



Eo producție de-a dreptul copleșitoare de fresce, care se topesc în carnea timpului, aducând un frison al unor sugestii culturale ce se întrepătrund natural.

Intr-un interviu de săptămâna trecută, din *România literară*, Mircea Cărtărescu povestea despre viața cârților sale în lume, ca texte care iau distanță față de autor, deși în ele acesta își regăsește chipul, mai degrabă decât într-o oglindă.

Există în această afirmație o nostalgie după timpul trăit altcândva, dar și o secretă melancolie că, într-o bună zi, toate se vor pierde, se vor topi, imposibil de oprit. Regăsim aceeași evaluare a propriei treceri și în discursul lui Ștefan Râmnicăeanu, dintr-un interviu luat de ziarul „Cândul”, cu câteva zile înaintea dublului eveniment al expunerii cronologice a creației sale, însemnând nu mai puțin de 400 de piese, în atelierul particular din Băneasa și la Palatul Mogoșoaia, bineînțeles. Am amânat întâlnirea cu Ștefan Râmnicăeanu dintr-un motiv pe care mi-ar fi greu să-l explic, ori poate din temerea că aș putea să-l disloc de la înălțimea laudelor pe care i le-au adus critici și istorici de artă de prestigiu, precum Răzvan Theodorescu, Dan Hăulică sau Magda Cârneci. Am lăsat, deci, să se stingă ecoul evaluărilor acestora, să treacă și valul comentariilor cu iz monden și cu țintă politică, de prin presa noastră cea de toate zilele, infometată de senzaționalul precar, frivol de cele mai multe ori. Nu îmi arog, deci, vreun drept de preempțiune asupra descoperirii ce va urma, pentru că nici nu știu dacă m-am „spălat” cu totul de impresiile și sugestiile experte pe care am venit în contact, doar mărturisesc o reală distanțare de acestea, obligată să fie așa, din dorința de a mă lăsa însoțit numai de emoția întâlnirii cu artistul.

Precizez din capul locului că mi-am luat ca țintă numai Palatul Mogoșoaia, unde Retrospectiva „Ștefan Râmnicăeanu, Urme” a fost organizată de directorul artistic al Centrului, Doina Mândru, într-o viziune aproape simfonică, începând cu exponatele din Cuhnia palatului brâncovenesc, urmând apoi trecerea spre sălile propriu-zise ale muzeului, prin curtea dominată de un uriaș personaj, un homo universalis din metal, ritmat de alte poziționări ale unor lucrări din lemn, în care este imposibil să nu recunoști

■ artiști în expoziție de petre tânăsoaica

Seducătoarea clasicizare a modernității

tăietura abruptă, dintr-o singură bucată, cum s-ar zice, în trunchiul care se oferă generos descărnării, precum la George Apostu. Memoria mea era încă dominată de expoziția lui Darie Dup, pe care am văzut-o astă-vară în Cuhnia lui Brâncoveanu, iar asta mi-a provocat, evident, o curiozitate ce ar fi trebuit să fie binevoitoare, dacă nu aș fi fost tentat să mă las dominat de o ușoară urmă de scepticism în ceea ce privește administrarea plastică a spațiului de care am amintit. Uluirea este, însă, maximă, pentru că uriașele lucrări, care domină pereții interiori, sunt făcute să stea acolo. E o producție de-a dreptul copleșitoare de fresce, care se topesc în carnea timpului, aducând un frison al unor sugestii culturale ce se întrepătrund natural, încât siluetele apostolilor, lucrate din pământ, cenușă, metal și pigment, primesc așezarea pe pânză a multimilenarelor secvențe de gen din Egiptul antic, asupra cărora se transferă un aer hieratic și bizantin.

Dacă Dan Hăulică sesiza, în urmă cu un sfert de secol, la prima expoziție personală a lui Ștefan Râmnicăeanu, de la Curtea Veche, că lucrările acestuia încorporează în sine lumină, diagnosticul se păstrează și astăzi. Culoarea ternă a pământurilor folosite în cele mai multe lucrări de aici ar putea să contrazică această afirmație, și atunci te întrebi: cum se întâmplă miracolul captării luminii? Sigur că te-ai grăbi să spui că aceasta ar putea să vină din contrapunctul unor tușe de cupru oxidat, dar fenomenul se întâmplă cu totul altfel și anume lumina vine din această sinteză a sugestiei dată de arta egipteană care îmbracă distincția bizantină. Dedicată martiriului lui Constantin Brâncoveanu, expoziția îl personifică pe acesta în diversele zone, atât în cuhnie, cât și în sălile muzeului, în punctele de impact, acolo unde desfășurarea pe simeze

punctează cronologia ale timpului, care aparțin autorului. Ideea figurării acestuia se păstrează, însă, aproape în toate lucrările, începând cu cea din cuhnie și, nu în ultimul rând, în cea din curtea palatului; în personajul istoric sunt deschise firide și ogive de biserică, capul său este pierdut în credință. Este evident că între sculptorul de acum și pictorul de altă dată (dar și cel de acum) se consumă forțe contradictorii, dominate, însă, de o sensibilitate acută. Altfel nu se poate explica grandoea imaginărilor sale când construiește personajul din oțel, amintind întrucâtva de arta altor predecesori, cum ar fi, de exemplu, Neculai Păduraru, ca să găsim un reper în sculptura românească, la minuțioasele construcții ale unor segmente de ziduri, atât de poetic numite de autor ca fiind „cămăși” ale acestora, în fapt obiectivări ale timpului ce își îngroapă mereu, erodându-și, trupul. Să găsești plasticitate într-o astfel de întreprindere, îmi pare a fi un curaj nebunesc. Desigur că, vrând să fie el personaj principal, autorul din această retrospectivă trece printr-o cezură emoțională chiar timpul. El fuge continuu de ceva, care ar putea să-l posede, intrând și ieșind din timpul unor generații succesive de autori cu care trece prin viață, aduși în întreprinderea sa de un reflex cultural, despărțindu-se, însă, mereu în această fugă, cum se întâmplă atunci când mijloacele de expresie ale generației „Prolog” par a-l aduce la un numitor comun. În fapt, este o căutare și atunci când închide, sub transparențe tulburi de uleiuri, semnele unor lumi care și-au pierdut obiectivarea în modernitate. Mereu, însă, aceeași lumină secretă administrată cu delicatețe, cum se întâmplă pe coronamentul unei căpițe de fân, pare să potolească setea de elan, din alte lucrări, ce transferă

acestora, în ramă, o corporalitate aproape sculpturală, încât pasta groasă a culorilor, deși îngheață la capătul gestului, îngăduie luminii să se stingă sau să curgă într-o fină ritmicitate, ca o cădere de sunete de pe o clapă pe alta. Deși temele se schimbă mereu, în fapt Ștefan Râmnicăeanu își asuprește cu insistență o memorie istorică, pe care, se subînțelege, ființa umană o posedă în codul genetic, activându-se permanent sub declicul unui contact vizual recent. Din cauza asta, se pare că el parcurge constant etapele unei arheologii ce își dorește să devină integratoare, astfel încât, dacă civilizația a fost răvășită de timp, el caută firul care să le aducă împreună. Nu își dorește să fie explicit, pentru că sub ferecătura unei cărți, de exemplu, conținutul e un secret la care nu ajungi dacă nu primești semnalul seducției exterioare. În ambientul odăilor de la Palatul brâncovenesc ele iradiază acest mister, transferă celui plecat din spațiul obișnuit al sale, întreaga încărcătură a sugestiei lor, așteaptă mâna cărturarului să le deschidă. Până la acest punct se succed secvențele plastice, de care amintesc: sculpturi de lemn, care amintesc de soldați ai unui imperiu pierdut în nisipurile Orientului, tăblițe apocrife, venite din pierduta cetate a Petrei, până la panoplia de monezi ce se constituie în... Memoria Republicii.

Mi-ar fi imposibil să îl așez pe Ștefan Râmnicăeanu în linia generației sale postmoderniste, pentru că nu are nimic din aceasta, deși citatul fulgurează permanent secvențe care îl pun în diverse vecinătăți, dar pe măsură ce se apropie de timpul curent în care trăiește, într-un mod aproape inexplicabil, arta sa se clasicizează instant. Mă gândesc, cel puțin în ceea ce privește expoziția de la Palatul Mogoșoaia, că turnura spre clasicizare este dată în primul rând de viziunea curatorială a doamnei Doina Mândru, pentru că este evidentă logica demersului, care pune în cronologie secvențe, dând timpului o curgere care defrișează, prin chiar obiectualizările făcute, spațiul orb. Este aproape un paradox că din această punere în scenă artistul pare să fi trecut demult de noi.

