

CĂSOAIA

Într-un peisaj montan impunător, descoperind peste înălțimea privirii noastre un orizont frânt, iluzie paradoxală a tangibilității și intangibilității nesfârșitului, s-a întâmplat anul trecut, spre toamnă, prima ediție a Taberei de sculptură de la Căsoaia-Arad. Într-o lume făcută numai din piatră și cer, ninsă cu cel mai pur verde al pădurii încă și cel mai pur alb al tăcerii, zece sculptori de toate vîrstele au inventat zece „accidente” ale naturii, zece pietre fără vîrstă. Aceste lucrări monumentale par mai mici decît sînt în realitate, mai mici decît ni s-ar impune ele în altă parte. Datorăm, neîndoios, o asemenea impresie imensității spațiului, raporturilor inerente ce se nasc între lucruri, scării dimensionale proprii ambianței, insinuînd însă, neașteptat, dincolo de toate, un respect al omului față de natură, o înțeleaptă lipsă de vanitate a omului în fața amplitudinii desfășurărilor ei.

Căsoaia poate fi considerată, în linii generale, o tabără care debutează sigur, matur, la nivelul unei notabile ținute artistice. Există mai mulți factori care, au contribuit, în măsuri egale, la reușita taberelor de sculptură organizate pînă acum în țara noastră, iar între aceștia, privind Căsoaia, am accentua doi: valoarea creatorilor invitați să o susțină și rutina lor, dobîndită în urma unor experiențe similare. S-ar mai cuveni remarcată, în ciuda viziunilor net diferențiate, unitatea întregului ansamblu, o unitate ce rezidă parcă mai puțin în conștiința necesității coerenței stilistice și mai mult în conștiința necesității adecvării la mediu, într-o atracție inefabilă către complementaritate, făcînd astfel ca fiecare lucrare să reflecte și să reia polifonic ceva din substanța altora. Taberele de sculptură sînt locuri unde fiecare artist propune ce vrea. Căsoaia, cel mai puțin la prima ediție, începe să semene cu un loc unde artiștii aspiră solidar la concentrarea energiilor și structurare organică a ansamblului. În sens larg, Căsoaia ne pare a sta, deci, sub vocația construcției.

Cum se pot împerechea copacii cu statuile, cum se pot alia două entități fundamental diferite, natura, suficientă sieși, și creația spiritului uman? Ce rost au statuile în munți și în păduri – ne putem întreba și de această dată, în fața unei noi și viguroase implantări a pietrei cioplite de om în peisaj. Poate că o eternă dorință de glorie a forței creatoare, o revanșă a certitudinii față de hazard și o

domesticire a neînțelesului, o identificare a naturii cu natura umană, în înțelesul proiecției spiritului în lumea înconjurătoare, însuflețită astfel prin el, o depășire a pragmatismului revendicat de către o construcție și o apropiere de tîlcul ei filosofic, o reînțoarcere poetică spre mituri și gesturi esențiale ale umanității, căci, un astfel de ansamblu, modern ca viziune și sensibilitate, ne reamintește totuși străvechi obiceiuri silvane, universuri de piatră respirînd în cadențe antice, impulsuri romantice de populare a spațiilor originale și reînviere a existenței inocente.

Acut modern, însă, un asemenea ansamblu nu are ambianța de a inaugura mituri, ci de a sensibiliza percepția noastră afectivă față de cele moștenite, de a releva poate consistența și perenitatea unor adevăruri simple și vechi în artă, trainic învelite sub crusta orgoliului nostru de veșnici descoperitori. Deși mînuiește piatra, artistul modern înțelege construcția ca pe o construcție spirituală, unde natura a preluat funcțiile arhitecturii și unde, firesc, decorarea acesteia va implica memoria istoriei culturii, ca posibil fapt de viață, și prezența organicului, ca detaliu semnificativ al unui vital, complex și armonios mecanism cosmic. Am numi, în consecință, această tabără, mai exact această perspectivă în care prind să se închege multe dintre taberele noastre de sculptură, un colocviu în piatră despre istorie și natură.

Istoria de pildă, se înalță spre izvoare, evocîndu-ne statornicia ca pe un nobil destin și pămîntul moștenit ca pe un argument întărit cu sacrificii, în lucrarea lui George Apostu „Altar dacic”. Avem înainte o compoziție austeră, masivă, impunătoare, în care materia este tratată cu subtilitate, diferențiat, în care sculptorul nu ezită să folosească pînă și culoarea, întipărirînd în nișa superioară o fluturare din albastrul unui adînc și limpede zenit. Forma este clară, expresivă, surprinzătoare, încorporînd aluzii multiple dintr-o cultură milenară, nu atît prin apelul la arheologie, cît printr-un anume sentiment, datorită căruia ajungem să ne recunoaștem pînă și într-o încheiere insolită, parțial învăluită cu taine. Apostu nu se lasă modelat, cu obediență, de sugestiile istoriei, ci iese în întîmpinarea acesteia, smulgîndu-i un chip imaginat de prezent, relevat de o intuiție vie și o logică metaforică a posibilului. Aurelian Bolea ridică la proporții eroice un nud ingenuncheat, în reculegere, de fapt un monolit cu blajine curbe, în-

muiate în tristețe, orientate spre interior, un monolit închis parcă în sine, cu o demnă durere. Amintirea Păulișului plutește în atmosfera locului, amintirea a-fitor jertfe trecute în calendarul eternității stau veșnic treze în conștiința zilei de astăzi și a viitorului – subliniază încă din titlu autorul („În memoriam – Păuliș”). Într-o manieră simbolică, Ionel Muntean vorbește despre o istorie a omului, traversând imperturbabil vremea, a omului investit cu miracolul dănuirii și al promisiunii de desăvârșire prin ideal. Mai mult decât descrierea explicită a sensului căutat, circumscris unei calme și maiestuoase ritmici volumetrice, starea de spirit devine aici comunicare. Compoziția, numită „Semn pentru el și ea” ar putea fi – riscând analogii – un echivalent mai locvace dar și mai ermetic într-un anume sens pentru ideograma temei sărutului concepută de Brâncuși drept efigie a Porții sărutului. Același gust pentru generalizări îl descoperim și în sculptura lui Alexandru Gheorghiuță „Arbore gotic”. El își propune să reamintească originile unui stil istoric, unui stil inventat de pădure, unui stil definibil prin transcenderea vegetalului într-o idee. Lucrarea, compusă dintr-o infinitate de arcuri frînte, pare o construcție, o construcție fără interior, o construcție al cărei profil exterior este configurat, paradoxal, tocmai de suma detaliilor de interior ale arhitecturii gotice. Arborele său poate fi privit ca o catedrală miniaturizată, întoarsă pe dos. Efectul e neașteptat și fertil la nivelul reflecției filosofice. Ceea ce în stilul construit accentuează senzația de elansare, de fragilitate, de maleabilitate a materiei dure, de armonizare sonoră a golurilor spațiale, în replica sculptorului se vedește a întări, dimpotrivă, impresia de rezistență și consistență a pietrei, de robustețe și indestructibilitate a formelor. Arborele lui divulgă poate ceea ce disimulează în esență goticul, cu o remarcabilă știință inginerască și un înalt elan creator.

O altă categorie de lucrări mizează discret pe balansul între memoria artei, ca memorie a istoriei, și evidența poetică a naturii. Anton Eberwein, de exemplu, portretizează un „Copac”, încrustînd pe cele două fețe ale unui paralelipiped, în altorelief, o „mostră” a pădurii. Artistul conservă deci, cu umor și vădite predispoziții lirice, mărturii naturale, îngheață în nemișcarea pietrei ceva din freamătul inefabil al lumii din jur, ce-și acceptă impasibil „bla-

zonul” ca pe o nouă prezentă a firii. Florentin Tănăsescu, într-o lucrare intitulată „Zburători”, scrijelează păsări pe epiderma unui volum impresionant, greoi și arhaic, evocînd ambiguu posibilități de plutare, născocite fie de civilizații străvechi, fie de viitor. El „scrie” despre zbor, despre dorința veșnică a omului de desprindere, pe un material incapabil vreodată să plutească, în registrul fanteziei fabulosului. Un alt artist, Dumitru Șerban, închipuie o „Piatră de hotar”, un reper posibil nu între lume și lume, ci mai degrabă între artă și natură, între feluri proprii de a izvodi forme, între feluri proprii de a structura materia. Piatra sa de hotar este pe jumătate reprezentare a ei în convenția sculpturii și a sensibilității creatorului modern.

Există și autori ce-și orientează atenția către universul organic, către identificarea unei mișcări vitale și a unei expresivități situată în afara tiparelor tradiționale. S-ar putea cita, în această direcție, compozițiile lui Octavian Olariu, un soi de tors culcat, care a uitat ceea ce este și a intrat pe nesimțite în rîndul dovezilor unui muzeu de istorie naturală, și cea a lui Bata Marianov, ritmare ondulantă cu tandrețe de volume incerte, definibile numai prin „mentalitatea” organicului, prin puterea lui de invenție, adesea imprevizibilă. O mențiune aparte am face pentru „Fereastra” lui Mihail Buculei, ce se plasează la distanțe egale de natură și umanitate, revendicîndu-le însă pe amîndouă solidar, așa cum ar face-o spre exemplu, un ceas solar. Sculptorul a realizat două viguroase coloane geminate, despărțite de o fantă verticală subțire pînă la iluzoriu. Această fantă-capcană ar avea darul să răpească luminii numai părerea pulberii ei și astrului de zi numai o rază. Fereastra sa obturează orizontul, și tocmai de aceea ajunge să crească în noi o sete impetuoasă de spațiu, de nemărginire, căreia îi resimțim mai acut necesitatea datorită lipsei. Pentru un privitor oarecare fereastra lui Buculei poate însemna o formă atractivă și un fel de binoclu ciudat, pentru cugător însă o dialectică a relativului și absolutului, a măsurabilului și nemăsurabilului, o oglindă a prezenței și atitudinii noastre în natură și aproape deloc o deschidere pasivă spre pitorescul lumii. Tabăra de la Căsoaia este un eveniment artistic dar și un eveniment al existenței.

CORNEL RADU CONSTANTINESCU