

Artiști români din exil

Radu-Anton Maier, maestrul sensului ascuns

O încercare de comprehensiune estetică a operei maestrului Radu-Anton Maier este echivalentă cu efortul descoperitor al unui cod, cu truda unei deconspirării, asemenea, pe fond, oricărui demers critic de altitudine, dar, la rigoare, corelat speței, cu mult diferită în ceea ce privește „lărgimea de bandă” operantă față de comune întreprinderi de gen, date fiind, cantitativ și calitativ, șirurile de coordonate cromo-criptografice, ori referențial-criptice, puse în scenă de artistul cu rădăcini transilvănene, de creatorul desăvârșit în exil, dar cu strașnică împlintare în lut de *sentiment românesc al Ființei* și sorbire ideatică de sevă din *Coloane ale Infinitului*.

Desprins din catharsis-ul îndatoritor picturii, parcursul interpretativ ce și-o asumă ca subiect se autoconfigurează, treptat, drept o terapie intensiv și extensiv noetică: nimic din arta maestrului nu se înlumește policrom și polimorf doar prin grația penelului condus de o mână iscusită, ci și prin reverberațiile unui suflu iscoditor, născut dintr-o minte tină, ludică, mereu căutătoare de joc al ideii de înțelepciune și de înțelepciune a jocului de idei. Existențe întâmplătoare de forme sau de culori, prezențe suspectate de utilitate pur decorativă sau care se impun doar pentru echilibrări geometrice ale decupajului compozițional nu pot fi socotite ca atribute conforme cu adevărul estetic al artei maieriene. Maestrul convoacă forma, culoarea, economia spațiului, lumina numai ca funcțiuni ce apelează senzorialul în acea dimensiune de utilizare a sa ca vehicul portant al ideilor, al abstracțiunilor, exprimate altfel decât prin cuvinte.

Îmi propun, așadar, ca, pentru început, într-un frugal discurs evaluativ - eliberat de anvergura divagațiilor teoretice (de altfel, necesare în extinderea, pe mai departe, a studiului analitic), dar, în aceeași măsură, și de glisările nefertile ale unei critici impresioniste -, să ilustrez, succint, un posibil model de lectură a imaginii maieriene. Mă folosesc, selectiv, de opere din *primul ciclu care marchează deschiderea edificatoare spre arta europeană a pictorului (...), Laguna malata/Veneția*, continuată și actualizată - după cum îmi declara, într-o corespondență, maestrul - *prin laitmotive dictate sau generate de stări sufletești, nuanțate de impresii externe din discuțiile cu soția, cu diverși critici ...* Inițierea sau abordarea demersului critic, neordonată după desfășurări temporale, ori după criterii privind abordările stilistice poate părea un hazard al selecției, o eroare similară cu impardonabilul *lecturilor nediferențiate*, un act etic impropriu, vinovat dimpreună cu aleatoriul. Un minim efort de cunoaștere a personalității creatoare a maestrului lămurăște, însă, aceste dificultăți, prin chiar vocea d-nei dr. Svetlana Maier, care, cu multă bunăvoință, îmi mărturisea într-un incipit epistolar: *o dezvoltare cronologică (a picturilor n.n.) este aproape imposibilă, deoarece întreaga sa creație constituie o operă deschisă, permanent actualizată, ajustată și completată periodic.*



Orizontul elastic, 102 x 58 cm, tehnică mixtă, 2009

Spre exemplu, *Orizontul elastic* tranzacționează tematic relativismul în subordonarea unei discipline geometrice ipostaziate ca fermă convigere a efectelor sale estetice, strategie auctorială ce actualizează, ajustează pînă și teoria artei vizuale în ansamblu nu numai pe aceea a unei opere, în particular. Coabitarea relativismului cu formule ale clasicului compozițional oferă un spațiu propice edulcorării antimimeticului, exploatat de artist pînă la granița paroxismului. Componentele referențiale emfaticale ale tabloului - astrul, trunchiul de copac, structura ramificată din flancul drept, gondolele suprapuse, linia orizontului - sînt ordonate, în pofida încadrării neobediente raporturilor secțiunii de aur (proporțiile tabloului fiind virate, accentuat, spre panoramic), după *regula treimilor*, conjugată cu exploatarea medianelor, a liniilor de echilibru vertical și orizontal, tehnică de compoziție mai des utilizată în spațiul modern fotografic, decât în postmodernismul artelor plastice. Faptul susține calea apropierei privitorului de ficționalul pictural cu mai multă blîndețe decât o fac alte opere congenere, predicatul estetic al surprinzătorului instaurîndu-se în conștiința receptoare cu o intensitate ascendentă, dar nepericlitată de preaplînul consumptiv al bruscărilor postmoderniste, la „pleiade” de autori, inutile estetic, ori săvîrșite cu inocența păgubitoare a suficienței inspiraționale.

Relativismul propus de Radu-Anton Maier presupune, cu evidență, dar numai ca invitație tainuitoare a unei alte dimensiuni comprehensive, transformarea spațiului în plan: o presiune exercitată punctiform în spatele unui „ecran” edificat dintr-o materie elastică presupune, în primul rînd, o contradicție intenționată a teleologiei picturale, menită să transforme planul în spațiu și nu invers, idee ce participă la consolidarea sensurilor propuse prin titlul lucrării. Îi răstălmăcește acesteia, în inversiune, structura, destinul, scopul, relativizînd-o, așadar, pentru a-i facilita, astfel, ca rezultantă firească a rodniciei imaginației, șansa de a fi așezată pe același raft cu opere inaugurale din fiecă domeniul al științei sau artei. Coordonarea relativistă a sensurilor solicită, însă, un surplus de agerime; joc firesc al creatorului cu mobilitatea perspectivei de receptare a creației sale. Să presupunem că acest spațiu al relativităților ne îngăduie să schimbăm punctul de stație al privitorului, să-l poziționăm interior, deasupra cadrului, desprinzîndu-l de perspectiva orizontală a impactului imagistic, detașîndu-l de momentul primei lecturi a tabloului. Din acest punct, al privirii plonjate, se va putea sesiza obiectualitatea unică, trupul integrat al celor două gondole ce formează o cruce, congruentă în proporționalitate cu aceea Christică. Semnul sacrificiului Christic participă, astfel, la consolidarea sensului continuumului vivificator, reprezentat de o prezență vegetală emfatică din prim-planul tabloului. Funcționînd ca liant între cer și pămînt - vom vedea, motiv recurent în opera de ansamblu a maestrului -, trunchiul de copac, mistuit de timpuri îndelung trăite și măcinat de putreziciune, își deslușește forța de a naște ramuri tinere, „sfoase” la trup, dar înzestrate cu îndrăzneala ascensională a spiritului.



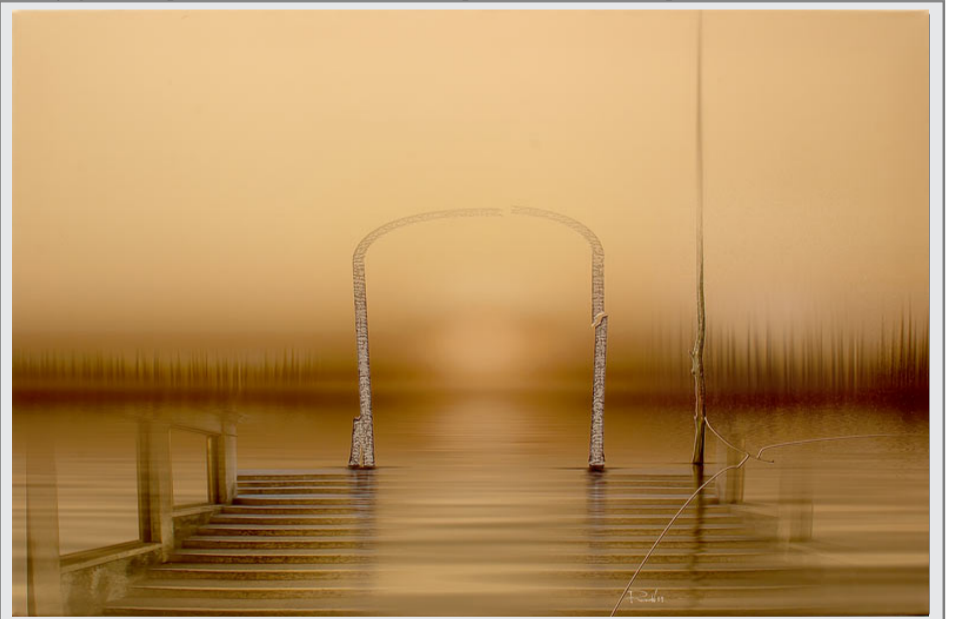
Laguna inondata, tehnică mixtă, 2013



Gondola transcendentă, 88 x 59 cm, tehnică mixtă, 2006

Sinestezie, comparație, personificare, sinecdocă sînt instrumentele stilistice pe care, transdisciplinar, pictorul le utilizează în corpul estetic al *Gondolei transcendente*, învăluind motivul legăturii ombilicale dintre Cer și pămînt, al Stîlpului Lumii, cu savurosul metaforei revelatorii. Elemente structurale aparținînd arcaturilor cu ascuțiii gotice sînt recompuse semiotic - prin instrumentarea, cu naturalețe nedisimulată, a tehnicii simetriei inverse - în suite de coloane cu funcție unificatoare de antipozii. Reunite în mănunchi înconjurător de ape, acestea primesc funcția reglatoare a unui Axis Mundi. Reperate distinct, sublimează, comparativ, măreția unei orgi, după lungimea tuburilor, bănuită a fi purtătoare de rezonanțe grave, celeste. Din acest punct începînd, peisajul se recompune sinestezic: armonii organice se alătură clipocelilor suave de ape scuturîndu-se lin de sarcina ogîndirii coloșilor de piatră; devin convive culorilor și, deopotrivă, tactilului, substanțializat, pe de o parte, de pavimente aspre, deși, paradoxal, aquamorf, și, pe de altă parte, de interșanjabilitatea conturului cu volumul, utilizat ca tehnică ilustrativă a gondolelor. Pentru a le oferi un statut supraordonator, aflat în orizontul de așteptare instituit de titlul lucrării, maestrul împrumută, din stilistica specifică literaturii, personificarea. Treimea obiectuală reprezentată clar, în volum integral, sau doar expusă sinecdotic - prin afirmarea intenționat trunchiată a gondolei, prioritizînd expunerea *fero da proră*, decorațiunea simbolică și echilibrant-funcțională a probei (din nou, inserție stilistică din spațiul estetic al cuvîntului scris) -, sprijinită de transparențe tangențiale condiția serafică, nu se arată plutind. Cu forța simbolică a treimii, ele „pășesc” pe luciul apei, ba chiar cumva mai sus, de acesta; levitează, așadar, sînt supuse însuflețirii, sînt subordonate, estetic, personificării. În consecința evaluării, se impune să previn o posibilă obiecție. Prezumția stilistică este doborâtă dacă se acceptă ideea că din acest spațiu ficțional absentează gravitația. Salvatoare, însă, pentru sensurile profunde, pentru ecourile de substanțialitate filosofică ale picturii sînt linia distinctivă a orizontului, coloanele ferm verticalizate în această fundație, stîlpii de ancoraj imersați (*palina/palo da ormeggio*), în sumă, elemente ce contrazic ipoteza deconstructivistă enunțată.

Astfel, pictorul, cu toate că nu-și reneagă niciun moment condiția de ziditor de emoții prin formă și culoare, își apropiază, la rîndu-i, o transcendere: Radu-Anton Maier devine, totodată, un poet și un filosof al penelului, fără să-i curme măiestritului instrument suplețea rostului, resursele ontologice, ori virtualitatea finalității, ci doar completîndu-le, întărîndu-le, îmbeșugîndu-le prin aceste revendicări de expresivități transdisciplinare.



Ingresso nebbioso, 86 x 59 cm, tehnică mixtă, 2009

Manipularea discreționar-creativă a surselor de lumină reprezintă o importanță coordonată de construire a sensului (ascuns) în opera maestrului Radu-Anton Maier. Extrag din colecția *Laguna malata*, pentru necesitatea explicativă, *Ingresso nebbioso*. Discuțăm, aici, despre o conviețuire în binom, despre o coabitare de substanță și de nonsubstanță, de obiectual și nonobiectual, de materie atomică și de, am putea-o numi fără rezerve, materie fonică, ambele aflate în imersiuni concatenate, dispuse obedient acvaticeului dihotomizat: în stare lichidă și ca masă de vapori în suspensie. Justifică simbolic această dualitate corporalizată integrativ, într-o ipostaziere neopulentă, rafinată prin simplitatea întru chipării, un Axis Mundi, țîșnind din ape și ițîndu-se printre ceturi spre cer înourat, pentru a le uni semnificațiile, sub cupola unei estetici a paradoxului, deopotrivă, cu ale Zenitului și Nadirului. Acest stîlp vrednic de a se așeza în prelungirile de sens ale unei *Coloane a Infinitului* străpunge văzduhul și se coboară, tremurînd, prin reflexii acvatiforme spre miez teluric sau chiar mai departe de el. Deoarece nu-și este sieși suficient, își întinde firave brațe arboricole spre privitor, invitîndu-l, ca într-un dor de îmbrățișare, la consacrarea unei emoții dimpreună cu evenimentele lumii interioare tabloului. Cheia acestui cifru sociativ estetic se află, într-o surprinzătoare armonie generată de spiritul creator al maestrului, la îndemîna luminii. Portalul din *Ingresso nebbioso* este surprins, în intenționalul compozițional prioritizînd o centrare crepusculară, în contre-jour și, cu toate acestea, el apare descifrabil mai mult decât în siluetă, așa cum naturalul privirii, nemijlocite, sau intermediare tehnic de lentilele camerei fotografice, ori cinematografice, l-ar pretinde. O sursă de lumină ajutătoare - o *lumină de umplere*, ar fi definiția corectă în cîmpul artelor vizuale -, dar una cu sens adăugat și nu doar utilizată ca unealtă de suplimentare a lizibilității obiectului ipostaziat de artist, solicită logicului existența unei instanțe referențiale, în cazul de față, a unui referent dedus. Pășind pe un asemenea drum reflectiv, pictorul reușește să ofere privitorului satisfacția de a se descoperi pe sine ca sursă luminiscentă, propria sa vedere fiind aspectată inductiv ca posedînd aceeași forță de iluminare ca aceea a crepusculului.

Recurența arhitextuală, rezultată din reformularea plastică a unui motiv sau a unei teme, se extinde și asupra tehnicilor de iluminare folosite de artist, amplitudinea expresiei cuprinzînd întreaga sa operă. Semnificative pentru acest punct de vedere sînt chiar cuvintele maestrului, care afirma: *Seriile nu se încheie, ci evoluează în număr, complexitate și diversitate. Există o coabitare a diverselor imagini, care, odată „concepute”, generează noi perspective și variante.*

Ciprian DAD