

Colocviile Argeşului

Optimist sau pesimist ?

E greu să delimitezi în două fire limpezi, coerente și fără ocolișuri curgerea acestor izvoare care oglindesc părțile bune sau, dimpotrivă, pe cele rele ale oamenilor și ale realității, izvoare de atitudine care hrănesc în permanență comportamentul omenesc, *exuvii tainice* ale structurii omenesci. Logicianul și matematicianul german Ernst Schröder le definea însă într-un mod simplu și foarte sugestiv: *un optimist vede deja cicatricea de deasupra răni - pesimistul încă vede rana de sub cicatrice!* Nenumărați autori au sporit în timp nuanțele celor două concepte, sugerându-le complexitatea. *Optimistul pictează amurgul norilor, pesimistul – norii amurgului; optimistul râde ca să uite, pesimistul uită să râdă, optimistul crede în ceilalți, pesimistul crede doar în el însuși* etc. Indiferent de nuanțele și definirea lor, ambele tendințe aprofundează psihologia *personajelor* din viața reală după ce sunt identificate și atribuite. Nu vin în sprijinul completării portretului descriptiv al acestora – sunt elocvente doar în plan spiritual, reprezintă laconic o *dominantă* responsabilă de foarte multe ori de atitudinea aleasă de individ într-un moment sau altul și se manifestă în mod evident ca un *indicator* al încrederii pe care acesta o alocă trăirilor și contextelor zilnice. Uneori cu recrudescențe vizibile, alteori viciind ireversibil scopul propus, optimismul și pesimismul sunt de cele mai multe ori surprinse în acțiune, fiind de conceput în dinamică și nu static. Așadar, autosugestie, viziune, predispoziție, opțiune sau numai învățătură/ deprindere – atât optimismul cât și pesimismul, instalate în mod dominant, uneori ireconciliabil, în viața fiecăruia ajută la definirea întregului structurii noastre și în egală măsură pot fi, se spune, *disciplinate*. Pentru că izbânzi și eșecuri sunt în viața oricui, ele trebuie întâmpinate fără oscilații excesive ale atitudinii, toate vin și trec, încăpând natural în *pocalul timpului* la care avem acces fiecare. Felul nostru de a fi, modul în care privim *diluviul vieții*, felul în care abordăm lucrurile și (ni) le explicăm spune despre noi dacă știm să privim *partea plină sau partea goală a paharului*. Optimistul vede partea pozitivă a lucrurilor, pentru el eșecul este o întâmplare mai mult sau mai puțin explicabilă, însă de multe ori poate fi chiar o provocare. Este preferabilă, cu siguranță, dobândirea unui *optimism realist*, a unui *optimism matur*, diferit de ceea ce ar putea fi superficialitate, naivitate, încredere oarbă (acestea sunt variantele lui denaturate, capcanele nefericite). În lucrarea sa, *Strategies of Optimism/ ghid practic pentru dezvoltarea personală*, Vera Pfeiffer observa că sănătatea, fericirea, puterea de muncă, succesul și încrederea în sine sunt condiționate de optimism. Aceste valori devin mai degrabă tangibile dacă sunt urmărite prin *strategie optimistă*. La Universitatea Utah, în America, o echipă de psihologi a realizat un studiu prin care s-a încercat identificarea particularităților esențiale ale acestei dihotomii a sufletului omenesc: optimism/pesimism. Concluziile spun că optimiștii au o personalitate magnetică, *văd* (în viitorul lor, atrag cu ușurință succesul și concursul celor din jur, sunt firi vesele, tonice, meritorii și nu vor fi niciodată singuri. Toată această *aură* atrage involuntar energii de susținere în apropiere, dar și la distanță, optimiștii obținând câteodată în mod inexplicabil și rapid aprobarea și/sau suportul necondiționat al unor semeni (paradoxal) necunoscuți. Ei răspândesc întotdeauna bună dispoziție peste cei cu care intră în contact. Optimistul rezonează cu tot ce-i bun în jurul său, are predispoziții

binefăcătoare și putere de înțelegere, impunându-se benefic peste auspiciile întâmplării. La polul opus, pesimismul se manifestă ca o dificultate, paralizează acțiunea și diluează încrederea, alungă posesorul din societatea celorlalți pentru că el vede peste tot eșecul, iluzia, suferința proliferativă. Pesimistul nu dispune de perseverență, de așteptare, de speranță, are permanent presimțiri umbroase, o stare sufletească neconfortabilă, un disconfort al orizontului de așteptare. El nu are (bună)dispoziție și nu oferă în general credit, nici rațional, nici sufletească. Având rădăcini istorice orfico-pitagoreice (*existența ca penitență*) și manifestări în câteva religii (în budism se recomandă *renunțarea la dorință și retragerea* din vârtoarea lumii), pesimismul a cunoscut reverberații majore în doctrinele filozofice de secol 19 în Europa. Dacă Schopenhauer transmitea prin operele sale convingerea unei *sufărințe fără sfârșit*, Nietzsche, Heidegger, Sartre s-au ocupat amănunțit de impactul *morții/neantului/angoasei* asupra vieții și asupra eului. În prezent sunt vehiculate studii din mai multe zone științifice care afirmă că pesimiștii trăiesc mai rău, mai solicitant, mai stresant, că *atrage* eșecul din viața lor, că timpul lor este realmente mai scurt și sănătatea (mai) fragilă, iar *efectele* acestea s-au accentuat în modernitate. Mark Twain lansa însă o părere subtilă potrivit căreia *pesimismul este doar numele pe care oamenii lipsiți de curaj îl dau înțelepciunii*. Dincolo de teoriile mai mult sau mai puțin inspirate, în momentele de viață concretă este de preferat un pesimism bine abordat, mereu temperat, apt să ne apere de suferința unor

deziluzii majore și în măsură să ne semnaleză pericolele unor eșecuri răsunătoare. Această concepție adaptată din mers ar echivala cu un *optimism discret*, urmat îndeaproape de *pesimismul circumspect*. Un portret ce amintește de pesimistul din viziunea lui Moisi, văzut ca un *optimist bine informat*. Din această perspectivă, pesimismul ca filozofie nu ar mai fi privit deloc un mod de gândire greșit, ca o *rană* care răspândește tristețe, amărăciune și neliniște sumbră. Poate că cea mai bună atitudine de viață este una în al cărei conținut unic încap ambele tendințele. Poate că cel mai inspirat lucru ar fi să ne confecționăm o armură compozită, din *aliaj moderat/modelabil* de optimism-pesimism, cu accente culisante, dirijabile. Pesimismul este o expectativă necesară, vigilentă, iar optimismul ne luminează viața și ne încălzește cărarea (Susan J. Bissonette spunea că optimismul *este personificarea umană a primăverii!*). Așadar, să nu absolutizăm înfrângerile, să nu relativizăm victoriile. Să nu așteptăm rezultate imediate, atâta vreme cât izbânzile autentice sunt cele de cursă lungă. Să ne dozăm bine încrederea, să nu (ne) alimentăm gratuit îndoiala. Să ne apropiem de optimiști, dar să-i încurajăm pe cei pesimiști. Să avem în vedere faptul că bătăliile sunt nenumărate, iar războiul este unul singur, că viața este o cursă și fiecare, în felul său, merită să treacă *linia de sosire* fericit că a putut să alerge până la capăt. O cursă unică pe realitatea alunecoasă/*de sticlă* din *paharul timpului*. Și să fim optimiști, vorba filozofului, *în afară de moarte, totul se rezolvă!*



Felul nostru de a fi, modul în care privim diluviul vieții, felul în care abordăm lucrurile și (ni) le explicăm spune despre noi dacă știm să privim partea plină sau partea goală a paharului.

Udigma

Compoziția (VI)

Când numai oprirea activității cerebrale permite declararea morții clinice, continuitatea activității mentale condiționează prin coerență orice raport dintre ea și lume, (natură), sau dintre reprezentările realizate, (cultură) – orice mentalitate. Cu alte cuvinte, cunoașterea forțează unitatea. Cum două figuri geometrice sunt egale numai dacă prin suprapunere coincid, adevărurile oricărui proces de cunoaștere nu pot fi confirmate decât prin corecția asemenei siluiri. În eroare se află cunoașterea mentalității (taotologic-) imanente – cea pentru care lucrul este ce este și nimic altceva, (nici imagine, nici nume: *nicio reprezentare*) - în continuitatea silită a identității cu sine. „Eu sunt cel ce sunt” enunță incapacitatea reflexivă – „spiritul” cainic n-are conștiință de sine - neputința în sine de a cunoaște.

Continuumul identității cainice (copil, adolescent, tânăr, matur, vârstnic și bătrân) a prilejuit, prin realitatea acestei colectivități intrinseci, acceptarea diversității: Cain i-a transgresat pe Adam și Eva - nu Dumnezeuul său – ca pe un nou Dumnezeu, pentru care analogia celor două creaturi face legea: *exiști și ființezi*, (îți poți reprezenta lumea), numai dacă ești continuu pe linia analogiei.

Dacă numai analogia identicelor este perfectă, discontinuitatea este depășită prin înălțarea mentală a aspirației dependente de coerență existențială – cea a colectivității de tip social – cauzală, datorită raporturilor de necesitate specifice acestei compoziții. Sacralitatea transcendenței analogiste, (corespunzătoare

mentalului dualist și cosangvinismului organizării tribale) este atât cauza cauzelor cât și finalitatea efectuală – raționalistă. Coerența continuității logice, nouă samavolnicie!

Sperietoare, intuiția nu-i altceva decât semnificația fără semn a metaforei; nici revelația, decât scurtcircuitul „metaforic” de transgresare a discontinuității a două culturi ireductibile, scânteind una inedită, fără civilizație. De la reprezentarea hieroglică a lumii „așa cum este”, la silabarele familiarității tribale și, de la acestea, la cifre/literele atomiste ale solidarității sociale s-a trecut prin absurd, sau prin intuiție și revelație? Sunt absurzi Urmuz și Ionesco, este Cioran agnostic, nihilist? Nu numai că este o iluzie continuitatea, zice Urmuz, ci, prin ireductibilitatea asociațiilor sale textuale, călcăm în golul lipsei de civilizație al cărei culturi doar ne-o revelăm. Și oricâte silogisme am toarce, despre viață – zice omul Ionesco – nungăimăm mai nimic. Este viața obscură, sau obscurantist este raționalismul fiindcă numai prin el nu putem cunoaște aproape nimic? - *tipă-n* continuu Cioran.

Într-o dramatică confesiune, amintită recent de Aurel Sibiceanu, pe FB, ateul Eugen Ionesco lasă garda jos: „În același timp, în ciuda a orice, cred în Dumnezeu, pentru că eu cred în rău. Dacă răul există, atunci există și Dumnezeu.” Nu numai zilele Facerii luminilor spirituale ale celor șase religii fundamentale ne-a creat, ci și discontinuitatea obscură a nopților metaforizării și revelații.

Mihai Rogobete



Aurel Sibiceanu



Glorioșii ani ai ratării

„IARTĂ-MĂ, AICI ÎNCEPE ALTCEVA ȘI CUVINTELE NU MĂ MAI AJUTĂ...”

În ziua Sfințelor Florii, ale acestui an, nu știam că îl voi vedea pentru ultima oară pe Costică Mosoia, pictorul dealurilor și țărmurilor, al luminii foșnind și al epavelor măcinate de vânt și de valuri... Am stat împreună cu el, cu Paul Romano și cu Marius Lăzărescu, la o masă de rând, pe terasa însorită a unui restaurant, unul vechi și pe care l-am frecventat împreună mai bine de 30 de ani... Am vorbit de una, de alta, cu bucurie melancolică am privit iarba și copacii din apropiere. Nu știu cum, dar am simțit nevoia să-i reamintesc, pentru a căta oară ?, cât de mult seamănă cu marele actor Richard Burton. Îi spusese asta de cum l-am cunoscut, pe la finele anului 1977, în prezența lui Gigi Ionescu. A zămbit, hâtru, pentru că în minte i-a venit același episod hazliu din viața actorului și pe care mă ruga, adesea, să i-l reamintesc, așa cum îl citisem eu într-un interviu publicat în „România literară.” După o oră și câteva minute s-a ridicat cu greu, bătrânește, și a pornit spre casă, luându-și rămas bun și dorindu-ne cele creștinești pentru Paștele ce avea să vină peste o săptămână. Am simțit o dorință dureroasă, inexplicabilă și irezistibilă, de a-i face câteva fotografii. I le-am făcut, dar, ajuns acasă, am constatat că aparatul nu reținuse nimic...

După Sfintele Paști a sosit la mine vestea că Nenea Costică nu mai este... Împlinise de curând 70 de ani... Gândul mi s-a dus la marii lui prieteni, plecați Dincolo, slujitori ai luminii și ai cuvântului: Costică Marinescu, Aurel Calotă, Miron Cordon, Cristian Tutză și alții... A fost un om discret și cu vocația prieteniei, a stat în fața pânzelor de pictură ca un sihastru în așteptarea manei cerești... În materie de pictură, Constantin Mosoia a fost un autodidact și ucenic desăvârșit – nu a ignorat sfatul ori dojana nimănui, s-a bucurat cumpătat de recunoașterea meritelor sale. Călea i-a fost anevoioasă și asta l-a făcut fericit. În urmă cu opt ani am pus la cale un interviu cu Dânsul... Înainte de a-i pune prima

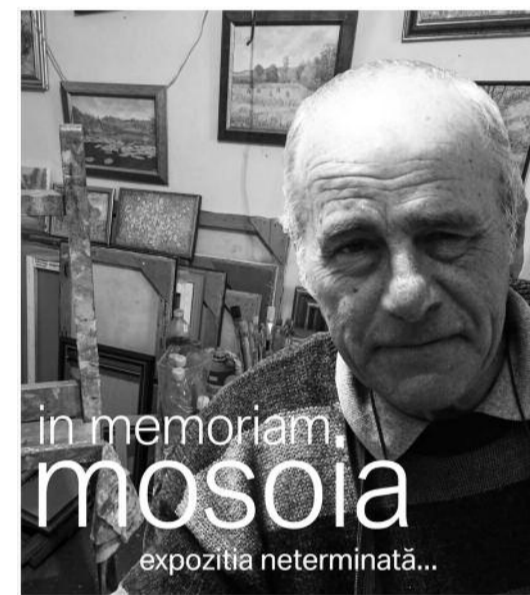
pictorul mi-a zis: „Iartă-mă, aici începe altceva și cuvintele nu mă mai ajută...”

Am înțeles și am renunțat la interviu, lacrimile omului de lângă mine mi-au spus, deja, o poveste care nu începe în cuvinte...

Nenea Costică era un om vesel, cu toate că prinsese și vremea ticăloșilor celor mari, era tonic și aveai certitudinea că în prezența lui nu ți se poate întâmpla nimic rău. Simțea când erai tulburat, te lăsa în pace o vreme apoi spunea o banalitate minunată, care te scotea din starea proastă. Îi plăcea pescuitul, era meșter la undit, după cum spuneau pescarii vestiți ai, îl citez, „Stabilimentului Cultural Doi Codoși”, în fapt un prea bine cunoscut restaurant piteștean, frecventat de oameni din toate categoriile sociale. Legat de pește și de pescuit, mi-amintesc o întâmplare de zile mari, petrecută puțin după 1990. Eram la „Doi codoși”, cu Nenea Costică și Cristian Tutză. Cristi, după ce mântuie o dublă de votcă, ne privește lung și zice: „Stăm și bem trăscau de căruțași... De-ați ști ce vin alb am acasă... Și ce pește! Hai, evacuarea!” Ne-am conformat și am mers la Cristi acasă. Am fost serviți cu câte doi păstrăvi (avea în total 6 bucăți) și cu vin alb, unul italian, nobil și nemaivăzut pentru noi – era un Pinot Grigio, Castelvechio, an de fabricație 1980. Hâtru, Costică zice: „Vezi, asta înseamnă să fii actor celebru: pescuiești păstrăvi în Idaho și primești vin de la Claudia Cardinale!” Exact, confirmă Cristi, privind nostalgic prin paharul cu vin verzui. Eu priveam nostalgice oasele păstrăvilor mei. Costică m-a văzut, a scos din geantă un bloc mic de desen și un cărbune. Peste nici un minut mi-a pus în față o foaie pe care desenase doi păstrăvi minunați, perlați! „Am simțit că nu te-ai săturat, Sibi, așa că ți-am desenat doi păstrăvi, să-ți fie spre îndestulare, după cum ai spune tu în popeasca veche! Dacă ai răbdare, te servește tata și cu un calcan. Tutză, mai ai vin?” „Încă 4 sticle, Costică, fii fără grijă!” „Bun, atunci îmi dai un șorț, o tigare și ceva unsoare de lemn.” Ca un veritabil prestidigitator, pictorul a curățat și prăjit cei 30 de bibani prinși în ziua aceea și pe care-i avea într-o geantă specială, de unditor! Am mâncat în liniște, am băut vin, având grijă ca de fiecare dată să-l gratulăm, cu rîndul, pe actorul care acum ne era amfitrion dotat cu lichide nobile și nemaivăzute pe meleagurile noastre: „Bun vin, maestre, bun!” După masă am băut tutun, privindu-ne mulțumiți. „Acu’, de, maestre Tutză, ar fi nimerit să ne spui o priceasă din Shakespeare, din Hamlet, actu’ trei!” Frumoase vremuri au mai fost, vremuri în care ne sustrăgeam, adesea cu stil, dintr-un real neguros. Pe-atunci locuiam în cea mai de seamă țară – prietenia...

În Anul Eclipsei, 1999, în septembrie, împreună cu Nenea Costică și Jean Roxin l-am privegheat pe Cristi, în foaierea teatrului Așchiuță. După mai bine de 30 de minute de priveghi am ieșit în stradă. Era o seară de septembrie dulce-amăru, mergeam, ne opream să privim oamenii, cerul... „Poete, zice Nenea Costică, mai ții minte cum era în septembrie 1985, când am băut noi cu Tutză și Valeriu Buciu, la „Doi Codoși”? Ne-a recitat Cristi dintr-un poet american, când era cătrănit că îi suspendaseră monologul, „Jurnalul unui nebun...” Da, îmi aminteam, actorul primise o lovitură, îi fusese interzis spectacolul la care muncise mai bine de un și despre care am mai scris... Sub salcia din micuța grădină de vară a restaurantului ne-a recitat un fragment din poemul „Țara pustie”, al

lui T.S. Eliot. „Da, nene Costică, ne-a recitat din Eliot. Am poemul acasă, într-un carnețel, mi l-a dictat a doua zi, pare-mi-se, și l-am scris într-un carnet vechi, al Bunicului. Țin minte doar câteva versuri: „Mai este cineva care merge alături de tine, care alunecă învelit într-un mantou maro, acoperit cu glugă, nu știu dacă este bărbat sau femeie...” „Da, da, a zis, pe nebunul nostru nu l vom mai vedea niciodată...” La distanță de ani eram cu Nenea Costică în biroul pictorului Augustin Lucici; era toamnă, ploua molcom, Gusti privea pe fereastră, melancolic și, deodată, a exclamat: „Uite-l pe Tutză, uite-l pe Tutză!” Eu am încremenit, Mosoia a spus calm: „Fă-i semn să vină încoace!” „Nu vine, Costică, te duci tu la el”, a zis Lucici „Acum nu poci, zice Costică, am adus o sticlă cu votcă și fără mine nu o puteți bea, pișcherilor!” Pesemne că Sus, Tutză zâmbea mulțumit...



14 iunie 2013 galeria metopa

14 iunie 2013... „In memoriam, expoziție neterminată de Constantin Mosoia”, sala Metopa... Colegi de penel, prieteni, un tablou straniu pe o simeză, un fel de chintesență abstractă, de paradigmă a tuturor tablourilor pictate, o nouă etapă spre care tânjea și pe care o deschidea cu acest tablou? Cel care știe este Dincolo... Văd tablourile altfel, din perspectiva dată de trecerea pictorului la cele veșnice și nevăzute. E un mister cum moartea vedește altfel viața și faptele celor plecați... Nu mai pot să scriu, pun aici un grăitor poem, semnat de Marius Lăzărescu, prietenul discret de o viață al pictorului Mosoia, cum discret și bun prieten i-a fost și Emanuel Marinescu, fiul preotului poet Cezar, care are cele mai multe tablouri semnate de cel plecat... Dumnezeu să te aibă-n pază, Nene Costică...

vernisaaj (constantin mosoia, †2013) (de Marius Lăzărescu)

ambienturi marine / ulei tempera cuțit femei/

în flori parfumate// vin rosé faleza/ apă ră degeaba epava/

fluturele ei se sugrumă în alge/ unghiuri frânează avântul culorii/ țesătura închisă zvâcnește/ se împinge-n afară//

vin rosé blitzuri/ crabi ies din zid și dansează/ cu scoici bacante deschise erotic/ poate diseară voi colora câteva/

diacritice împreună cu veve/ cuțit rosé va trebui/ să sfășii compoziția aceea de griuri/ bătrâna barcă pescărească /

într-o rână bețiv înțelept în nisip/ cerșind apă dulce//



întrebare, prietenul meu mi-a zis cu un ton aproape glorios: ”N-am făcut, dragă, mare lucru în pictură, încă sunt în stadiul de privitor al lumii. Am doar, uneori, gândire plastică. Cele mai reușite tablouri ale mele sunt imaginare și le pictez în minte, pe rău, așteptându-le ca pe un pește din altă lume și este bine așa!” Apoi a făcut o scurtă călătorie în trecutul său, extrăgând din memorie doar secvențele frumoase. Ajuns cu povestea la întâlnirea cu cei doi pictori care l-au primit în atelierele lor, în intimitatea lor creatoare, la Costică Marinescu și Aurel Calotă, lacrimile au pus stăpânire pe albastrul ochilor săi și a amuțit. După multe minute de muțenie,

Sola fide

Ca să pui astăzi, în epoca specializărilor excesive, întrebări atât de generale și atât de vitale precum ce este omul?, îți trebuie cred două lucruri: cultură temeinică și curaj, la rândul său întemeiat. Este exact ceea ce demonstrează Wolfhart Pannenberg, unul dintre cei mai importanți teologi protestanți contemporani în cartea intitulată chiar astfel: *Ce este omul? Antropologia actuală în lumina teologiei* (trad. de Ioan Milea, Ed. Herald, București, 2012). Fiind vorba de o abordare teologică a condiției umane, deci de o antropologie teologică, întrebarea din titlu se poate reformula în felul următor: ce reprezintă pentru ființa umană faptul de a crede? Actualmente se induce în școli și mass-media ideea că actul de credință este o latură printre altele a vieții umane, ba chiar prin comparație cu activitatea economică, sexualitate, consum, una secundară. Pannenberg arată cu o forță pe care i-o conferă și apartenența la cultura germană că fără credință (încredere) omul nu este om, ci un animal cu instincte degenerate. Ceea ce-l deosebește fundamental pe om de restul ființelor de pe Pământ este *deschiderea spre lume*, o anumită independență față de mediu, care-i conferă libertatea de a trece peste orice reglementări dinainte stabilite ale existenței sale. Numai omul poate să perceapă lucrurile obiectiv, dincolo de orice utilitate, mirându-se de stranietatea lor sau a sa printre ele. Cum este posibilă această ruptură radicală față de restul viețuitoarelor? Răspunsul teologului german este că deschiderea spre lume (raportarea liberă la ansamblul existenței) are de fapt la origine o deschidere dincolo de lume: "Dacă menirea noastră, afirmă el, nu ne-ar mâna dincolo de lume, atunci nu am căuta mereu mai departe, chiar fără un motiv coerent". Căutările noastre se obiectivează în creația culturală, prin care făurim o lume proprie, dar nici aici nu ne găsim limitele, operele umanității nefiind decât etape ale unui drum către o țintă necunoscută de care de fapt presimte că depinde cu adevărat și care mereu i se sustrage. O astfel de dependență infinită presupune un partener necunoscut numit de religii Dumnezeu, pe care nu omul îl creează, cum susținea Ludwig Feuerbach, ci "îl presupune cu fiecare răsufare". Evident, aici nu avem o dovadă teoretică a existenței lui Dumnezeu, ci posibil una existențială, pe care o vedem ilustrată în toate religiile, dar cel mai clar în creștinism, care afirmă explicit creația omului după chipul și asemănarea lui Dumnezeu. Omul, nesatisfăcut de nimic, nici de lumea naturală, nici de creațiile sale, năzuiește dincolo de lume. Acest fapt, precizează Wolfhart Pannenberg, nu înseamnă îndepărtarea ascetică de lume, ci adevărata legătură cu lumea. Aceasta, deoarece conform Bibliei, relația omului cu Dumnezeu constă, susține interpretarea teologului protestant, în faptul că omul stăpânește lumea în calitate de "reprezentant al stăpânirii lumii de către Dumnezeu". Instrumentul prin care omul domină lumea și deci se aseamănă lui Dumnezeu este limba. Prin ea se constituie o lume artificială, a culturii, o lume tampon între interioritatea noastră și realitatea naturală. Facultatea responsabilă de crearea limbii și culturii este imaginația, înțeleasă însă mai degrabă în sens pasiv, de receptacul al ideilor, decât activ, de producere a lor.

Cea mai importantă întrebare cu privire la om privește menirea sa, sensul vieții sale. Neavând un proiect trasat dinainte, omul trebuie să se construiască mereu pe sine într-o lume în care ceea ce știe înseamnă puțin sau chiar nimic față de oceanul necunoscutului. De aceea a avea încredere, fiindcă nu știm, în ceva care ne

depășește nu este un lux al inteligenței, ci o condiție vitală: "Fără a avea încredere nu poate trăi nimeni", afirmă explicit autorul. În conformitate cu deschiderea infinită a omului încrederea trece dincolo de moarte, speranța învierii ansablului trup - suflet și nu doar a sufletului fiind punctul omega al aspirațiilor sale.

Condiția omului este, așa cum considera și filosoful existențialist Karl Jaspers de a fi mereu pe drum. În termenii lui Pannenberg, "omul este acest mers în lume către Dumnezeu". De aceea, pentru noi lucrul cel mai important este să nu ne oprim din căutare. Spirit realist, ca orice creștin adevărat, teologul german știe că oamenii își întrerup adesea drumul către Dumnezeu, sursa acestei îndepărtări de menirea proprie fiind egocentrismul. Ca opus al deschiderii spre lume și deci spre Dumnezeu, închiderea egocentrică reprezintă esența păcatului. Cum poate fi depășit? Cu o mare subtilitate psihologică, marele teolog arată cum mai toate încercările doar omenești, de la distracție la asceza extremă de a scăpa de eu conduc tot la eu. Egocentrismul nu poate fi depășit prin respingerea eului, ci prin pierderea lui într-un ansamblu de virtuți mai



MAN REY - Vioara lui Ingres

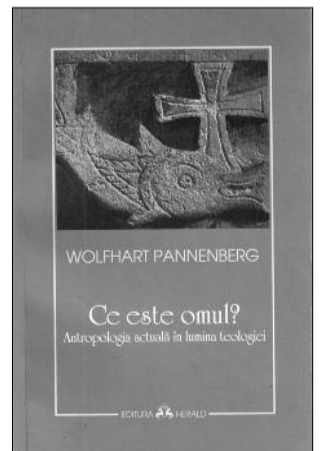
cuprinzătoare. Practic, conflictul dintre deschiderea spre lume și egocentrism nu-și poate găsi soluționarea pornind de la om, orice încercare în acest sens nefiind decât o nouă biruință a egocentrismului (păcatului). Soluția nu poate fi în acest caz decât transcendența, în sensul că Dumnezeu, în a cărui Providență omul trebuie să aibă încredere, este garantul unității lumii și implicit a celei dintre eu și lume. Viața creștină, al cărei scop este anularea consecințelor păcatului originar, constă în urmărirea permanentă a menținerii acestui acord. Evident, faptele omului sunt necesare, dar nu suficiente, cea mai importantă virtute rămânând pentru teologul protestant, fidel ideii lui Martin Luther a mântuirii numai prin credință (*Sola fide*), încrederea. "Tot ce este mai bun în viața noastră, scrie el, se realizează adesea împotriva sau, oricum, fără contribuția noastră. Șirul acestor întâmplări prin care Dumnezeu ne duce dincolo de eul nostru constituie avuția vieții noastre, formează povestea vieții noastre, firul roșu care, în viața fiecărui om, duce spre menirea lui veșnică". Tensiunea dintre închiderea și deschiderea spre lume revine la opoziția dintre

temporalitate și veșnicie, dintre curgerea devastatoare a timpului și "acordul într-un prezent unic a tot ce se întâmplă". A trăi unitatea existenței, a concepe veșnicia și uneori chiar a o întrezări, a nu te lăsa devorat de multiplicitate, constituie un alt aspect al menirii omului. Cea mai concretă realizare a sa vizează însă unitatea întregului neam omenesc. Conceptul central în această perspectivă este cel de persoană. A-l trata pe celălalt ca persoană înseamnă a respecta menirea infinită care există în el la fel ca și în mine, a-l trata, cum spune filosoful român Mihai Șora, ca pe un tu. Recunoașterea reciprocă este așadar baza conviețuirii dintre oameni. Ea face posibilă iubirea prin care eul este smuls din sine și dus împreună cu celălalt spre ceea ce vine de dincolo de ei, spre Dumnezeu fără de care nu suntem persoane, ci doar indivizi. Pe celălalt îl întâlnim în mod concret într-un rol, chiar dacă nicio persoană nu se confundă în totalitate cu rolul social jucat. Prin recunoașterea celuilalt într-un rol, continuă Pannenberg, se crează dreptul, al cărui spirit este dat de fidelitatea față de obligațiile comune acceptate reciproc. Însă fundamentul dreptului nu este legea, ci iubirea dintre oameni, căci doar ea poate crea o comunitate vie, una în care indivizii să-și depășească interesele egoiste înspre împlinirea menirii lor comune. Fidelitatea față de îndatoririle comun acceptate devine sinonimă cu fidelitatea față de tradiție (cea creștină), singura care poate, cel puțin în spațiul occidental, face accesibilă trăirea multiplelor posibilități ale vieții. O asemenea bogăție de posibilități nu se deschide omului care se încăpățânează să ia totul de la început. Ea este menținută deschisă doar prin preluarea și cultivarea tradiției, care pentru a fi vie necesită o "neconținută schimbare a formelor a ceea ce s-a moștenit". Creștinismul este contrar revoluțiilor, cu condiția să-și accepte tradiția profetică a deschiderii spre viitor prin făgăduința dobândită prin Iisus Hristos. Fără revelația Sa istoria universală riscă să se desfășoare în blocuri lipsite de coerență.

Se discută astăzi despre sfârșitul supremației Occidentului, al modului de gândire și de civilizație propus de el. Wolfhart Pannenberg susține, împotriva adeptilor globalizării, că unificarea tehnică și comunicațională a Pământului nu dă naștere unei unități istorice, pe care n-o poate oferi decât Biblia, ce conține istoria sfântă. La fel și omul, rupt de deschiderea infinită spre lume, adică de dimensiunea transcendentă rămâne o ființă supusă tuturor manipularilor. Cât de adevărată și în același timp cât de măreață este viziunea despre om a marelui teolog protestant! Să ne gândim numai, prin comparație, cât de mic, de fragmentat, de manipulat apare omul consumismului contemporan. Și ce rigoare a gândirii (deși ca ortodox nu poți să nu simți că lipsește prelungirea ei în trăirea liturgică) ni se dezvăluie prin concepte ce se deduc firesc unele din altele, acoperind totul existenței umane fără a devia de la concret: deschiderea spre lume și dincolo de lume, capacitatea creatoare a omului în relația cu Dumnezeu, persoana, iubirea și tradiția ca fundament al unității umanității, dreptul, deschiderea încrezătoare spre misterul făgăduit de Iisus Hristos... Creștinismul, indiferent de confesiune, după cum o dovedește Pannenberg, păstrează încă o încredere în șansele omului și ale umanității, pe care cultura contemporană lipsită de reperele transcendente nu pare să o mai aibă.



...conflictul dintre deschiderea spre lume și egocentrism nu-și poate găsi soluționarea pornind de la om, orice încercare în acest sens nefiind decât o nouă biruință a egocentrismului (păcatului).





Mic tratat despre ipocrizie (IV)

“(...) privesc cu pasiune și fără să obosesc fotografiile făcute după oameni goi, acest poem admirabil, acest trup omenesc pe care învăț să-l citesc și a cărui vedere îmi spune despre el mai mult decât născocirile măzgăliților de hârtie”.

Eugene Delacroix

Nuditatea, vederea ei, vai!, cât e de scandalosă pentru ipocriți. De la isprava cu mărul cunoașterii, ideea de rușine legată de goliciunea trupeză a rămas bine înșurubată în mintea omenească. În loc să fie admirată desăvârșita alcătuire a corpului care ne slujește o viață întreagă, vederea micului detaliu anatomic care e sexul stârnește furia irațională a fățarnicilor, punându-i în același timp într-o poziție stânjenitoare și pe ceilalți.

Cât e tânăr, trupul omenesc e de-o frumusețe și de-o armonie extraordinară. Sculptura antică elină demonstrează cu prisosință acest lucru. Linia grațioasă a corpului adolescentin gol, volumele suple, echilibrul formelor, toate sunt perfecte și niciun gând murdar nu tulbură contemplarea lui. Referindu-se la sculptura greacă, Barbay d'Aurevilly scria: „Statuile de marmură sunt goale și goliciunea lor e castă. Mai mult încă, goliciunea lor e curajul castității”. Că scriitorul are dreptate o dovedește un amănunt: intrând în sălile unde sunt expuse statuile grecești ale diverselor muzee ale lumii, lucrul care surprinde este tăcerea respectuos-admirativă care le înconjoară. Comparativ cu acestea, cât de hidoasă și de gălăgioasă pare sculptura de for public romană cu împărați și generali în straie mitologice sau militare. Ori, mai aproape de noi, cât de urâtă e statuara diverselor personalități, politice, militare, culturale, proțâpită în piețele publice, împantalonată și îmbumbată până la ultimul nasture.

Întreaga artă, de la origini și până la cea din zilele noastre, s-a învățat în jurul aceleiași teme: corpul uman. Singura problemă este modul diferit în care a fost acesta perceput în sculptură și în pictură. Dacă sculptura pare mai austeră datorită materialelor în care este executată - piatră, marmură, bronz -, în pictură culoarea scoate în evidență carnalitatea, evidențiindu-i senzualitatea pe care unii o consideră corupătoare de simțuri. O fi chiar așa? E cât se poate de adevărat că grecii prețuiau înainte de toate sculptura, iar legenda aceluși tânăr care, îndrăgostit de nurea Afrodităi praxilienne, s-ar fi împreunat cu statuia zeiței dragostei, pare să confirme acest lucru. Ce scapă însă din toată povestea asta e faptul că sculpturile antice grecești erau colorate, fapt ce răstoarnă prejudecățile despre albeața marmurelor eline. Expunerea în muzee împreună a picturilor cu sculpturile este, în opinia mea, un obicei greșit; atrasă de culoare, privirea spectatorului are tendința să treacă nepăsătoare peste frumusețea sculpturii. Sau, cum zicea nu mai știu cine, sculptura e cea de care te împiedici când te dai înapoi să vezi mai bine o pictură. Tratamentul discriminatoriu de care are parte sculptura față de pictură e o mare nedreptate, în fond sunt două arte care operează cu elemente și materiale diferite, la antipod una de cealaltă, dar surori totuși. Din păcate, ochiul comun, needucat, este atras instinctual mai mult de culoare și de formă decât de volum.

În pictura secolului al XIX-lea, două picturi se plasează la antipodi: una superpudică, cealaltă strident sexualizată. Este vorba despre *Venus ieșind din apă*, a unui pictor englez mai puțin cunoscut, pe nume Peale, și de *Originea lumii*, a lui Gustave Courbet. Arhicunoscuta temă a zeiței dragostei ieșind din spuma mării - incontestabil cel mai faimos tablou pe această temă aparține pictorului florentin Botticelli - este tratată de pictorul englez într-o manieră cel puțin ciudată. După titlu, spectatorul s-ar aștepta la imaginea pictată a unei superbe anatomii feminine, dar suprafața pânzei este ocupată aproape în întregime de un studiu de draperie din dosul căruia abia de se ivesc un braț și un picior al lui Venus. Practic, corpul zeiței este ocultat de

imensa draperie, iar presupusa ei frumusețe este lăsată la latitudinea capacității imaginative a privitorului. *Originea lumii* a lui Courbet, în schimb, îi scoate ochii spectatorului cu imaginea mult prea realistă și detaliată a unui sex feminin în gros plan. Atât și nimic altceva, însă cât de șocant.

Adevăratul titlu al picturii lui Courbet nu era *Originea lumii*, și nici „pânțele”, cum eufemistic o numește Marie Louise Kaschnitz, biografa artistului, ci *Le con*, termen vulgar pe care mă abțin să-l traduc pentru a nu șoca la rândul meu. Tărășenia cu schimbarea titlului pare trasă la indigo cu înlocuirea celui al *Poveștii poveștilor*, care nici acela nu e cel dat de Creangă. Până și soarta celor două opere, una artistică, cealaltă literară, este identică: ambele au fost ascunse de ochii lumii, povestea năstrușnică a lui Creangă în secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei Române, iar pictura lui Courbet în dosul unui panou abstract pictat de Andre Masson, din colecția cunoscutului psihanalist Jaques Lacan. Descoperirea tabloului lui Courbet, care a avut loc după moartea medicului în 1981, de existența căruia nu aveau habar decât puținii săi apropiați, a produs rumoare în rândul iubitorilor de artă din Franța. Încă și mai șocantă a fost publicarea *Originii lumii* pe prima pagină a ziarului „România liberă”, imediat după revolta anticeaușistă, în decembrie 1989 sau ianuarie 1990, data exactă nu mi-o mai amintesc. Să vadă publicul așa ceva după anii lungi de coercițiune morală comunistă era de natură să-i năucească pe români.

În ce-i privește pe francezi, obsedați de deliciile culinare și de plăcerile sexuale, exceptând ineditul subiectului pânzei, reacția lor a fost ipocrită: pentru ei „la vie sans amour” nu merită trăită. Dotați cu câști speciale al căror rost era protecția capului, aviatorii francezi din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial preferau să-și protejeze cu ele sexul. Ce rost ar mai avut să supraviețuiască în lipsa acelor „plaisirs d'amour” care dădeau farmec existenței, se întrebau ei, așa că preferau să moară decât să fie mutilați sexual. Cu „l'amour” înscris în genă - cel puțin așa se zice -, pare cam aiurea ca francezii să facă pe pudicii și pe revoltații în fața picturii lui Courbet. Aparențele în societatea franceză însă e musai să fie păstrate, așa că s-au găsit și destui moralisți care să conteste ideea expunerii neortodoxe pânze a părintelui realismului într-un muzeu. Experții în materie de artă au decis însă altcumva; evaluând valoarea artistică a *Originii lumii*, ei au hotărât în cele din urmă să fie expusă la Muzeul Petit Palais, unde poate fi văzută și azi. Nu-i mai puțin adevărat că pentru a se ajunge la această concluzie fusese necesară dezinhibarea produsă de revoluția sexuală a anilor 1960, când a fost reconsiderat rolul femeii în cuplu. În timpul revoltelor anti-gaulliste de la Paris, printre altele, studenții de la Sorbona cereau „libertate sexuală”. Ce anume înțelegeau prin asta tinerii de atunci, mărturisesc sincer că n-am înțeles; în fond, fiecare partidă de amor e o minirevoluție sexuală. Oricum, în democrația occidentală nu exista cenzură sau imixtiune în intimitatea persoanei, așa cum se întâmpla în comunism.

Revenind la *Venus ieșind din apă* a lui Peale; trebuie spus că intenția sa artistică nedumerește. Ce a vrut să spună cu acel ciudat tablou și care este mesajul său? Să fie o simplă șaradă pictată? Un dat cu săc ipocritului puritanism anglican? Sau e o simplă joacă cu imaginația privitorului? Cum niciuna din intenții nu e mai bine conturată decât celelalte două, cred că la baza picturii nu stă niciuna, dar în același timp câte puțin din fiecare. Acest lucru face ca, în pofida concreteții picturii, logica tabloului să rămână indescifrabilă, iar mesajul său rămâne o enigmă. E bine că se întâmplă așa, în fond rostul artei nu e să dea mură în gură totul, să fie înțeleasă pe cale rațională, ci să sugereze apelând la sensibilitatea și fantezia privitorului care în acest fel devine copârtaș la creația artistică și la îmbogățirea ideii autorului. În realitate, operele de artă nu sunt unicate așa cum se spune, ele se multiplică în funcție de

numărul celor care le privesc, fiecare văzând și înțelegând diferit de ceilalți.

În ce-l privește pe Courbet, el era recidivist în materie de tablouri cu subiecte erotice. Conștient că realismul ca metodă și subiectele sale de început prin banalitatea lor riscă să plictisească, el a trecut de la înmormântări, spărgători de piatră, femei vânturând pleava, peisaje, scene de vânatoare și naturi statice cu vânat la nuduri cu forme rubensiene și scene erotice care conveneau de minune temperamentului său senzual, dionisiac. Atâta doar că genul acesta de pictură era greu de acceptat în climatul moral-artistice burghez al tranzitoriului secol XIX. Primele care au atras oprobiul publicului au fost *Domnișoarele de pe malul Senei*. Deși îmbrăcate, prin atitudine emanau senzualitate și lascivitate, iar acesta era doar începutul unei serii de nuduri voluptuoase care au scos din sărite și critica, și publicul, ba până și pe Napoleon al III-lea care a cravașat, unii zic că nudul din *Atelierul*, alții că ar fi fost vorba despre *Femei la scăldat*. Până și Delacroix, care își mărturisise anterior prețuirea pentru pictura lui Courbet, a notat în jurnal că a fost uimit de vigoarea tablourilor lui Courbet, dar și de vulgaritatea felului de a gândi al pictorului. Anul 1866 a fost marcat de realizarea unei serii de nuduri din ce în ce mai provocatoare. În acel an a primit de la Khalil Bey, un turc bogat cu gusturi cam ciudate, comanda unui ciclu de trei tablouri având drept subiect amorul lesbian interzis. Din cele trei pânze n-a supraviețuit decât ultima, secvența „după”. „Puritanismul de care se prăpădește o mare parte a planetei, scria sarcastic-amar Andre Lhote, pictor el însuși, n-a permis să ajungă la noi celelalte două tablouri precedente. Ele au fost distruse.” Cu titlul schimbat (!), sub denumirea de *Două nuduri*, cu varianta *Somnul*, tabloul „după” este expus astăzi tot la Petit Palais, alături de *Originea lumii*, pânză comandată tot de Khalil Bey. Nu pierderea tablourilor cu subiect atât de șocant o deplângea Andre Lhote, ci calitatea picturii lor, măiestria artistică a lui Courbet pe care o dovedește pânza supraviețuitoare.

A lua în considerare opera de artă după subiect este o imensă eroare. Cel mai bine ilustrează un subiect pictorii amatori, dar ce dezastru e pictura lor! Acest cusur disprețuit de cei care au habar de artă este însă mult prețuit de oficialitățile ignorante și de publicul lipsit de educație estetică. Cauza prăbușirii ștachetei artistice în cazul festivalului *Cântarea României* a fost tocmai amestecul deliberat de artiști profesioniști și amatori care să-i pună la punct pe... profesioniștii îndărătnici care refuzau să picteze tablouri „tematice” și omagiale. Câștigați au fost pictorii mediocri și amatorii, acestora din urmă recunoscându-li-se un statut la care nu erau îndreptățiți, cel de artiști. Cât despre pictorii autentici... Își poate, oare, cineva imagina un nud pe simezele *Cântării României*!...

În artă nu există pornografie și în niciun caz erotismul nu poate fi confundat cu așa ceva; talentul și măiestria salvează orice subiect, inclusiv un tablou de genul celor pictate de Courbet. Murdărie în artă nu există, ea este doar în mintea perversă și obsedată de mizeriei a ipocritului. Și apoi Courbet n-a fost un caz singular, mapele de atelier ale mai tuturor marilor artiști conțin desene și schițe cu caracter erotic. Imaginea unor artiști preocupați în exclusivitate de temele majore este falsă, martore mute ale omenescului acestora stau tocmai aceste mape personale în care ei nu s-au mai cenzurat. Impresionat de uriașul talent al tânărului Delacroix, Sosthenes de la Rochefoucauld, directorul Școlii de Arte de atunci, după ce i-a lădat calitățile nu a omis să-i recomande, spre binele lui, zicea el, să-și mai toarne niscaiva apă în vin, adică să-și mai dilueze impetuozitatea porniri artistice care se abăteau de la norma călduței mediocrității a majorității. La care Delacroix a replicat că dacă pictează așa probabil că nu poate picta altminteri. Tot așa stau lucrurile și cu schițele erotice ale marilor maeștri, simțeau nevoia să deseneze și ceea ce nu convenea fariseicei morale comune.

În realitate, operele de artă nu sunt unicate așa cum se spune, ele se multiplică în funcție de numărul celor care le privesc, fiecare văzând și înțelegând diferit de ceilalți.

Desenele erotice ale lui Toulouse-Lautrec, Rodin, Pascin, Picasso sau Schiele, nume cu greutate în arta sfârșitului de secol XIX și a primei jumătăți a secolului XX, au lăsat impresia că eroticismul și-a făcut intrarea în artă abia cu ei. Imensă eroare, el a existat în artă dintotdeauna, iar în unele civilizații a avut chiar un caracter cultural așa cum e cazul Indiei sau al civilizațiilor incașe. La Muzeul Larco din Lima, un pavilion întreg este dedicat artei erotice incașe (sec. XV). Sute de piese ceramice, inedite ca forme și desăvârșite în desen, arată locul pe care eroticismul l-a jucat în societatea precolumbiană până la venirea europenilor. Timp de peste o jumătate de oră, cât am întârziat în acea secție, n-am auzit pe nimeni vociferând împotriva aspectului „licențios” a celor expuse și singura ieșire deplasată a fost entuziasmul grosolan al unui grup de francezi. Deh, ADN-ul, bată-l vina! Pe pereții templelor egiptene, printre alte zeități, se distinge silueta zeului Min cu penisul în erecție; numele său, „taurul care acoperă/ încalce femele”, nu lasă nicio îndoială privind rolul său în mitologia egipteană. Valoarea documentar-istorică a pieselor respective atenuează șocul asupra persoanelor „delicate” și le amuțește. Prea

calcul rece, rațional, susținută de o îndemânare îndelung exersată. La el, perfecționismul sabotează și sentimentul, și sensibilitatea artistică, de unde și efectul de încremenire, de pictură executată sub vid. Comparativ cu pictura lui Delacroix, toată numai energie, temperament, frează și fantezie cromatică, tablourile lui Ingres sunt frumoase, reci și lipsite de nerv. Delacroix este amantul picturii, Ingres este doar servantul ei conștiincios. Cu toată perfecțiunea lor, *Izvorul* sau *Marea odaliscă* nu emoționează și asta pentru că n-au pic de căldură în ele. Cât despre *Baia turcească*, aceea nu-i decât o viermuială de nuduri ce amintesc prin aspect de o nuntă șerpească; cărnurile se contorsionează, se încolăcesc, însă niciun sentiment nu răzbate din atmosfera sufocantă a tabloului. Așa cum în muzică există ureche perfectă, Ingres este în pictură ochiul perfect, dar ce folos. Ce minune este în schimb *Moartea lui Sardanapal* a lui Delacroix, câtă frumusețe, căldură și senzualitate, câtă virtuozitate și vigoare artistică degajă nudurile celor două slave din prim-plan! Sub pensula inspirată a lui Delacroix, până și femeile îmbrăcate din tabloul *Femei din Alger* sunt de o mie de ori mai senzuale decât nudurile lui Ingres.

și ploaia de aur a aceluiași desăvârșit pictor care a fost Tizian, ori a celebrei *Maja desnuda* a lui Goya? Dar National Gallery din Londra în absența unor picturi atât de contrastante precum frusta *Femeie scăldându-se într-un râuleț* a lui Rembrandt și *Toaleta lui Venus* semnată de Velasquez? Sau Muzeul din Dresda fără *Adam și Eva*, picturi aparținând lui Lucas Cranach și *Leda cu lebăda* a lui Rubens? Cât de atractiv ar mai fi pentru vizitatori Muzeul Vaticanului fără picturile lui Michelangelo? Dar muzeele Olandei, dar Ermitajul, dar... dar... dar...? Fără a contesta, Doamne ferește!, calitățile excepționale ale altor picturi sau sculpturi, fără cele mai înainte pomenite și încă a multor, multor altora, muzeele ar pierde o mare parte din căldura și omenescul care le face atât de atractive.

În sine, sexul nu e nici bun, nici rău, e un dat biologic și, vorba cântecului, „Cui nu-i place dragostea/Dumnezeu să nu i-o dea”. Biserica și morala au încercat prin căsătorie, impuneri și educație să reglementeze această problemă spinoasă, însă controlul coercitiv a dus adesea la reacții inverse. În secolul al XX-lea, libertatea a fost iute dată pe libertinaj. Tabu până atunci, sexul a devenit subiect omniprezent, o adevărată obsesie, iar de acolo la săritul peste cal a fost o nimica toată. În amestecul haotic de valori cu nonvalori, de moral cu imoral, rușinea se dă de ceasul morții, iar incultura câștigă teren. În numele originalității, această zeită modernă fără formă, fără frână, fără control, totul este îngăduit. Cuvintele de ordine ale contemporaneității sunt „original” și „sexy”. Dacă până mai deunăzi în spațiul mioritic l-am avut pe expresivul „vino-ncoa”, în furia occidentalizării el a fost înlocuit cu globalizantul și anostul „sexy” în care încap mai de toate, și frumosul și urâtul, și vulgarul plus te miri încă ce.

În harababura generalizată din ultimele trei decenii linia ce despărțea în artă eroticismul de pornografie a fost suspendată. În absența oricăror criterii artistice și a invaziei originalității cu orice preț, până și acuplarea în public a celebrului star porno Ciciolina cu vremelnicul ei soț, „artistul” Jeff Koons, a fost considerată eveniment artistic. Revista franceză „Beaux Arts”, altminteri generoasă în promovarea fenomenului contemporan, a avut de astă dată o reacție retractilă, ea a publicat doar infrapaginial, la dimensiunile unui timbru, o imagine fotografică necomentată a reprezentăției vorioristice a celor doi. Happening-urile gen Place Pigalle, picturile făcute cu rahat sau cu spermă și altele de soiul ăsta au ajuns să-i dezguste și să-i indigneze chiar și pe criticii mai curajoși, totuși se mai găsesc câțiva duși cu pluta care să le accepte drept artă. Din punctul meu de vedere, bazaconiile astea exhibiționist-nerușinate n-au nicio legătură cu eroticismul, încă și mai puțin cu arta, ci sunt pornografie în toată regula. În circumstanțele date, îndrăzneala artistei Orlan de a picta o replică masculină la *Originea lumii* n-a mai avut efectul mediatic scontat, tabloul ei era oricum mai decent decât ședința de exhibiționism a Ciciolinei cu Jeff Koons.

Într-o astfel de lume întoarsă cu fundu-n sus în care calitățile estetice sunt „sexy” și „original” cu orice preț, e de mirare că mai există indivizi ce se îmbătoșează virtuos în fața unei banale imagini erotice, mai mult sau mai puțin realizate artistic, găsind-o scandalosă, dar aceiași nu se indignează de faptul că, seară de seară, micul ecran deversează o maculatură imundă debordând de scene și texte deocheate. Drepta judecată și măsura corectă le lipsește și onora, și celorlalți, și celor care au făcut din sexualitate un cult dezgustător, dar și celor care incriminează un dat natural ca pe o oroare. A accepta ceea ce nu e de acceptat, a vedea lumea ca un imens bordel înseamnă a-l coborî pe om pe treapta cea mai de jos, sub condiția animală, insultându-L astfel pe Creator și creația Lui. La fel însă, a refuza omenescul din noi înseamnă a-l înjumătăți pe om în mod nedrept. Nu suntem nici sfinți, dar nici diavoli, ci, așa cum spuneau florentinii, îngeri căzuți puși să aleagă singuri între bine și rău. Un lucru care în mod sigur ne smulge gravitației simțurilor și ne înalță este spiritualitatea în care arta ocupă un loc privilegiat. Cu bune și rele, cu frumos și hidos, ea e oglinda în care ne privim.

A accepta ceea ce nu e de acceptat, a vedea lumea ca un imens bordel înseamnă a-l coborî pe om pe treapta cea mai de jos, sub condiția animală, insultându-L astfel pe Creator și creația Lui.



cunoscută, cu o faimă când rea, când bună, Kama Sutra iese din discuție ca text, însă nu se poate trece cu vederea excepționala calitate a ilustrațiilor datând de la începutul cuceririi musulmane a Indiei, care se impun prin finețea desenului și delicatetea culorii. Pe lângă ele, orice operă de artă erotică europeană seamănă cu un viol vizual. În general, artiștii asiatici au o manieră mai subtilă și mai spiritualizată decât cea europeană, chiar și când se opresc asupra scenelor erotice. Ceea ce îi salvează de la vulgaritate pe pictorii chinezi sau japonezi este fluența neobișnuită a liniei și abstractizarea cu caracter grafic-decorativ a formelor. Sub vraja calităților artistice ale lui Utamaro, Hokusai ori Harunobu, nici nu realizezi că e vorba despre o scenă erotică, iar când totuși din beția de linii distingi ce anume reprezintă, nici că te mai interesează subiectul, atât de puternică este impresia artistică. Asta și face marea diferență dintre pictorii chinezi și japonezi și cei europeni: în timp ce primii înhamă subiectul la carul artei, până la impresionisti, artiștii europeni au înhamat arta la carul anecdotei/subiectului.

Căldura și vigoarea cu care au abordat marii artiști subiectul nudului nu este caracteristică tuturor celor care și-au încercat forțele pe acest subiect, există și destui mănuitori de pensule sau dălți care au lucrat la rece. Dacă *Venerile* lui Tizian, *Grațiile* lui Rubens, *Danae*-le lui Rembrandt, *Venus* a lui Velasquez sau *Maja desnuda* a lui Goya îl fac pe privitor să rămână mut de umire în fața nudurilor pictate de ei, siluetele sterile ale nudurilor lui Ingres nu mișcă nimic în sufletul privitorului. Excesiv de frumoase, linia și culoarea nu sunt rezultatul vreunui impuls interior și nici născute din vreo imperioasă nevoie de exprimare, ci dintr-un

De unde se poate trage concluzia că doar pictorii innăscuți, iar nu făcuți, numai cei mânați de un temperament artistic vulcanic, doar cei capabili să spiritualizeze goliciunea umană și să o smulgă vulgarității reușesc să atace cu succes astfel de subiecte și asta pentru că lor le clocotește sângele în vene. Limfaticii, în schimb...

Pe Ingres îl concurează în răceala de gheață și perfecțiune sculptorul italian Canova. Nefericitul amestec dintre imitația de *l'antique* cu rafinamentul și eleganța au dat la Canova o sculptură hibridă, total lipsită de viață. Atacând subiecte erotice precum *Psyche trezită de sărutul lui Eros* sau *Cele trei grații*, te întregi la ce naiba a mai chinat un astfel de subiect din moment ce nu reușește să inducă în privitor cea mai mică emoție. Ca și în cazul lui Ingres, nu frumusețea lipsește din sculptura lui, ea e chiar în exces, ci cea dintâi calitate pe care trebuie s-o aibă orice operă de artă: EXPRESIVITATEA! Sub dalta mocăită a lui Canova, marile calități ale sculpturii italiene - vigoarea, forța și expresivitatea - își dau duhul. Sculpturile lui, artificial erotizate, sunt un simulacru steril și inofensiv care nu tulbură nici simțurile și nici nu mișcă sufletul. Melasa care învăluie nudurile sale le face doar agreabile, ca atare lesne de înghițit până și de cei mai îndârjiți hulitori ai nudului.

De-ar fi după mințile înguste și sufletele meschine, nudurile sau tablourile impregnate de eroticism ar trebui îndepărtate din muzeele lumii, dar atunci, împănate doar cu subiecte majore, morale și religioase, cu peisaje și naturi statice, cu portrete la comandă, cât de plicticoase ar fi acestea. Ce-ar fi Muzeul Luvru fără *Concertul câmpenesesc* și *Venus de la Pardo* ale lui Tizian, sau fără pânzele senzuale ale lui Rubens? Oare cum ar arăta Muzeul Prado în lipsa tablourilor *Danae*

Vlad A. GHEORGHIU



iluminat

nici în dulap
nici în cuier.
corpul meu cel bun îl țin
sub pat departe de
moliile care l-au mâncat pe
celălalt. și în cealaltă ureche
cârligele de pescuit. globuri de crăciun
sfărâmate pe
podea prin care se
ascund globuri oculare. la ruletă
îmi joc corpul
cel mic
cârpit, peticit, care mă strânge
în care m-am îndrăgostit primele
opt ori și în care îmi țin
certificatul de naștere
sub talpă.
sunt toate ale voastre!
eu nu mai locuiesc
aici.

no. 5127

identifică-mă cu metalul
gratiilor de la ochii
tăi și lasă-mă să văd
marea cum ne-neacă pe
toți în
weekend. mișcare doar în
eprubetă la fiecare
reacție necontrolată.
starea de spirit o ia
razna. nu intrați în panică.
ne-am învățat să nu ne

așteptăm la nimic după
potop.

park

piscine lăsate-n paragină unde doar broaștele
gouvernează noaptea și
pe fundul apei zac
ochii păpușii îngropate
pe jumătate alături de
copacii ce odată au fost niște sâmburi de
cireșe
aruncați copiii veniți la picnic cu
părinții.
parcul moare încet și nimeni nu
mai trece pe aici de la
războiul civil.
într-un leagăn de cauciuc bătut de
vânt mă învăț cu întrebări
fixe-n cap
oare cine o să-mi ducă dorul de
mâine?
păpușii îi duc lipsa o copilă care
nu știe că se
afundă zilnic puțin câte puțin
ochii păpușii o să-mi ducă
dorul. mult.
mai departe de mine.

copilului din mine

din țeava de gaz galbenă sub
balcon curg desene animate.

copii se strâng lângă centrală cu
gurile căscate. rămân la fel.
în jur copaci înfloriți

și muzică roșie pe pereți
pe trotuare
pe fire
pe ochi

nu stau prea aproape. încă nu am
ajuns să fiu cel care a dat drumul
la televizor.

prada

focul de
la cutia de chibrituri și
cămașa ta rămasă-n bucătărie.
parfum prin casă. așteaptă-mă mâine
să fugim, scăpăm cu viață și ...
scrise cu ruj pe frigider între magneții
cu legume. o urmă de pantof pe covorul din
sufragerie. umbra mâinii tale pe
ușă încă pleacă
neștiind că tu te-ai întors
de mult.

pervertirea unei lăzi cu gloanțe în a crede că e o mireasă perfectă

...și nimeni nu-ți
îmbracă trupul mai bine
ca imaginile din război cărate
de vânt
pe culmi.

Lavinia Nechifor

l'hiver sur le papier

amintiri calde se lipesc
de cerul înghețat
puștoaica de la zece are ochii triști
& scrie în jurnal

cineva scutură niște înger
aripi uriașe cad/ pe umeri fragili pe blocul turn
pe
umbra lui ascuțită

femeia în roșu se sperie. mașina cu geamuri
fumurii
îi mângâie repede poșeta
și alunecă
în altă stradă
.....
mă întorc:
când săruți iarna înghețată o zi din jurnal

în ultimul timp

mă uit rar
la ceilalți. pe fețe au dungi metalice
ca niște stururi/ vorbele sunt scândurele
subțiri
orizontal
resortul e de carne amară se lasă și se ridică
brusc
din cutele buzelor

lângă zâmbetul pierdut lângă zâmbetul pierdut

fiecare caută refugiul/ în apa unei mări
imaginare

în buchetul de cuvinte tari
care se tulbură spontan precum ceaiul lăsat
prea mult la soare

asta e starea de azi:

o dungă verde taie gheața pe cer
e frig și în ultimul strigăt
mașina vecinului sparge somnul și ziua
uită că e noapte

oricum/ tu nu vezi
& nici nu simți

scara înflorită

cuvintele tari se sparg lângă
fereastra albă. cresc flori de mușețel
în ceaiul tău se amestecă și niște gânduri

respiri doar pe jumătate mă uit cum
te desfaci ca șuvițele de păr se
colorează ziua pe trupul tău
aerul crud alunecă prin carnea
înghețată / o femeie

privește deasupra dimineții lângă
lemnul rece și ud
mâinile ei se risipesc în cădere

e adelina
puștoaica
de la șase împodobește o scară flori dese
coțițe fragede

pe ea cu mâini ferme coboară
în fiecare joi în mansarda ta
fără viață

echo

strig de aici dintre umeri frazezi
dintre două sentimente vagi un fel de
spumă a lor

privirea asta amorfă
se dezlipește greu de coastele tari

care cresc. niște spini uriași
alunecă printre gratiile lor sângele
poartă cuvinte fierbinți somnul
buzelor adulmecă/ rănilor proaspete

se întind pe spatele gol ca într-o singurătate
neutră

cineva răpește inconștient ultimele artere
noaptea se împiedică
de gânduri pietrificate în douămii treispe

ai zice că strigătul meu
curge spre tine ca o lavă fierbinte

acest nesfârșit sentiment virtual

dragostea asta e bună e coaptă/ învăluită în
pixeli
e labirintul perfect e san quentin cea de toate
zilele
șanse să evadezi
sunt puține șansele nebunului de alb

aleg niște cuvinte. au miezul rece alunecă pe
tastatură
se sparg de ecranul monitorului
dau click pe pagina asta cuvinte dulci se
topesc
în ochi melancolici

tastatura scrie. mă întreb dacă lumea asta
se îndrăgostește dacă are cuibul ei
de nebunii și

dacă plânge pe niște umeri



Poeme din gura satului

De sub mantaua lui Sorescu au ieșit, se știe, destui scriitori. Când vii dintr-un sat oltenesc, când ai talent și un acut spirit de observație, n-ai cum să te ferești de influența maestrului. Așa face Constantin Pădureanu, în recenta sa carte, *FOCURI MOCNITE*, întocmind un caleidoscop de personaje și de întâmplări din *Rudarii Olteniei* în poeme ca niște micro-nuvele în care, în puține cuvinte, ia naștere o lume: *Manda Ciunga stă la marginea / Rudarilor Olteniei, în conacul boieresc / cum zicea de parigorie, / care era de fapt, doar o odăiță / cu pământ pe jos și cu o singură fereastră, / Dar și-n aia pusese tablă, că i se urăse de câte ori / Îi spărsese geamul bețivanul de Costică Vârâceanu / Ibovnicul ei. / În odăiță avea un pat de lemn / Cu rogojină pe el, lada de zestre / Din care mai rămăseseră: / Scurteica, țoalele de moarte și o cergă peticită. / Două scăunele, o măsuță / Cu trei picioare și o lampă de sticlă / Numărul cinci...*



Banalul cotidian comportă valențe cosmice în strigătul de disperare al femeii:

– Mărine, Mărine, Mă Mărine, / Scoală-te dracu mai repede, / Să vezi ce năcaz dădu peste noi / A lu Gârjavu o goni pe Mareta noastră / Care a fost fată mare când s-a măritat / Lucru mai rar la noi, în Rudarii Olteniei, / El a început-o nemernicul și i-a luat caimacul / Și i-am dat o avere s-o mănânce cu lingura, / Strigă disperată Lucreția Ciupag la bărbatu-său...

Viața zilnică a rudarilor e presărată de un limbaj colorat care a făcut faimă Olteniei și a născut nenumărați poeți: – Ce mai gătești, Floare? / - Roșcove și răbdări prăjite. / - Bune, bune... și te satură? / Și nu-ți intră mâncarea cu țapi? / Sau să-ți cadă greu la stomac, / Sau să-ți se strepezească dinții.

Constantin Pădureanu, proaspăt laureat al Premiilor Filialei Uniunii Scriitorilor din Craiova, reușește în *FOCURI MOCNITE* să realizeze niște icoane votive ale satului românesc, din condiția de martor al evenimentelor de zi cu zi ale unor oameni isteți și cu o experiență de viață remarcabilă: *Vasile Smarandache începuse să-i dea târcoale / Tudoriței Albiș și își făcea drum cât mai des / Pe la ea, ba după una, ba după alta, de împrumut: / Făină, zahăr, ulei, ceapă, cartofi, usturoi, / Câte o sticlă de vin sau de țuică / „Bă, omule, lumea vede și spune multe / Pe seama noastră și o să mă ia de păr / Nevastă-ta, Marghioala, dacă află / Și satul vorbește.”*

Pitorescul și culoarea scenelor zilnice se derulează cu repeziciune, tabloul satului e remarcabil și autorul acestei superbe cărți de poeme se dovedește un abil observator al unei lumi pe cale de dispariție.

Alături de Marin Sorescu mai sunt locuri libere și a scrie în stilul Maestrului poate deveni, uneori, o virtute, dacă există cultură și talent, dacă există o infinită dragoste pentru oamenii simpli din cetățile satelor.

Constantin Pădureanu a scris o carte care nu se uită.

MIHAI DUȚESCU

cu lumea în cap

liniștea birjarului înhamă caleașca bunului meu prieten John la dangătul big-benului negresa bate în cuie palma obosită de apa tamisei a hamalului fugit cu lumea în cap din petid să cumpere țoale de vază miresei sale școlite la binș apasă grijile eternului dangăt de clopot privirea negresei numără-ncet disperarea dorințele închise-n dulap

de privirea din poză a celei ce copilărend așteaptă mântuirea prin țoale a dragostei sale școlite
cu lumea în cap petrea savetii bumbului din petid pipăie mirosul lirelor cu băăturile palmei
negresa îi mângâie dorul cu rotunjimea sânilor zâmbetul ei îl plimbă-n caleașcă flori ofilite
duc noaptea să răstignească trupurile amorțite în coapsele negresei zidită –n dorințele anei

viperă a imperiului lunatec

blândețea sfârcului tău stâng invocă ziua când curcubeul a căzut în genunchiul marinarului îmbătrânind marea vinovăția clipei e ieșirea din somn a buzelor tale fumegă orgasmul
pe muzică de piaf trupul tău asemeni unui șarpe vitregește mâna mea atingerea avarului
deschide fereastra plouă în copilăria poetului o călătorie prin sângele tău îi simt balasamul

erodarea sărutului nefiresc picură în stropul de rouă mirosul cafelei sângele tău improspătat
de bărbatul ce-a-nvins oboseala trupului alungând rugina oarbă a nopții în ochiul plin de razele lunii marginea buzelor tale mușcă pașii trecătorilor somnabuli fericire unui sărut erodat
de sângele tău viperă a imperiului lunatec am căutat înlăuntrul meu mâna poetului nu e...

o dimineată de dragoste

dealul roșiatic arde iarba lumina verzuie a tălpilor tale e plină de igrasia începutului de mai
ploile neobișnute cu bucuria întoarsă acasă pe cărările pline de maci picură viața și moartea
în căușul palmei puse strașina privirii tale zorile învâluie miros și rugină în nechezatul de cai
adus să tragă dimineța stropul de rouă devine lacrimă pe obrazul răsăritului de soare în cartea

răsfoită de clipele devenite liniște curgătoare prin fâșăitul șarpelui simt coapsele tale avare
de drgoste în răcoarea fânului cosit răstoarnă uitarea de sine îmi văd trupul întins peste despărțirea corabiei de lacrimă rămâne țarmul cu clovni respirând în buzele tale arse de soare
brațele îmbrățișate dimineții înlăuntrul meu odihnesc dorințe lumină verzuie cu gesturi oneste

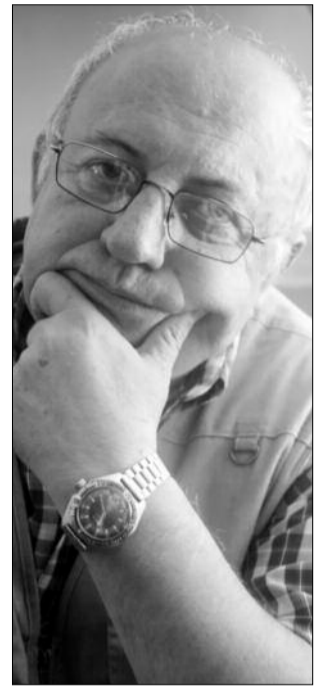
pasărea phoenix

numai cenușa pasării phoenix e mărul discordie în cetatea lui zaratrustra grădina cu merii înfloreste în șerpilor veniți din adâncuri să împedice renașterea făpturii cu zbor de lumină
mă plimb în tihnă prin liniștea oglinzii simt energii la capătul luminii ard palmele verii
cenușa pregătind cu sfială zborul pasării phoenix prin ochii tăi ademeniți înt-o curgere lină

a poftelor prin mușcătura șarpelui oamenii lui zaratrustra mărșăluiesc cu trădarea de mână

nu știu care parte a zborului devine cenușă pregătind renașteri viitoare a pasării phoenix divină lumina tomnatică din grădina cu merii șuieratul șerpilor tocește aurul din firul de lână

fură frica cântecul rostit în ziua cea lungă cu peregrinii jertfiți în cenușa pasării phoenix



*nu știu care
parte a zborului
devine cenușă
pregătind
renașteri
viitoare a
pasării phoenix
divină lumina
tomnatică din
grădina cu
merii șuieratul
șerpilor tocește
aurul din firul
de lână*

*fură frica
cântecul rostit
în ziua cea
lungă cu
peregrinii jertfiți
în cenușa
pasării phoenix*

Număr ilustrat cu
artă erotică.

Revista are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendința scriitorilor actuali – incitați de tehnica ultramodernă – este să trimită același text la cât mai multe publicații. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, îi anunțăm pe

colaboratorii noștri că *Arges* nu publică decât texte originale, care nu au apărut inițial în volume, reviste etc., iar textele nu le primește decât în format electronic, cu diacritice.

Revista **ARGES** poate fi procurată și prin comandă directă la sediul, cu plata ramburs, cheltuielile de expediție fiind suportate de către expeditor.
IMPORTANT! Vă puteți abona pentru anul 2013, costul abonamentului fiind de 42 lei/an. Plata se face prin mandat postal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Pitești, Casa Cărții, Pitești, O.P. 1, cod 110013. Tel.: 0248/219976, 216348, fax: 210068. e-mail: revista_arges@yahoo.com.
Revista de cultură *Arges* poate fi procurată în București de la librăria Muzeului Literaturii Române.

ARGES

- Revistă lunară de cultură
- Apare sub egida Consiliului Local, a Primăriei Pitești și a Uniunii Scriitorilor din România
- Editată de Centrul Cultural Pitești
- Membră ARIEL

Senior editor:
CALINIC, Arhiepiscop al Argeșului și Muscelului
Redactor-șef: **DUMITRU AUGUSTIN DOMAN**
(augustindoman@yahoo.com,
http://www.blogdoman.blogspot.com)
Consilieri editoriali:
NICOLAE OPREA, MARIN IONIȚĂ
Secretar de redacție:
SIMONA FUSARU (s_fusaru@yahoo.com,
http://www.fusaru.blogspot.com).
Redactori: **MARIANA ȘENILĂ-VASILIU,**
MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU
Corector: **RADU GÎRJOABĂ**

Redacția: Pitești,
Casa Cărții,
Centrul Cultural Pitești;
http:
www.centrul-cultural-pitesti.ro;
e-mail:
revista_arges@yahoo.com
tel.: 0248/216348, 219976
fax: 210068
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la
SC Argeșul liber SA
ARG PRESS

Fiecare autor care semnează în revista **ARGES** răspunde moral și juridic de conținutul afirmațiilor sale.
Textele și fotografiile aduse în redacție nu se înapoiază.

actualitate