oferită o alternativă: remodelarea vizuală prin intervenții de expresie artistică. Cu avizul

Primăriei generale a Capitalei și cu proiecte trecute prin comisiile de specialitate ale Departamentului de Artă Murală al Universității Naționale de Artă și cu colaborarea Academiei Brera din Milano, proiectele de intervenție s-au constituit într-un instrument eficient al schimbării. Astfel ARTA ÎN SPAȚIUL PUBLIC devine din necesitate o realitate.

Având o bună tradiție în arta destinată spațiului public, școala românească de artă murală trăiește într-o benefică dihotomie: tradiția (tehnicile tradiționale între care amintim fresca, mozaicul, sgraffito-ul etc.) și arta contemporană cu subspeciile sale: arta efemeră, cea temporară, arta tehnologică (artă electronică, laser art, environment media etc.), eco art-ului, cinetic art etc... Absolvenții ai unei astfel de formații academice devin principalii actanți ai implementării proiectelor din această categorie.

Spațiile de intervenție se află în cartiere diferite ale Bucureștiului și sunt la vedere: str. Radu Boiangu *Unde cromatice* (stud. Alina Stamboală), Grozăvești (stud. Raluca și Laura Gologan, Teodor



Rada, Lavinia Grigore), Bulevardul Uverturii *Ierarhii geometrice* (stud. Iulia Negru), Bulevardul Iuliu Maniu *Ferestrele apei* (stud. Ioana Iliescu), str. Petre Ispirescu *Arhitectură organică* (stud. Valentin Ioniță) și str. Tismana, *Apa* (stud. Alessandra Belloni, Federica Ferri, Cristina Raisi coordonator prof. Renato Galbusera, Brera Milano).

Iată că un asemenea demers este un lucru de echipă. Transpunerea lucrărilor s-a făcut în mare parte în luna iunie – luna susținerii licențelor în facultatea de arte. Coordonatorul clasei de absolvenți este lector univ. dr. Lisandru Neamțu. Acestei noi serii de absolvenți îi este specifică o mare disponibilitate în a transpune proiecte, în a problematiza o temă lansată, în a-i găsi rezolvări multiple. Este prima generație de absolvenți care a reușit performanța realizării – fără nici o excepție – a unei transpuneri în tehnica murală a proiectelor de licență (20 de lucrări între care amintim: Centrul de cultură Gheorghe Manu Otopeni stud. Ionela Chirciu, Centrul Metropolitan de tineret stud. Roxana Ciucalău, grădiniță în zona Unirii stud. Medeea Nămoșanu și Alexandra Țone, fabrică de componente electronice în zona politehnicii stud. Velian Teodora, capela Gruu stud. Costin Stroe, Andrei Mușat și Georgiana Cimpoeu, UNArte București Ana Anton, Alina Safta, Sorin Manta).

Invitați la întreg proiectul a fost o echipă de studenți ai Academiei Brera care au realizat transpunerea proiectului la centrul Apanova aflat în apropierea clădirii Parlamentului, str. Tismana. Vizita lor în București a însemnat o surprinzătoare bucurie de a lua cunoștință cu un spațiu citadin devenit un conglomerat de stiluri arhitectonice, o carte deschisă care vorbește de un țesut urban cu o morfologie extrem de interesantă. Privită cu alte cuvinte prin ochii curioși de această primă întâlnire cu *civilizația bucureșteană*, Capitala devine un teren de studiu comparativ extrem de fertil care cuprinde o largă desfășurare în ceea ce privește spațiul public



și gama atât de variată a reprezentării acestuia.

Intervenția plastică transpusă pe perete a constat – în cazul colegilor din Italia – într-un proiect comun care îmbina subtil street art-ul cu imaginea elaborată obținându-se un echilibru subtil între static și dinamic, tradițional și contemporan, local și translocal. Prin intermediul tehnicilor picturii murale s-a obținut o nouă imagine a unor clădiri având o funcțiune bine determinată și s-a făcut astfel trecerea subtilă spre *împrietenirea* cu Bucureștiul și cu ceea ce are de oferit.

Tu faci Bucureștiul devine în grupul de tineri artiști nu numai o realitate, dar și o șansă de afirmare.

Lisandru NEAMȚU



Profesorul Renato Dalbusora și studenți ai Academiei Brera

Abordarea extropiană și experimentul artistic

ȘTIINȚA și tehnologia au influențat profund abilitățile noastre de a observa, de a transforma și de a manipula funcțiile corporale, dar și concepțiile noastre asupra corpului, în general. Cercetările din diferite domenii, ca fiziologia creierului, tehnologia reproductivă, afecțiunile, protetica și bionica, ridică tot felul de probleme culturale, dincolo de granițele lor tehnice. Vechile distincții – bărbat/femeie, viu/mort, natural/nenatural, corporal/acorporal, sine/altul, autonom/controlat, organic/anorganic, normal/anormal, au devenit din ce în ce mai neclare. Corpul a devenit acum un mediu în care își găsesc glas multe dintre discursurile culturii actuale.

Mișcarea extropiană, postumană sau transumană, consideră că știința, tehnologia și istoria culturală a adus omul în punctul devenirii lui postuman. Latura utopică a acestor mișcări consideră că omul trebuie să exploateze noile tehnologii – medicamentele, operațiile, ingineria genetică, bionica, cibernetica, autoasistența psihologică etc., pentru a crea noul tip de om superior sau, cum ar spune Nietzsche, supraom.

22 Mișcarea extropiană are o prezență activă pe Web. Termenul extropie a fost inventat de T. O. Morrow în 1988, cu referire la domeniul unei inteligențe sistemice, al informației, ordinii, vitalității și capacității de perfecționare.¹ Max More, asociatul lui Morrow, definește extropia ca „*metaforă aflată, generalmente, în relație cu negentropia, care se referă la atitudinea fundamentală și valorile împărtășite de cei care vor să depășească limitele umane*”.² În termodinamica vieții, extropia apare ca termen metaforic conceput în opoziție cu entropia, semnificând anumite mișcări progresive din viitor, având la bază conceptul de postuman.³

Termenul postuman are valențe diferite, în funcție de perspectiva de abordare, deși sensurile converg, în ultimă instanță, când intră în discuție modul de utilizare a științei și noilor tehnologii în raport cu corpul uman.

Conceptul de postuman apare în multiple domenii interactive, cum este futurologia, arta contemporană, filosofia sau științifico-fantasticul, generând astfel o oarecare confuzie, în raport cu transuman. În teoria critică, postuman reprezintă o ființă speculativă, care caută să pună în vigoare o reconfigurare a ceea ce este perceput ca general uman. Obiectul criticismului postumanist, care chestionează umanismul renascentist, constituie o ramură a filosofiei umaniste, care afirmă că natura umană este o stare universală, din care apare ființa umană. Postumanismul admite imperfecțiunea și lipsa de unitate interioară a ființei umane, prin prisma unei înțelegeri a lumii axate pe context și pe perspectivele eterogene, păstrând totuși rigoarea intelectuală și dedicarea față de o observare obiectivă a lumii. Cheia acestei practici postumane o reprezintă abilitatea de schimbare cursivă a perspectivelor și manifestarea sinelui prin diferite identități.

Postumanul, din perspectiva criticii teoretice, are o ontologie emergentă, mai degrabă decât una stabilă; altfel spus, postuman nu este un individ singular definit, ci mai degrabă unul care poate deveni sau poate întrupa diferite identități, înțelegând

lumea din perspective multiple și eterogene.⁴

Una dintre temele conceptului postuman o constituie noțiunea de zeu postuman: ideea, că postumanii, care nu mai sunt limitați la parametrii umanității, pot deveni, fizic și mintal, atât de puternici, încât să apară ca niște dumnezei, după standardele umane.

Conform gânditorilor transumanști, postuman reprezintă o ipotetică ființă viitoare, „*ale cărei capacități de bază le vor depăși radical pe cele ale oamenilor actuali, până la punctul de a nu mai putea fi considerați, fără echivoc, oameni, după standardele noastre curente... Postumanii ar putea fi inteligențe artificiale complet sintetice*”.⁵

Deși nu se constituie într-o religie, transumanismul îndeplinește anumite funcții, pe care omul le caută în religie: o direcție de orientare, un scop și o viziune, conform căreia oamenii pot realiza mai mult decât în condiția actuală⁶ etc., cu mențiunea că transumanismul vor să-și îndeplinească visul aici, în lumea aceasta, fără a se baza pe vreo intervenție divină, ci pe gândire rațională și empirism, printr-o continuă dezvoltare științifică, tehnologică, economică și umană.⁷

Deși conceptul de suflet nu este prea mult utilizat în filosofia naturalistă, preocuparea pentru identitatea personală și conștiința a deschis interesul și pentru acest aspect, cel puțin ca strategie de marketing. Din punct de vedere spiritual, transumanismul consideră că nu există nici o bază scripturală, care să excludă compatibilitatea noilor tehnologii cu învățătura despre suflet. Ei susțin că nu există nici o interdicție, în scrierile creștine, iudaice sau din alte religii, care să interzică criogenarea și să afirme cu claritate că Dumnezeu nu are acces la suflet, dacă corpul fizic este criogenat. Nici procesul de reîncarnare nu este afectat, dacă cineva moare înghețat sau este înghețat după moarte clinică. Transumanismul susține că, dacă există un suflet, care intră în corp în momentul conștiinței, atunci și criogenarea poate funcționa foarte bine – ei susțin că au existat cazuri în care au fost înghețați și depozitați embrioni umani, pentru perioade mai lungi de timp, iar apoi au fost implantați în uterul maternal, devenind copii sănătoși, care se presupune că au suflet.⁸ În acest context, este demn de menționat faptul, că, întrebat fiind, Dalai Lama nu a exclus posibilitatea reîncarnării în computere.⁹

O latură mai distopică nu este atât de sigură că schimbările sunt într-adevăr pozitive. Adepții ei prevăd profunde dislocări în identitate și comunitate și sugerează, că noile tehnologii n-ar trebui îmbrățișate cu orice preț, ci utilizate doar sub supraveghere atentă. Unii analiști susțin că trendurile culturale sunt deosebit de complexe și nu se supun cu ușurință în fața vechilor categorii binare.

Artiștii sunt și ei prinși în această tensiune a explorării postumanului. În 1992, la New York, a fost organizat un spectacol postuman, itinerat mai apoi în Europa. Cartea lui Jeffrey Deitch, *Post Human*, care a însoțit spectacolul, arată câteva teme de interes pentru arte:

„*Progresele din biotehnologie și tehnică de calcul, alături de*

*schimbările aferente în comportamentul social, provoacă limitele la care omul vechi se sfârșește, iar Post-umanul începe... Noul context al operației estetice, al reconstrucției genetice și al implanturilor cerebrale, poate, în curând, să adauge o nouă etapă la evoluția darwinistă a omului...*¹⁰

Pentru artiști, impactul tehnologiilor asupra identității și conceptului de sine constituie o preocupare majoră. Teoria critică a început deja să interogheze vechile noțiuni de eu natural sau esențial, arătând totodată modul în care media și instituțiile culturale au format ceea ce fiecare consideră a fi adevăratul eu. Noile tehnologii orientate biologic continuă asaltul asupra identității ființei umane, supunând modificării chiar și daturile materiale. Deitch sugerează că am trecut prin autodescoperire la autoasistare, iar de aici la reconstituirea postumană a sinelui.¹¹

Pe măsură ce tehnologiile de modificare a corpului se dezvoltă, utilizarea lor este tot mai larg acceptată. Deitch vede un viitor în care aceste tehnologii se vor extinde tot mai mult, intrând în uzul nonmedical. Abordările care integrează arta cu știința vor fi necesare, pentru elaborarea posibilităților și a asistenței în direcționarea capacităților nou-conturate de a crea corpuri artificiale.¹²

În viziunea postumanistă, s-ar putea ca arta să fuzioneze cu știința, pe măsură ce tehnica de calcul și biotehnologia își continuă procesul de 'perfecționare' a formei umane. Multe dintre deciziile, care vor însoți aplicațiile realității virtuale computerizate și ale ingineriei genetice, se vor raporta la estetică. Tehnologia va face posibilă remodelarea corpului uman și superschimbarea minții, dar arta va trebui să contribuie, ca sursă de inspirație pentru modul în care ar trebui să arate formele corporale și pentru tipul de activități care să preocupe mintea.¹³

Experimente artistice cu stimuli tehnologici

Preocupările legate de limitele și posibilitățile corpului uman, în raport cu perspectivele tehnologice, au deja o istorie în lumea artei. Artistul australian Stelarc este unul dintre pionierii acestui gen de explorări ale corpului, tehnologiei și culturii. Încă din anii '70, el a condus o serie întreagă de manifestări internaționale, instalații și acțiuni performate, în cadrul cărora corpul lui s-a întâlnit cu tehnologia pe arena investigației culturale. Lucrările lui oscilează poetic între o licărare de optimism și o umbră de aversiune. El explică interesul pentru explorarea posibilității lumii postumane: „*Pielea a fost o îngrădire pentru suflet, pentru eu și, în același timp, un început pentru lume. O dată ce tehnologia o extinde și pătrunde în ea, pielea, ca barieră, nu mai există... dorința de a localiza sinele, pur și simplu, într-un anumit corp biologic, nu mai are însemnătate. Sensul noțiunii de om este redefinit constant... Oamenii au creat tehnologii și mașini, care sunt mult mai precise și mai puternice decât corpul uman... Tehnologia*

este aceea care definește existența umană. Nu este vorba de vreun obiect antagonic extraterestru, ea face parte din natura umană. Ea construiește natura umană. N-ar trebui să avem acea teamă frankensteiniană, de a încorpora tehnologia în corp.”¹⁴

Acțiunea *A treia mână*, de exemplu, constă în extensia corpului prin atașarea unui braț robotic manipulabil, care este activat de gazdă prin EMG (electromiogramă) sau telemanipulat de o altă persoană.

Stelarc se referă deseori la corpul său, numindu-l Corpul, pentru a scoate în evidență noile probleme care apar în contextul relației unei persoane cu corpul organic. El consideră cu tărie că corpul reprezintă un factor de restricție perimat și, pentru a evolua mai departe, trebuie să ne eliberăm de limitările lui.¹⁵

Activitatea lui Stelarc constituie un prim exemplu al complexei interacțiuni evolutive, dintre artă și cercetare tehnologică.

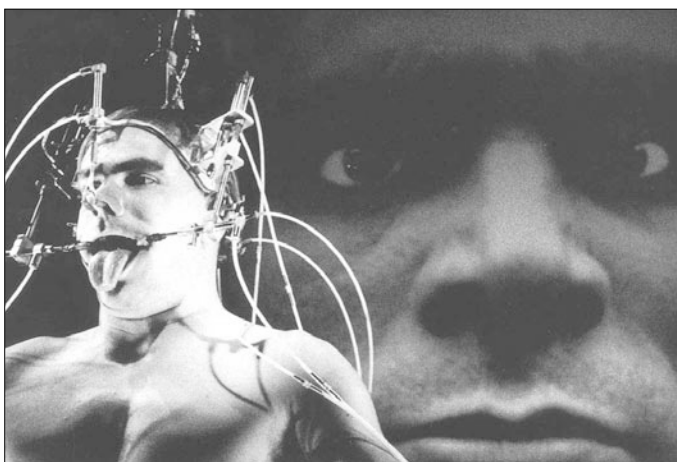
Un alt artist din această categorie, Marcel.li Antunez Roca, este fondatorul grupului experimental, *La Fura dels Bau*. El creează acțiuni performate în care audiența îi poate manipula corpul în direct, cu ajutorul unui computer. În acțiunea *Epizoo*, mijloacele de comandă pot mișca o varietate de părți corporale corespondente, inclusiv fesele, nasul, musculatura pectorală, gura și urechile. Audiența și performerul sunt legați, în cadrul unei interacțiuni circulare, cu tehnologia, asigurând o experiență directă, în limitele și excesele controlului interpersonal, ca formă de intervenție, prin care spectatorul „*contemplă opera, o apreciază și o face să trăiască*”.¹⁶

Rezumatul acestei experiențe poate fi prezentat ca o acțiune teleghidată de plăcere și tortură, în cadrul căreia spectatorul îl mănuieste pe artist, fără a se murdări pe mâini. În documentația evenimentului apare descrierea acțiunii ca o investigație asupra depersonalizării relațiilor interumane, asupra limitei difuze dintre sex și putere și asupra utilizării computerelor ca instrumente de control.¹⁷

Arthur Elsenaar și Remko Scha creează, prin stimuli, diferite forme pe față sau pe corp. În *Visual Art by Computer-Controlled Human Gestures*, mușchii brațului unei persoane sunt stimulați să producă anumite desene. Bazați pe un studiu atent asupra dinamicii și anatomiei mușchilor faciali, ei creează expresii prin electrostimulare. Cei doi fac parte dintr-o organizație numită *Institutul pentru Artă artificială*, din Amsterdam (Institute for Artificial Art Amsterdam), care explorează o largă varietate de tehnologii, incluzând arta algoritmică, inteligența artificială, sinteza vocală și stimulările corporale. Activitatea artistică primară a lui Elsenaar este cea de radio pirat și experimentul cu radarul de frecvență joasă. Una dintre lucrări, *The Varieties of Human Expression* (Varietatea expresiilor umane), făcută în colaborare cu Remko Scha, arată, în succesiune rapidă, toate expresiile care pot fi generate de stimularea rapidă a mușchilor feței. Cunoscând atât lumea artei, cât și cea a științei, Elsenaar ține discursuri care le integrează pe amândouă. Într-un discurs, el susține că o față manipulată poate servi ca interfață pentru un computer.¹⁸

În *Time Capsule* (*Capsula timpului*, 1997), o acțiune performată în Sao Paulo, Brazilia, Eduardo Kac explorează un alt aspect al viitorului postuman. El este subiectul implantării unui cip în gleznă; cip care conține un cod de identificare lizibil cu ajutorul dispozitivelor de receptare, similar cu acelea utilizate pentru identificarea animalelor. Spațiul intervenției a fost amenajat ca o sală de operație, iar, pe perete, au fost puse fotografii cu familia artistului. Evenimentul a fost transmis la TV și pe Web.

Capsula timpului investighează, în parte, tendința crescândă de supraveghere mondială. Artistul explorează însă și ideea unui final în care vom deveni cu toții dependenți de proteze mnemonice. De exemplu, cipul ar putea cândva substitui fotografiile de familie de pe perete.¹⁹



Marcel.li Antunez Roca

Un alt proiect, *A-positive*, pentru celebrarea perspectivei cyborgiene a omului, este realizat de Kac, tot în 1997, în colaborare cu Ed Bennett. În cadrul acțiunii, se pune în scenă un schimb de sânge dintre un om și un robot. Robotul îi furnizează omului dextroză, printr-un sistem de perfuzie intravenoasă. Sângele este extras din vena umană și introdus în robot, prin intermediul unui aparat de oxigen, care extrage din sângele uman oxigenul necesar susținerii unei mici flăcări, care arde în corpul robotic.

Artistul susține că, atunci când granițele dintre robot și persoană sunt abolite, noi intrăm într-o nouă eră (*new age*), iar arta ajută la explorarea posibilităților acestui ecosistem biotehnologic.²⁰

Artista franceză Orlan a lansat și ea un proiect pe termen lung, în care apelează la operații estetice, pentru a-și ajusta trăsăturile feței, în scopul asemănării cu o serie de fizionomii ale unor personaje din istoria artei, cum este, de exemplu, Mona Lisa, dar și alte reprezentări ale vechilor măști: Diana, Psyche, Europa sau Venus. Alegerea ei a fost motivată de faptul, că fiecare dintre aceste personaje prezintă trăsături de caracter pe care ea le consideră interesante. În timpul intervențiilor chirurgicale, artistei i se administrează anestezic local, iar procedura în sine devine un performance, fiind înregistrată pe suport video.

Acțiunile lui Orlan provoacă o serie întreagă de reacții. Unii le văd ca pe un exces narcisist, care prezintă o violență lipsită de rațiune asupra corpului. Alții le văd ca pe un început al posibilităților postumane explorate artistic. Impresarul lui Orlan din New York, Penine Hart, explică, într-un interviu, modul în care el îi înțelege opera:

„Cred că cel mai rău lucru, care se petrece, este faptul, că oamenii par să o considere o persoană avidă de publicitate, care face aceste intervenții pentru propria-i fixație narcisistă. Oamenii nu au înțeles, din păcate, cât de mult curaj îți trebuie, ca să-ți asumi un astfel de proiect. Oamenii nu au reușit să înțeleagă încrederea impresionantă și credința, pe care o are în artă – încât a putut să-și ofere trupul pe altarul artei.”²¹



Orlan

Într-un mod cvasiritualic, Orlan citește un text, în timpul fiecărei operații. Un fragment din acest text sună așa:

„Pielea este înșelătoare, niciodată nu ești ceea ce ești; poți avea piele de crocodil, iar în realitate să fii un câțel; poți avea piele de inger, iar în realitate să fii un șacal”.²²

În această ordine de idei, Hart susține că unul dintre obiectivele principale ale artistei este reducerea distanței dintre exterior și interior, pentru a le unifica.

Susan Stryker, o altă artistă de factură, într-un eveniment numit *The Anarchoporeality Project*, definește operațiile transsexuale ca fiind artă. Construind pe temele mai sus menționate, ea afirmă că schimbarea sexului trebuie să fie destigmatizată și considerată parte a noului corp sau a tehnologiei de schimbare a identității, pentru a fi utilizată volitiv. Ea a conceput proiectul, prin documentarea operației vizate, pentru a-i comunica perspectivele, și ca formă de critică adresată instituției medicale și birocrăției caracteristice acesteia.

În eseu numit *Across the Border* (Dincolo de frontiere), ea explică obiectivele urmărite: „Primul este pur și simplu pentru a trasa contururile experienței transsexuale contemporane, dintr-o perspectivă transsexuală... Al doilea, vreau ca acest act să fie o lucrare politică publică... Rațiunea profundă, pentru această întreprindere, este de a rezolva fundamentul pe care se justifică un proiect transsexual... Vreau să văd exact, cât de departe pot să merg cu afirmația – că îmi modific forma organelor genitale și caracteristicile celui de-al doilea sex, pentru estetică și motive artistice... Consider că a face o afirmație viabilă pentru arta corporală transsexuală constituie un pas major în direcția depatologizării.”²³

O bună parte din lumea artei pare pregătită de a accepta această analiză a limitărilor inutile ale corpului uman, a intruziunii instituționale asupra lui și, totodată, adecvarea experimentului artistic, pentru a forța acele limitări. Lumea științifică și medicală pare însă că nu este pregătită. În cadrul conferinței *Artă, Sănătate și Medicină* (Art, Health and Medicine), profesorul australian, Jane Godall, prezintă un articol cu titlul, *Etică și experiment în performance* (Ethics and Experiment in Performance), în care discută despre diferitele perspective disciplinare privind experimentul asupra corpului. Ea observă că, de-a lungul istoriei, știința și medicina au elaborat un cod etic legat de astfel de experimente. Codul presupune anumite exigențe și restricții, cum ar fi, în cazul subiectului, necesitatea comunicării consimțământului; în cazul persoanei care experimentează, documentarea competenței; întreprinderea experimentului conform unui plan din care să reiasă probabilitatea unui plus de cunoaștere.²⁴

Comparând experimentele artistice cu cele formale, ea scoate în evidență faptul că, pentru performeri, competența este definită mai puțin formal, decât în lumea medicală.²⁵

În acest context, Godall pune o întrebare cheie: Avem dreptul de a face experimente pe propriul nostru corp? Cei mai mulți din lumea artei ar spune da, însă cultura largă are răspunsuri diferite. Fiecare persoană este, în mod normal, parte a unei entități sociale mai mari, care are interesul să stabilească limite comportamentale. În măsura în care trupurile umane sunt socializate, ele sunt supuse unui regim de îngrijire și disciplină. Fiecare societate are coduri generalizate de proprietate, pentru subiectul întrupat.

Acțiunile întreprinse de o persoană asupra propriului corp, pot avea impact asupra altora. De exemplu, sinuciderea este ilegală, în multe societăți. Artiștii performeri, care își folosesc corpul ca mediu artistic, reclamă dreptul culturii de a reglementa ceea ce face o persoană și modul în care aceștia utilizează tehnologia. Ei contestă reglementarea corpului, prin ofense calculate aduse disciplinei corporale și codurilor de proprietate. Însăși medicina trebuie înțeleasă ca un set de sisteme de reglementare și restricții ale trupului. Violarea propriului corp sau supunerea lui

unor proceduri invazive, înseamnă să violentezi natura și legile naturale, să aduci ofensă proprietății sociale și să abuzezi de domeniul profesional al medicinei. Prin urmare, ce drepturi avem asupra corpului? Ar trebui ca experimentele pe propriul corp să fie absolvite de judecăți etice?

Se poate că, ceea ce vedem în opera lui Stelarc sau Orlan nu este geneza cyborgului, a cărui idee frizează mai mult fantezia decât realitatea, ci sfârșitul unui anumit concept etic asupra corpului, întemeiat pe identificarea axiomatică și singulară dintre corp și sine. Dacă această identificare este secționată, atunci trebuie să regândim ce înseamnă să fii agent și cum pot fi codate îndatoririle legale, morale și etice ale individului. Experimentele artistice pot fi cu un pas înaintea celor științifice, în sensul că primele nu vizează o cunoaștere avansată, ci o direcție nouă și bizară în înțelegerea și cunoașterea evoluției lucrurilor sau prospectarea, deseori riscantă, a unor noi posibilități, cu impact major asupra percepției ființei umane.

Iuliu BĂLĂU

¹ Vezi secțiunea History, din *Extropy - Journal of Transhumanist Solutions*, Extropy Institute.

² Max More, 1998, *Extropian Principles*, What is Extropy? - MaxMore.com. (t.p.)

³ What is an Extropian?: http://seagate.cns.net.au/_ion/extropy.html: „Extropienii urmăresc utilizarea inteligentă a tehnologiei, pentru a depăși limitele genetice, biologice, psihologice, culturale și neurologice, pentru căutarea vieții, a libertății și a realizărilor nelimitate. Un extropian este optimist, neofil, explorator, care interoghează și experimentează. Un extropian nu se încrede în autorități, ca instanțe finale.” (t.p.)

⁴ Vezi Donna J. Haraway, 1991, “Situated Knowledges” in *Simians, Cyborgs, and Women*, Routledge, New York.

⁵ World Transhumanist Association, 2003, *The transhumanist FAQ*, p. 5. (t.p.)

⁶ *Ibidem*, p. 46.

⁷ *Ibidem*.

⁸ World Transhumanist Association, *op. cit.*, p. 47.

⁹ Jeremy Hayward & Francisco Varela, 1992, *Gentle Bridges: Conversations with the Dalai Lama on the Sciences of the Mind*, Shambala Publications, p. 152.

¹⁰ J. Deitch, 1992, *Post Human*, New York: DAP, p. 15. (t.p.)

¹¹ J. Deitch, *op. cit.*, p. 36. (t.p.)

¹² J. Deitch, *op. cit.*, p. 39: „Se presupune că o persoană obișnuită poate și trebuie să-și modifice corpul, prin dietă și exerciții riguroase. Eficacitatea exercițiilor mintale și chiar cea a substanțelor/drogurilor, cu efect asupra minții, a ajuns să fie larg acceptată. Operațiile estetice nu sunt doar acceptate și încurajate de multe modele sociale, ci sunt și etalate cu entuziasm.” (t.p.)

¹³ *Ibidem*, p. 47.

¹⁴ Stelarc în A. Kroker and M. Kroker, *Digital Delirium*, pp. 194–8. (t.p.)

¹⁵ *Ibidem*, p. 196. (t.p.)

¹⁶ Florence de Merèdeieu, 2004, *Arta și noile tehnologii*, București, Enciclopedia Rao, p. 157.

¹⁷ V2, *Documentation of Roca Event*; <http://www.v2.html/>, iunie, 2009. (t.p.)

¹⁸ A. Elsenaar, 1994, *Digital Computer with a Human Face*; <http://www.media-nl/artificial/>. (t.p.)

¹⁹ Arlindo Machado, 1998, *Time Capsule Description*, <http://ekac.org/amach.html>. (t.p.)

²⁰ *Ibidem*. (t.p.)

²¹ K. Coyne, 1995, On Orlan, în K. High and L. Platt, *Landscapes, Felix*, vol 2, no. 3, 1995, p. 220. (t.p.)

²² K. Coyne, *op. cit.*, p. 221. (t.p.)

²³ S. Stryker, 1995, Across the Border, în K. High and L. Platt, *Landscapes, Felix*, vol 2, no. 3, 1995, p. 229. (t.p.)

²⁴ J. Godall, *Ethics and Experiment in Performance*, <http://www.central.com.au/artmed/papers/goodall.html>.

²⁵ *Ibidem*: „Pe de-o parte, experimentul științific, care este instituționalizat și profesionalizat, se află sub un sistem managerial formal, care îi reglementează condițiile și forma de manifestare. Aici, experimentul aparține unui regim al cunoașterii, în cadrul căruia trebuie să se obțină date noi. El necesită autorizarea etică, în conformitate cu normele naționale și internaționale stabilite. Pe de altă parte, sunt versiuni artistice ale experimentului, care sunt, în mod deliberat, anarhice, improvizate, spontane, chiar nesăbuite. Acest gen de acțiuni sunt, mai mult decât probabil, în măsură să ridice anumite probleme de etică, ele nefiind tributare niciunui cod etic profesional. Acesta este experimentul ca joc, cu un statut amatoresc lipsit de legitimitate.” (t.p.)

LISANDRU NEAMȚU



ANTROPOVESTIRI

note din lumea artelor vizuale

editura UNArte

LA CENTRUL Artelor Vizuale din București (CAV, str. Biserica Enei nr.16) se lansează în data de 7 decembrie 2010 volumul *ANTROPOVESTIRI, note din lumea artelor vizuale*. Autorul, Lisandru Neamțu, propune o incursiune în problematica omului recent și al artelor vizuale a lumii contemporane și nu numai. Interpretarea diferitelor aspecte ale creației este făcută prin prisma domeniului antropologiei culturale (domeniu în care de altfel autorul și-a susținut teza de doctorat în anul 2007). Cartea cuprinde articole publicate în reviste de cultură („Dilema“, „Contrapunct“) și conferințe susținute în țară și străinătate.

„O călătorie, un parcurs de orice natură are darul de a transforma ființa, de a o îmbogăți. Pleci la drum dintr-un loc cu un bagaj ce se va transforma în fiecare zi a parcursului. Ținta este acolo, pasul este însă reglat de ritmul interior al călătorului. După aflarea unui orizont, după fiecare popas, se ivește spre zenit firesc un altul, îmbietor și captivant. Întreșterea unor astfel de orizonturi înseamnă puțința de a proiecta în viitor idei, trăiri, experiențe.

Etapele unei călătorii pot ajunge într-o bibliotecă. Trăirile umane însă, se pot oglindi în poveste fără ca măcar călătorul să afle vreodată. Curios și iscoditor, cercetătorul va începe judecata unor episoade insignifiante prin prisma unei noi/vechi idei: OMUL. Câte culori!?

WEST MEETS EAST - A Cultural Book Exchange

ESTE bine cunoscut faptul că arta modernă situează cartea într-o postură nouă: aceea de carte-obiect. Un pretext de exprimare într-un limbaj diferit de cel clasic. Iată de ce cărțile-obiect prezente în expoziția WEST MEETS EAST modifică actul propriu-zis al lecturii activând astfel și altfel de percepții, decât cele de factură intelectual-cognitivă. În construcția lor, intră în egală măsură o dimensiune materială și una imponderabilă: prezența textului devine facultativă pentru multe dintre ele, imaginile-simbol captând atenția și construind călătoria pe parcursul cărții. Astfel putem afirma ca obiectele artistice prezente aici se oferă „cititorului” ca o realitate determinată vizual și tactil: pot fi privite, atinse, pot fi răsfoite pagină cu pagină. Sunt cărți-obiect realizate în tehnici diferite, din materiale diferite, de dimensiuni diferite, cu mesaje diferite. Toate acestea, alături de alte valențe care țin de inefabil, dau valoare artistică oricărei cărți-obiect prezentă în acest spațiu expozițional.

Tehnic, cu greu se poate realiza un astfel de obiect, deoarece, fiecare pagină se lucrează separat. Ea este urma unui gest individual de creație și a unui efort personal.

Expoziția WEST MEETS EAST-A Cultural Book Exchange, are la bază ideea colaborării între artiști care aparțin unor sisteme socio-culturale diferite, unor continente diferite.

Aceasta este cea de-a doua etapă a proiectului menționat anterior, inițiat de artista americană Joanne R. Luongo și cuprinde lucrările unui număr de 45 participanți din S.U.A. și România. În expoziție sunt prezente 72 de cărți-obiect, 5 filme experimentale cu aceeași temă, statementurile tuturor artiștilor participanți și fotografii reprezentând nucleul primei părți a acestui proiect.

Prima etapă a proiectului s-a desfășurat între 14.IX. și 14.X. 2010, la Knight Campus Art Gallery, Warwick, Rhode Island, S.U.A. și a cuprins lucrările unui număr de 11 expozanți

din S.U.A. și România.

Numărul artiștilor participanți demonstrează nu numai posibilitatea, dar și necesitatea acestui tip de comunicare. Aceștia sunt cadre didactice, absolvenți și studenți ai Worcester State College, Quinsigamond Community College, The Massachusetts College of Art & Design, S.U.A. și ai Universității Naționale de Arte București, România.

Am cunoscut-o pe Joanne R. Luongo datorită unui artist important din România numit Daniel Bălanescu.

Colaborarea dintre mine și artista Joanne R. Luongo a început cu o întâlnire în plan virtual în urma unor discuții referitoare la preocupările noastre profesionale.

Entuziasmul cu care am lucrat la acest proiect ne-a ajutat să sfidăm evidențele, imposibilul devenind posibil, iar distanțele spațio-temporale fiind anulate.

Este vorba nu numai despre un schimb de experiență profesională, dar și de un mod de comunicare complex care a pus bazele unei prietenii puternice.

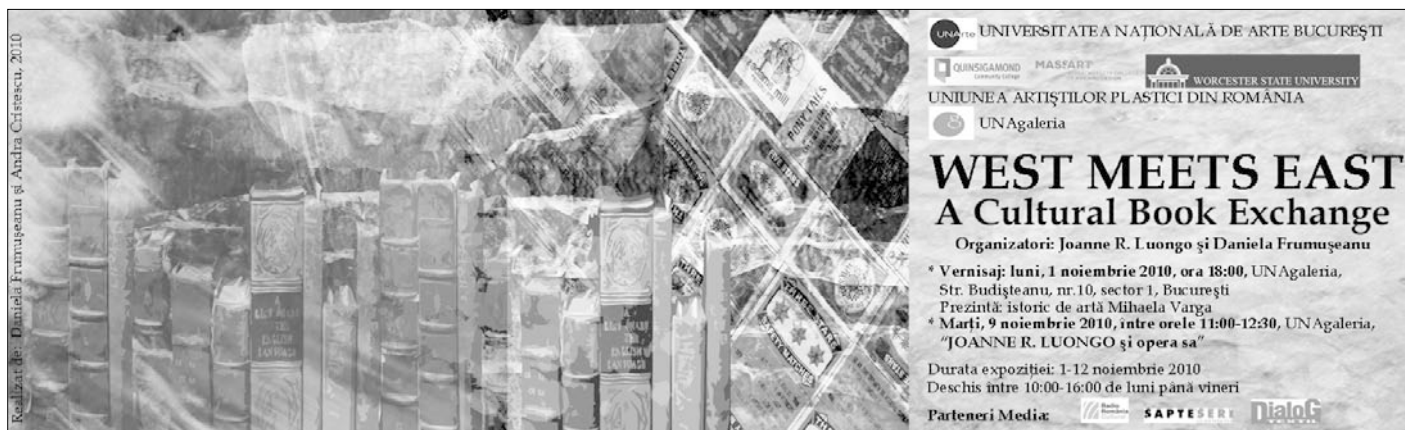
Timp de 18 luni cărțile noastre au parcurs traseul dintre România și America. Am găsit în Joanne un artist de o înaltă calitate profesională și umană.

Întâlnirea cu artista Joanne R. Luongo mi-a demonstrat că o idee poate să devină realitate indiferent de distanțele care-i separă pe oameni.

Joanne R. Luongo este înainte de toate un artist complet și complex, capabil să se desfășoare cu ușurință, stil și eleganță în toate mediile artistice. Un caracter dinamic, viu, optimist, deschis spre colaborare.

Daniela FRUMUȘEANU





Since the most successful and fulfilling work I create relies heavily on the engagement of different community groups, I decided to start looking outside the boundaries of my studio for a whole new community, and this brings me to the latest body of work we call.

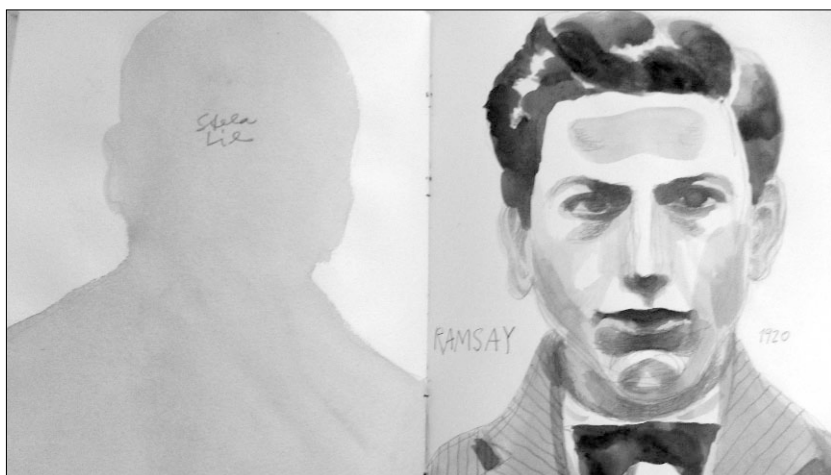
The Cultural Book Exchange, which is now on exhibit in the gallery here.

Last April, I was applying for a Fulbright scholarship to work with the artists' community here at the University. Although I didn't win the coveted award, my research did find me a great and wonderful friend in Daniela Frumuseanu. We began to collaborate on the artist books 18 months ago and during this time we had invited our students to participate as well.

The process began with the creation of the books themselves. I tried to make each book a single entity. I chose this particular style of book knowing that it was going to be handled quite a lot, and I thought that it was important to have a strong binding as well as very strong paper. In almost every book, I made the paper by hand, a process that to this day still entralls me. Every page in every book is unique and unexpected. Sometimes there is a theme, as in the "Match book" or the "Hand Book", but mostly the pages are completely separate works of art. The pages number almost 900... that, dear friends, is a lot of artwork!

While all this exchange was going on, an unexpected thing happened. Daniela and I became friends. Good friends. I think this has been the best part of the whole journey. What began as a virtual inquiry on a professional standing, became something so much more personal, and much more fulfilling. I'd like to think that the idea of starting the Cultural Book Exchange was all mine... but in truth, if I hadn't met Daniela and been so inspired by her work and her friendship, none of this would have come to pass. So, I would like to thank you, Daniela my good friend, for making this exchange possible... and for taking this journey with me.

Joanne R. LUONGO





Gest și adevăr în sculptură

CRED în puterea gestului de a deveni artă. Cred în acele gesturi transmise de la începuturile vieții, care exprimă emoții, sentimente, pasiuni, stări, limite. Ele devin ființe pline de viață, care se sperie, vibrează, se luminează, dăruiesc, suferă sau se bucură. Astfel de gesturi devin simboluri ale bucuriei sau durerii, ale fricii sau curajului, ale binecuvântării sau distrugerii.

Eu sunt sculptor. Cercetez lucrând și căutând în mine expresia cea mai adevărată a vieții. Sunt sursă și model. Lucrez cu sensibilitatea și cu intuiția mea o carte pe care numai eu o pot citi. Mă uit la lumea înconjurătoare, dar mă uit și într-un interior – nu al meu neapărat, ci, parcă, în interiorul tuturor stărilor din care provin. Călătoria în interiorul meu – dincolo de stările de om, animal, plantă, apă, fir de neant – se produce ca o emoție atât de intensă, încât am sentimentul că mă desprind din trupul meu de carne, transfigurându-mă în trup spiritual. Prin văzul exterior și prin văzul interior ajung la sursele mele de inspirație.

Lucrările din această expoziție le-am realizat privind lumea din jurul meu. Imaginile s-au adunat în mine ca un fior, un farmec, o ispită. Dar niciodată pe de-a-ntregul, ci atât cât să nu mă pot opri. Ceva care a revenit ca o dragoste în căutarea căreia trebuia să pornesc neapărat. Ceva minunat, ascuns în spatele unui perete de apă, ceva ce mi-am dorit întotdeauna.

Sufletul omenesc este ca un nor format din toate aceste stări, emoții, sentimente. Nu știu după ce regulă se descarcă norul, ce fulgere fac ca picături încărcate de aură să mă bântuie. Sculpturile acestea au crescut în interiorul meu ca niște plante pe întuneric: firave, fragile, misterioase, trase în sus de o forță necunoscută. Când ele au devenit adevărate „modele interioare”, am început lucrul la ele. Pentru a le realiza, am căutat un material care să poarte în sine aceleași tare, emoții, fiori precum imaginile de la care am pornit. Am găsit în tabla veche, ruginită, plumbuită, zincată, vopsită, ruptă de pe acoperișuri, aceeași emoție, stare, ca cea a personajelor pe care am vrut să le reprezint. Am lucrat mici „studii” din bucațele de tablă frământată cu ciocanul

și prinse cu puțin cositor, am modelat mari lucrări din bucăți de tablă prinse cu popnituri, încercând să păstrez „aura” cu care personajele mele au crescut în mine. Iar tabla, acest material industrial, rece, cenușiu, tăios, nu s-a opus, ci s-a modelat după compozițiile mele cu o viteză egală cu dorința mea de a descărca aceste imagini. Iată de ce aș compara tabla cu un CD de care m-am folosit pentru a imprima imaginile primite prin văzul exterior și văzul interior.

Lucrările le expun la fel ca în ziua în care le-am realizat. Nu sunt finisate, șlefuite, lustruite. Opresc lucrul când sculptura se regăsește în „modelul interior”. Cred (din necesitate interioară) că sculptura mea trebuie să fie ca mine – asprimile ei, suprafața modelată de ciocan, popniturile, cositorul vorbesc despre bucuria mea, despre gestul mâinilor mele, despre pasiunea cu care am înconjurat-o.

Nu încerc să ascund nimic, pentru că o lucrare, dincolo de semnificațiile cu care e încărcată sau pe care le capătă apoi, este în primul rând o reprezentare a sculptorului care a creat-o. „Sinceritatea” aceasta, cred, îi dă viață și forța de a trăi.

Cred că metodele mele de lucru nu diferă cu nimic de metodele altor sculptori. Laboratorul meu este identic cu laboratorul oricărui sculptor. Atelierele noastre sunt la fel și, poate, nu foarte diferite de cele ale unui coleg din Grecia antică. Avem aceleași gesturi, împlinim aceeași trudă, creăm cu aceeași bucurie. Ne leagă atât de multe, încât deosebiri nu se pot discerne. Iar dacă există deosebiri, despre ele vorbesc, mult mai bine, lucrările.

Aurel VLAD



Fecioara de fier I



Fecioara de fier II



Om rugându-se



DESCIFRAREA REALULUI... Retorica sculptorului pendulează între arte povera și un neoexpresionism temperat care folosește din plin expresivitatea frustă a materialului, tabla sau fierul, dar și pe cea a liniilor de construcție a personajelor. Precum în lucrările în lemn, și în construcția acestor personaje din tablă, culoarea participă intens, la fel, desenul care conturează cu roșu sau cu nituri argintii trupul-armură alcătuit din petice de tablă. Fragmentarea corpului exprimă existența rănită, profund fracturată, reasamblată doar la suprafață, niciodată suturată în profunzime. Precare în ciuda aparentei greoaie, aceste trupuri peticite exhibă o fragilitate, o neputință de a reface unitatea și, nu mai puțin, o puținătate a ființei

proprii însăși vremii pe care o trăim. A o exprima eficient este meritul și mesajul unui sculptor cu suflet de poet și cugetare de înțelept. Sincer și exact în tot ce exprimă, cu fiecare metaforă pe care o propune, Aurel Vlad pune în fața lumii, precum germanul Baselitz, una dintre cele mai neiertătoare și mai veridice oglinzi.

Curajul de a privi în ea poate fi începutul vindecării.

Doina MÂNDRU

(fragment Catalog Gest și adevăr în sculptură
Expoziție Centrul Cultural Palatele Brâncovenesti, Mogoșoaia)

Bienala de gravură

CONSIDERATA de mulți, din nefericire, o formă artistică perimată, prăfuită, ba chiar o artă minoră datorită serialității sale, a posibilităților tehnice de multiplicare, gravură se încăpățânează să existe, într-un secol în care noile tehnologii impun o tendință, ba chiar o modă, urmată de tânăra generație de artiști cu multă ușurință și interes crescând. De ce ne-am mai uita la ceva îngrădit în tehnici curioase, costisitoare, laborioase, în care meșteșugul pare să primeze în fața conceptului? De ce tehnica ne îngrădește atât de mult? De ce nu ne uităm la pictura în ulei, de exemplu, cu aceeași reticență? De ce considerăm valoarea unei gravuri mult scăzută din cauza multiplicării sale?

Cu ceva vreme în urmă, mă loveam de agresivitatea unor artiști vizuali din generația matură, care „atacau” graficienii pentru simplul motiv că puteau interacționa cu mediile artistice internaționale mult mai ușor datorită flexibilității transportului gravurii, a suportului limitat la bidimensional. În perioada de dinainte de 1989, posibilitățile limitate de expunere internațională, a transportului lucrărilor în afara României, au necesitat „inventii”, experimente și suptefugii tehnice. Eu însumi practicam această formulă pentru a scăpa de interminabilele și stupidele hârtii oficiale de vamă, fotografii, descrierile lucrărilor, taxele plătite și ștampilele oficiale. Urma apoi interogatoriul vameșului pentru expedierea lucrărilor de artă în afara României. Percepția generală asupra obiectului de artă era limitată la pictură, neapărat în ulei, cu rama decorată și foiță de aur. Asta era arta!

O vreme am intrat în jocul mail-art-ului. Apoi foloseam gravura pliată, îndoită, adaptată modelului plicului protector. Gravura devenise o scrisoare timbrată. Până la obiect n-a mai fost decât un pas. Experimentul devenise un joc, unul chiar necesar și serios.

IEEB4 continuă o muncă bazată pe acest experiment, pe

convingerea mea că bătrâna gravură se dezvoltă și își deschide orizontul contemporan. Indiferent de continent ea penetrează preocupările artiștilor, dovada fiind nenumăratele festivaluri de gravură de pe mapamond. Experimentul nostru împinge limitele gravurii, o pune față în față cu noile tehnologii, o eliberează de constrângerile tehnice, interacționează și fuzionează cu alte formule artistice.

Pe lângă expoziția principală a Bienalei am dorit să includem și evenimente conexe. Am căutat să intre în dialog artiști din cât mai multe areale geografice. M-a interesat să expunem artiști de peste Atlantic, puțin vizibili publicului de artă din România. În cadrul IEEB4 expun și patru artiști din Mexic (Marcelo Balzaretti, Dario Ramirez, Martacarmela Sotelo, Jose Porras Gomez), în cadrul expoziției conexe „Experiment în gravură contemporană mexicană”, interesați de experimentul în gravură, aplecați asupra realității imediate transpuse pe diverse materiale, într-un permanent dialog cu obiectul. Expoziția mexicană, al cărei demers curatorial mi l-am asumat este o consecință a delimitării gravurii experimentale mexicane în cadrul ediției precedente, cu doi artiști conazionali aflați printre câștigători. Efervescența și ingeniozitatea ludică și totodată incisivă a experimentului în gravură mexicană contemporană este un exemplu de autenticitate în abordarea tehnicilor, în tratarea suprafețelor și a dimensiunii conceptuale.

Sper că această ediție a IEEB să facă încă o dată dovada integrării gravurii în circuitul artei contemporane ca o alternativă viabilă și la fel de pertinentă ca oricare alt mediu artistic.

Ciprian CIUCLEA

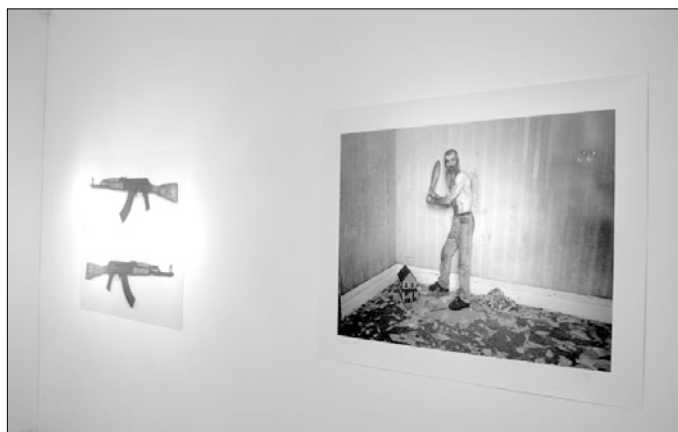
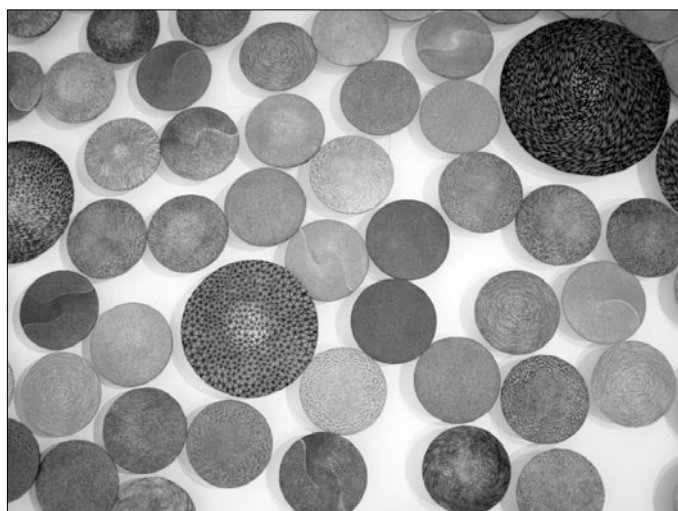
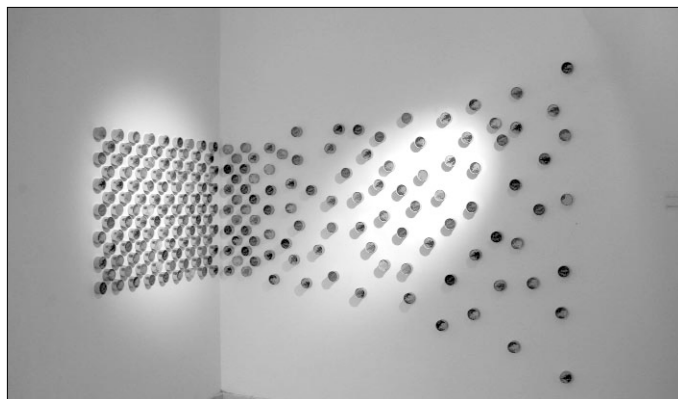


D EȘI a debutat ca eveniment de nișă, Bienala Internațională de Gravură Experimentală, aflată la cea de-a 4-a ediție, reușește să demonstreze accesul imperativ al gravurii în circuitul internațional al artei contemporane, prin depășirea prejudecăților legate de convenționalitatea acestui mediu artistic. Experimentul în gravură nu reprezintă un pretext sau o tratare superficială a unor tehnici serioase și cu o tradiție îndelungată, ci o modalitate pertinentă de a aduce în atenție libertatea de abordare a gravurii, în ciuda constrângerilor formale. Gravura experimentală este un concept care pune în permanență dezbateră statutului gravurii în arta contemporană, relația dintre tradiție și inovație, trecut și prezent. Pentru că nu poți face performanță fără un plan performant, această ediție și-a propus o serie de provocări, de la o extindere în spațiu cu evenimente conexe până la mixarea experimentului în gravura contemporană internațională cu cea din România anilor '70-'80. IEEB4 este o platformă de dezbateri, cercetări, oferte vizuale, menită să formeze un nucleu dinamic axat pe interesul pentru formele experimentale în gravură.

Curatorii invitați, artiștii și lucrările lor, precum și numeroșii noștri parteneri certifică valoarea acestei Bienale, singulară până în momentul de față la nivel internațional.

Le mulțumim tuturor celor implicați în susținerea Bienalei, fără de care IEEB nu și-ar fi consolidat statutul și, în ciuda tuturor dificultăților generate de condițiile politice și economice, avem convingerea unei evoluții de forță cu fiecare ediție viitoare.

Olivia NIȚIȘ



Pasul către tine

SUNTEM în continuă mișcare spre UNDEVA. Uneori ne trezim că drumul pe care am pornit este greșit. Uneori ne oprim și ne întrebăm:

- Unde mă îndrept?
- În care parte merg?
- Este bun drumul pe care am pornit?

Aceștia suntem noi, mici pietricele care trec unele pe lângă altele în fiecare zi, șlefuiindu-ne în drumul lor spre UNDEVA.

Pașii câtorva dintre ei au ajuns într-o noapte, în prima noapte albă a atelierelor din București, în atelierul meu și nu au fost puțini... Au ajuns dintr-o dată în alt spațiu decât cel obișnuit și am fost surprinsă să văd cât de mult își doreau să vadă altceva, să afle despre mine, despre lucrări și despre laboratorul-atelier unde se întâmplă „actul creației”. Bucuria a fost și mai mare când le-am dat prilejul să picteze și să fie ei artiști în spațiul meu. Ideea de a-i încuraja să picteze a venit în momentul în care am decis să închei seria de lucru PAS. Pasul a venit odată cu dorința mea de a mă schimba și de a mă deschide spre ceilalți... Mâna ca o prelungire a sufletului spre iubire. Măinile care îmbrățișează... Mâna, primul pas spre omul de lângă tine, primul gest, prima atingere. Așa am realizat că mâna de la care am început acest ciclu de lucrări ar putea să fie un subiect foarte bun pentru ei, de a duce mesajul schimbării și deschiderii mai departe. Mulți dintre noi ajungem la un capăt de drum și avem nevoie de o oază de frumos pentru a ne elibera și detașa de Pașii cotidiani, iar a picta este într-un fel a-ți pune sufletul pe pânză, a te deschide și de a încerca să eliberezi iubire, frumos, acel ceva personal pe care îl avem cu toții și așteaptă într-o bună zi să iasă din noi, spre celălalt.

Beti VERVEGA



Expoziție
Centrul Artelor Vizuale - Galeria Căminul Artei



Imagini despre imagini

IMAGINEA mediată de obiectiv, a debutat la originile sale în fotografie ca garant al veridicității replicii realității, livrate într-o transpunere fidelă dincolo de resorbția în plan, în concretul său indubitabil. Dar această investire cu autenticitate și „adevăr” (realist) a fost subminată, erodată, în lungul proces al evoluției acestor tipologii de imagine, de la fotografie la film, la imaginea video și digitală, în procesul accelerat al asumării condiției artistice, pe de-o parte, în utilizarea, în mistificarea, contrafacerea și manipularea politică și comercială. Angajamentul imagologic a impus conștiinței societății contemporane tema presantă a manipulării, ca una dintre cele mai grave atentate la conștiința publică și la patrimoniul activ, actualizant, al imaginarului colectiv. Angajamentul artistic a readus, cu un grad sporit de complexitate, în centrul problematicei imaginii, chestiunea iluzionismului, aflat mereu latent în operaționalitățile artei europene.

Tibor Fekete, artist preocupat de posibilitățile ilimitate ale imaginii de a invoca și escamota realitatea, a dedicat o cercetare acestei complexități a artei actuale, bazate pe combinații de suporturi tehnologice și apeluri la realitatea brută, și, mai ales efectelor hibridărilor derutante, ambiguității esențiale a glisajului dintre cele două planuri ale realității date și construite. Manipularea senzorială și conceptuală a devenit sursa și mobilul exercițiilor

sale de înscenare care s-au finalizat – provizoriu – în Expoziția „Imagini despre imagini” (deschisă în luna octombrie în Moara Veche, pusă la dispoziție artiștilor, în Oradea).

Instalații video, propunând o reevaluare a pasivității peisajului, ca fragment de realitate oferit contemplării („Reflexe întrerupte”) sau înregistrări fulgurante de figuri – privitorii ce sunt priviți de camera video, oglindiri în spațiul fără dimensiuni al unui ecran prezervat acestei punctuale reflectări –, imagini tautologice camuflând obiectele și deschiderile spațiului expozițional concret, reiau din mereu alt punct de vedere raportul dintre subiect și obiect, atât de important pentru cultura europeană, bazată pe o gândire fundamental dihotomică, opozițională. Din această conștiință scindantă a rupturii dintre subiect și „lume” derivă și dependența constantă pentru arta occidentală de operaționalitatea oglinzii, sesizabilă chiar și în exercițiile abstractizante, referința la specularitate și mimesis generând iluzionismele cele mai minuțioase și, în negativ, exclușiunile aparenței reduse la scheme spațiale/temporale. Eul hipertrofiat sau insignifiant, evanescent, mereu reflectat și reflexiv, abuzat și abuziv, rămâne tema principală a întregii articulare expoziționale, jucător și jucărie a manipulării imagistice.

Alexandra Titu



Tibor Fekete

Ciprian Ciuclea

CIPRIAN CIUCLEA e un artist care lucrează în marginea câtorva din acele câmpuri discursive, altele decât al artei, în care se produc imagini. De exemplu, pe el îl interesează simțul, capacitatea fiziologică de a prelucra percepția umană, și, fiind grafician la bază, e atent la tot aparatul de forțe, mecanisme, procese prin care imaginea intră în relație cu senzorialitatea. Simțurile și imaginea fuzionează la el cu o incipientă teorie a urmei, a print-ului grafic, a desenului ca modalitate de a configura, de a scoate imagini din realul haotic și de a le îmbrăca într-o identitate vizuală. Îl interesează de ceva vreme sunetul – cu care face instalații, obișnuiește să pună obiect grafic lângă monitor video, assemblează fire, construiește migălos structuri pe care le așează sub fascicule de lumină infinit de atent orientate.

Proiectele lui recente se sprijină discret, dar sigur, pe legătura cu posibilitățile tehnicii (în sensul larg de producere), cu aparatura și tehnologia. Totul e pe sprânceană, aliniat și precis, la milimetru. Ciuclea face mici incursiuni în știință (un câmp discursiv cel puțin la fel de populat de imagini, în ciuda opiniei curente, ca istoria artei), leagă alianțe cu alte discipline, ca medicina sau optica, lansează proiecte cu aer de laborator și are curiozități legate de experimentul riguros făcut în cercetarea de specialitate din domeniile „exacte”. Doar că, pe lângă un științific *soft*, foarte mediat formal, producția lui are un puternic estetism, o vână de educație vizuală făcută în istoria artei. Nu știu un alt tânăr artist român cu o tipologie și o consecvență similare.

Cea mai recentă mostră de estetism piperat cu tehnicitate este un fel de cabinet de curiozități de la 1700, umplut, într-o obscuritate de spațiu dens, concentrat, de cablurile, biții și laserele anului 2000 și ceva. Ciuclea face o instalație pedantă în care ne arată legătura dintre procesul viziunii umane și producerea artei. Ține o lecție de optică într-o galerie. Curatorial, e o expunere didactică a cărei metodă presupune abstractizarea procesului prin

care are loc viziunea oculară și montarea acestuia sub forma unei scenografii aseptice de *camera obscura*. Demonstrația implică lightbox-uri, film documentar – al cărui protagonist e „omul de știință” cu haina specialistului în oftalmologie sau neurobiologie –, plăci de xilogravură, fotografie. Parcurgem sub ghidaj stadiile schematizate ale percepției vizuale, ale senzației de văz, cerebralizării și producerii active de imagini. Se trece de la percepție la transmiterea retiniană și de la procesarea imaginii la interpretarea ei în urma căreia rezultă o nouă producție vizuală oferită percepției, de unde, implicit, procesul se reia.

Expozeul pseudo-științific are ceva din lipsa de stil caracteristică prezentărilor vizuale în știință – de prin secolul al XIX-lea încoace –, ancorate în claritate și terifiante de ornament („obiectivitate” care nu e mai puțin un stil, prin asta). Nimic ostentativ, nimic de ilustrație plăcută la vedere. Muchii netede, alăturări „curate” și relații epurate de orice surplus inutil, între obiecte; finisaje, unghiuri drepte, suprafețe plane, ordine absolută. Printre exponate, o planșă de secol XVI cu secțiuni oculare și instrumente de laborator. De fapt, ceea ce face Ciprian Ciuclea e să citeze din corpus-ul tratatelor de optică pe care umaniștii Renașterii le-au adus în istoria artei o dată cu regândirea structurii reprezentării vizuale. Procesul viziunii pare înfățișat ca acolo: scos din corp, schematizat și mecanicizat, e un ansamblu de linii divergente, de vectori orientați, de diagrame, puncte de intersecție, planșe de instructaj și ilustrare, cutii, secțiuni și în plus tuburi, scanări, fascicul laser. Demonstrația pornește de la evoluția retiniană la copiii născuți prematur, de unde îngemănarea directă a instalației cu informația științifică. Ciprian Ciuclea mestecă o tematică optică inaugurată în istoria artei în Renaștere, îmbăiată puțin în psihologie experimentală de sfârșit de secol XIX și trecută prin conceptualizarea propriei producții artistice.

Adriana OPREA



Ciprian Ciuclea

Să nu ucizi, 2010

„SĂ NU UCIZI” este partea expozițională a unui proiect mai amplu, care vizează reconsiderarea funcției artei în societatea contemporană. Abandonarea retragerii autiste a artei în limitele autonomiei estetice a încetat de mai mult de jumătate de secol să acopere aspirațiile artei, mobilizate de problematicile socialului, politicului, de reevaluarea critică a propriilor moșteniri culturale, de problematicile universalismului imperios al actualității și de dramele identitare, de alienarea în fascinația lucrurilor ce se impun posesiei, pentru a fi produse, de o istorie vorace, ce își construiește conflictele și tragediile dincolo de profețiile științifice despre epuizarea ei. Ceea ce urmărește proiectul este, dincolo de această mobilizare critică, activă de-o parte sau de alta a întreprinderilor politice conflictuale sau pacifiste, totalitariste sau, în diverse variante, democratice, și dincolo de conivențele cu scandalurile și dramele reale și spectaculoasele simulacre de drame ale afirmării și retragerii drepturilor din ce în ce mai vag limitate de responsabilitatea față de „celălalt”, precizarea unei atitudini.

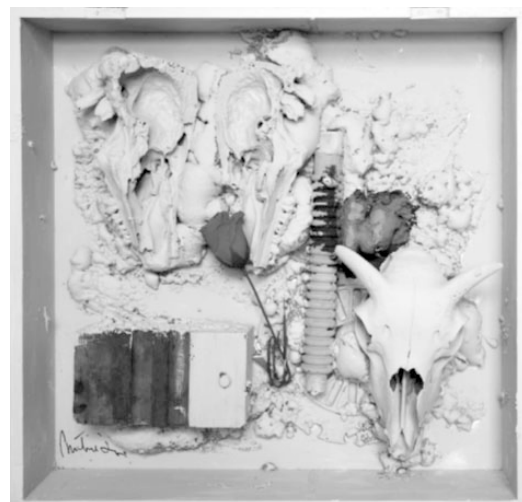
Celălalt, ca reper, celălalt ca partener uman, celălalt ca identitate, celălalt ca specie vie contemporană speciei umane, ca lume, ca natură, ca patrimoniu cultural, acest celălalt vizat de voracitatea și violența susținută tehnologic și ideologic a unei umanități care construiește și deconstruiește dezinvolt axiologiei și coduri comportamentale, se impune protecției. Arta are instrumentele sale de la proclamarea marilor valori – frumusețea, sacrificiul, curajul etic – și valorilor mereu desconsiderate – fragilitatea, delicatetea, grația, inocența – la marile retorici ale mobilizării etice, și la persuasiune poate mobiliza un instrumentar eficient de intervenție în contradictoriul discurs al comunicării contemporane.

Un foarte mare număr de artiști

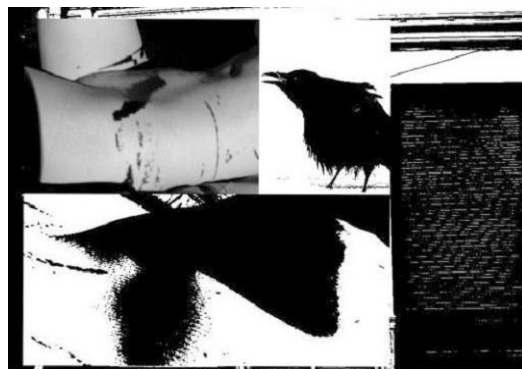
au răspuns solicitării formulate de programul expoziției, al cărui director de proiect este Iuliu Bălău, al cărui curator am fost eu, și care a reunit intențiile și suportul Fundației Areopagus, Facultății de Arte și Design, Universitatea de Vest, Timișoara, a Galeriei Calina, a Fundației Recreativ. Au participat artiști cunoscuți pentru pledoaria lor constantă dedicată marilor valori morale și creștine – Marin Gherasim, Constantin Flondor, Horia Paștina, artiști cu angajament social constant ca Marilena Preda Sânc, artiști ai unei subiectivități prospective, alerte, între experiment și angajament critic ca Romul Nuțiu sau Gabriel Kelemen, sau practicanții unui subiectivism tragic ca Suzana Fântânariu. Teme majore al memoriei culturale (Dumitru Șerban) ale universurilor sociale în disoluție (Gelu Schwețer), ale unui cotidian presant în multiplicitatea fragmentară a unei umanități fulgurante (Petru Lucaci), imagini de o calofilie reținută (Livi Nedelcu), sau inocența infantilă, secundând drama comunicării (Miklos Onucsan) și deschisă dincolo de primejdii și tocmai de aceea periclitată (Florica Prevenda, Janina Oaie). Uneori abstracția lirică se convertește în intensitatea unei retrospecții (Corneliu Vasilescu). O varietate de modalități de la figurativismul expresionist sau hiperrealist (Augustin Pop) la expresionismul abstract, de la onirismul dramatic (Aurel Vlad) la alegoria directă (Vasile Pop Negreșteanu), de la la retorismul imagologic explicit la exerciții aluzii iconografice doar semnalate, acoperă diversitatea atelierelor artistice contemporane în toată complexitatea configurărilor pe suporturi tradiționale sau electronice.

Desfășurată la Timișoara, în spațiul Galeria Calina/halele Timco, expoziția deschide un șir de manifestări dedicate angajamentului etic al creației artistice.

Alexandra TITU



Romul Nuțiu, *Recviem*



Petru Lucaci, *Clarobscur*



Florin Mihai, *Eroul relativ*



Marin Gherasim, *Martirion*

Sculptura în spațiul urban

DE MAI MULȚI ANI, în lucrările pe care le face în simpozioane interne și internaționale, ca și în celelalte compartimente ale creației, Dumitru Șerban meditează la configurația spațială a așezărilor. Meditațiile lui își găsesc o expresie directă în proiectele de sculpturi care sunt destinate să aducă timbrul civilizației moderne în orașe, într-o ambianță cu repere istorice constituite, sau, cazul noilor cartiere, să introducă elemente artistice semnificative acolo unde concepția urbanistică suferă de paupera standardizare și monotonie a „cartierelor dormitor”. În ideile sale se realizează ceva din programul Școlii Bauhaus, sensibil la problematica mediului de existență.

În toate cazurile, sculptorul își propune să susțină un dialog despre destinul valorilor culturale, pe care le dorește consacrate în așezarea urbană, ca o premisă a depășirii strictei funcționalități prin dobândirea unui superior plan metafizic. Reperele formale la care apelează, în cele mai recente lucrări și proiecte expuse la Galeria Delta din Arad, aparțin culturii tradiționale, care, după cum vedem, angajează o clară structură filozofică, care le plasează în cea mai fierbinte actualitate. Așadar, atributele arhaizante ale culturii țărănești reprezintă doar primul nivel de lectură a creațiilor, pentru că, în profunzime, răzbat mari tensiuni conceptuale. *Carul mic* și *Carul mare* (două dintre compozițiile care ilustrează actualul program al sculptorului) evocă în modul cel mai limpede universul țăranesc, dar morfologiile lucrărilor ne pun într-o imediată stare de comunicare cu *Ursa mică* și *Ursa mare*, cu evidente încărcături cosmice. În jurul acestor vehicule, care leagă în modul cel mai firesc, realitățile terestre de realitățile cosmice, se află numeroase alte opere sculpturale, fixând un memorabil efort de implantare a spiritului uman, de treptată îndepărtare a haosului și de afirmare a rațiunii.

Pe acest traseu al memoriei, el întâlnește prezența mitologică a lui Dedal, care deschide calea miracolului grecesc, o lumină nesfârșită ce izvorăște din această parte a Mediteranei, un punct extrem de sensibil al „centurii popoarelor solare”. Evocarea, cu acest prilej, a legendarului inventator al

sculpturii, rezemându-se, de bună seamă, pe elementele formale, urmărește, în primul rând, să sublinieze instalarea sensului transcendent în formele sculpturale, în memoria intangibilă a geniului popular pe care Dumitru Șerban îl moștenește și îl dezvoltă în proiectele sale sculpturale. Faptul că discursul volumetric integrează acum o sarcină ideatică – care poate avea un izvor mitologic sau poate fi o trimitere la universul actualității, căreia însă i se refuză jocul incidental pentru a-și arăta ceea ce este durabil – este în avantajul structurii obiectuale, o condiție esențială a limbajului sculptural.

Dumitru Șerban nu poate rămâne indiferent la continua sărăcire a inventarelor artistice în orașele noastre. Artistul dăruie colectivității din care face parte o sumă de opere care, în fond, reprezintă tot atâtea proiecte de remodelare a spațiului urban. Cel ce scrie rândurile de față se solidarizează cu programul acestui sculptor, și speră ca demnitarii urbei să decidă ca măcar o parte din miraculoasele structuri de lemn pe care le vedem să fie achiziționate pentru Muzeele orașului, în vreme ce ar putea hotărî ca replicile în piatră ar putea să se adauge spațiului urban, mediului nostru de existență. Discursul început în liniștea atelierului s-ar extinde, puternic și autoritar, în ambianța urbană, adăugând pagini de cronică ale timpului nostru, în nesfârșita curgere temporală.

Constantin PRUT



Dumitru Șerban

Cartea-Veșmânt; Veșmântul-Carte

CONTINUIND seria de experimente din materiale neconvenționale, precum și integrarea proiectelor meștranzilor în proiecte mai ample, în luna octombrie 2010 am coordonat lucrările masteranzilor anului I Moda, care au participat la proiectul „GALA PERSONALITĂȚI CARE AU SCHIMBAT LUMEA”, organizat de UPC România și Biblioteca Academiei Române.

În cadrul temei „Cartea-Veșmânt; Veșmântul-Carte”, au fost realizate o serie de obiecte care sunt o mărturie a fuziunii dintre diferitele sfere ale artei, ce conlucrează și se completează reciproc, precum și una dintre modalitățile de exprimare artistică contemporană.

Lucrările costum-obiect, într-o serie complexată, au fost expuse în cadrul Centrului Artelor Vizuale *Galeriile Căminul Artei*, sala parter, alcătuind un ambient/environment site-specific-art.

Expoziția a fost bine primită de public și de specialiști, fiind apreciată originalitatea exponatelor.

În urma vizionării expoziției, domnul Mihai Malaimare ne-a invitat să facem o prezentare de costum - obiect la Metrou Unirea în cadrul proiectului inițiat de Teatrul Masca – „Orașul de sub oraș”.

Doina LUCANU



Expoziția Lisandru / 40 His Master's Voice



38

CENTRUL Artelor Vizuale - Galeriile *Căminul Artei* găzduiesc în spațiul de la parter o amplă expoziție semnată de artistul vizual Lisandru Neamțu.

Lucrări de pictură, desen, fotografie, picto-obiect sau sculptură pictată, alcătuiesc un environment / ambient intermedia ce captivează și care îl califică pe autor ca fiind un poet al imaginii. În momentul parcurgerii registrelor cromatice pline de forță, concepute de pictorul Lisandru Neamțu, în care domină tușele largi, spontane, gestionate compozițional în multiple planuri senzoriale / mentale te simți extras din cotidian, din monotonia jurnalului zilnic existențial.

Universuri solare, câmpuri și forme albastre concentrate, tumultuoase, populează suprafețele pictate adjudecându-și spațiul. Fiecare lucrare are o poveste, un mesaj, niște înțelesuri. Muzicalități astrale, cosmogonii, obiecte ready-made transfigurate, interpretări ale unor posibile / probabile antropologii se regăsesc în configurările concret / abstract nonfigurative ale unui perpetuum mobile specific

preocupărilor interdisciplinare ale autorului.

Desenele ce punctează discursul vizual al expoziției ca piese unice sau ca serie de grafii miniaturale, realizate în tehnici mixt media, probează capacitatea deosebită a autorului de a transla și întrupa, într-o percepție sinestezică, senzații, realități interioare, reverii, întrebări, aventuri și stări de grație intime. Ecrane translucide, câmpuri eterice sunt activate prin grafii imprevizibile care violentează imaginea. Se întâmplă doar aparent fiindcă după prima citire a imaginii empatic înțelegi armonia conținută de către aceasta, armonie datorată trăirilor profunde, conștientizate, stăpânite și echilibrate conceptual de Lisandru Neamțu.

Există în lucrările sale o știință a formei și dovadă în acest sens sunt și picto-obiectele pe care le-aș numi mai degrabă sculpturi pictate deoarece raportul lor cu spațiul este unul complex. Sunt semne, concentrări de forme, structuri generatoare de formule cinetice sau simple notații tridimensionale prelinse din picturi.

Fotografiile expuse reprezintă instantanee, fragmente de realitate, urme și prezențe corporale în conversații cu natura. Ele contribuie la înțelegerea unui sistem de gândire artistică, a unui profil de creator de artă care trăiește arta ca un mod de a exista.

În mai toate imaginile sale am recunoscut capacitatea artistului care a semnat și coordonat lucrări de Artă Murală, de Artă în Spațiul Public. Există o viziune a artistului care se raportează la spații, care se află în interiorul lor, care le privește în machetă și le parcurge pas cu pas. El are putința să-și imagineze lumi să elaboreze diorame ale minții și să le confere realitate.

Lisandru Neamțu este un umanist creator de valori pe care cu generozitate ni le dăruie prin întreaga sa creație artistică.

Marilena PREDA SANC



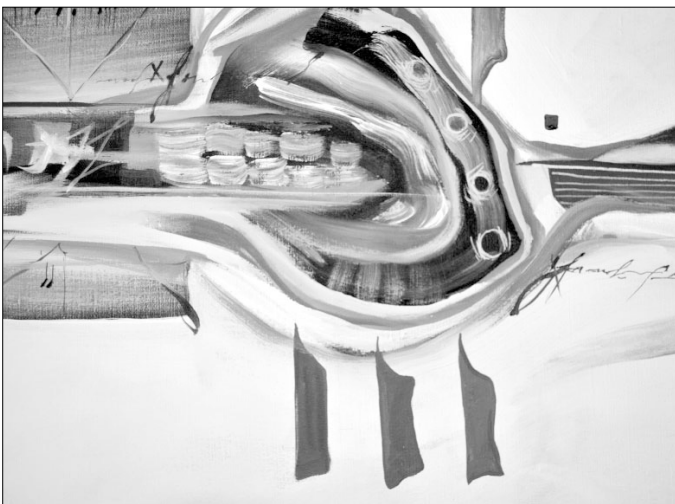


HIS MASTER'S VOICE... este vocea interioară
care ne poate sau ne poruncește
ce poai trebuie să urâm... Ia 40 de
ani este lampada, puterica nu te poți
face că nu e ouzi... de aceea
a oprit și expoziția mea, la
accesată treaptă... pictură 3D, desene
pe piatră compozită, obiect, grafică,
fotografie. Aceasta este partea
mea de azi. Măine cu siguranță
voi fi altfel. Schimbarea și mai ales
DEVENIREA ne sugerează să ne adunăm
gândurile și să le înregistrăm: pe pânză,
pe lemn, pe piatră, pe lemn, în memorie
sau... într-o carte. "ANTROPOVESTIRILE" mele
sunt doar note din lumea "văzutele" și "gândite"

Oamenii își împărtășesc - chiar fără
să știe - realități mult mai
importante decât își mulțumesc...

... și eu mă pot avânta printre
ele cu albastru, desene, gânduri...

J.A. decembrie 2010





Dumitru Șerban, Arad, 2010



5 lei



Evidența informatizată a tirajelor
și produselor este realizată în sistemul
internățional GS1, administrat în
România de GS1 România.
www.gs1.ro