

PICTURA ÎN GENERAȚIA OPTZECI (I). CONDIȚIA EXISTENȚIALĂ, REALITĂȚI ȘI REACȚII

MILENA AUGUSTA POP*

PAINTING IN THE 80S GENERATION THE EXISTENTIAL CONDITION, REALITIES AND REACTIONS

The given paper looks upon the most important information regarding the 80s generation from Oradea and from the entire country. The research looks upon the evolution of painting and of the 80s generation after the 90s throughout the country and internationally.

Key-terms: eighties generation from Oradea, 80s generation throughout the country, the evolution of painting, the evolution of the artists generation, country-wise, internationally.

Coordonate și direcții neoexpresioniste

O concluzie unanim acceptată în cercetările de istoria și critica de artă despre pictura din deceniul nouă, definitivă prin acoperirea ariilor conceptuale și datorită numărului considerabil de artiști, este consacrarea **noului expresionism** ca direcție principală în pictură, acesta fiind deschis și interacțiunii cu alte genuri. Importanța neoexpresionismului se impune datorită diferențelor din interiorul orientării ce se datorează individualității artiștilor și operelor. Deși conturate, alte orientări între care iconografia de expresie religioasă, **orientarea neobizantină/neoortodoxă reprezentată de membri grupului Prolog** la care au aderat apoi tinerii Mihai Sârbulescu, Ștefan Râmniceanu, Cristian Paraschiv, Constantin Pacea, Dan Mohanu, Gruia Floruț¹, precum și tendințele **noii figurații** sau ale **noului realism**, reprezentate în primul rând de pictorul Ion Grigorescu, **ocupă o arie mai restrânsă în rândul artiștilor din cadrul generației optzeci.**

Diferențierile în interiorul valului neoexpresionist sunt susținute în perspectiva cercetării creației conturate în funcție de factori personali precum abordările tematice, tratarea suprafeței picturale, idei și motive. Într-o primă abordare istorică, realizată de istoricul Magda Cârneli, noul expresionism se identifică în termenii **noua sensibilitate, noul figurativism,**

* Muzeul Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal, arta@mtariicrisurilor.ro

¹ Magda Cârneli, *Artele plastice în România. 1945-1989. Cu addenda 1990-2010*, Editura Polirom, 2013, p. 133

bad painting sau **pictura sălbatică**, avându-i predecesori pe Neculai Păduraru, Silvia Radu, Teodor Moraru. Aceași orientare este văzută și de Adrian Guță datorită unor **reacții generate în contextul politic și stimulate de mediul internațional**, fără ca aceasta să comporte alte definiții și fără ca artiștii să aparțină unor subcategorii; filonul expresionist își are origini în decadele anterioare, asociate cu empatia față de creația pictorilor Horia Bernea, Florin Mitroi, Silvia Radu și Florin Mitroi.

O altă perspectivă este concepută în cheie **experimentală** de László Ujvárossy în *Arta experimentală în anii optzeci la Oradea* având ca suport grupul de artiști din regiune, din cadrul cenaclului *Atelier 35*. Spectaculozitatea și reactivitatea, caracteristici și filon esențial în creația artiștilor din Oradea, s-au născut din substratul libertății și personalității creative; mediul artistic este un tot ce asociază frontiera de vest cu multiculturalismul și diversitatea și în egală măsură cu sedimentele istorice moștenite de la generațiile din cursul deceniilor anterioare. Bagajul cultural și evoluția grupului, în determinările menționate de noua sensibilitate, bad painting și reacțiile față de context în contrapartidă la influențele artei occidentale, se explică în baza a trei argumente.

Experimentele grupului de la Oradea, evaluate într-un vizibil spirit ludic, de inventică și investigare a limbajelor din noile media, de la obiect până la instalație, ambient și performențe constituie un prim grupaj de argumente. Pictura predecesorilor practică în abstracționismul abordat de Elek Kiss și expresionismul pictoriței Maria Urziny, două nume distincte ca profile artistice, determină un al doilea mediu și nivel de argumentații. Al treilea argument este susținut de pictura din avangardă existentă în Muzeul Țării Crișurilor din Oradea. Reprezentanți sunt Mattis Teutsch, Alexandru Phoebus, M. H. Maxy, Corneliu Michăilescu, Victor Brauner, Alexandru Ziffer, Petre Iorgulescu Yor, Tasso Marchini, Ion Theodorescu Sion, Marcel Iancu, Ion Țuculescu, Magdalena Rădulescu, Szolnay Sándor, Ion Jalea, Fekete Iosif, Irina Codreanu și Ion Anestin; stratificarea este marcată de coexistența picturii moderne continuate și în anii optzeci, reprezentate de Gunbaum Ernest, Leon Alex, (Fig.1 și 2) Flescher Nicolae, Cupșa Victor, Fux Paul, Hora Coriolan, Pop Aurel etc. Această stratificare reflectă mediul profesional și intersecțiile între istoria momentului și a artelor locale sincronizând o lectură viabilă generației din penultimul deceniu, în perspectivele conceptuală și tematică. Odată cu coordonatele principale consacrate – platforma avangardei și postmodernismului – menționăm că s-au dezvoltat repere configurate în cercetarea de limbaje, stilistică, tematici și în diferitele mixaje de stil și limbaje cu origine contradictorie.



Fig. 1. GR.1229 Gunbaum Ernest, *Halterofil*. Lucrare aflată în Muzeul Țării Crișurilor din Oradea



Fig. 2. GR.1271 Leon Alex, *Cizma fascistă*. Lucrare aflată în Muzeul Țării Crișurilor din Oradea

Revenim în acest sens, simetric analizei anterioare²: **reacția ludică, universul la limitele dintre contingent și ficțiune, conștient și inconștient, spectaculozitate și imagine în determinările timpului și spațiului real, materia și perisabilitatea picturală, poetică și underground, restructurare compozițională, rupturi și transferuri semantice între tradiția modernă și interacționări stilistice, cromatismul violent, misterul și brutalitatea, transferul formal între abstracție și conținutul epic al reprezentării.**

În strategia organizării spațiului expozițional conceput ca reacție la vederea panoramică și fragment subliniem „clasicele” tematici devenite reale capitole și relaționări ale conținutului anterior analizat în temele abordate. Înregistrăm în acest sens idei tematice precum **citadinismul, studiul trupului ca subiect al noului antropocentrism și tematicile social-politice** dezvoltate de Adrian Guță. Referitor la acest subiect menționăm că perspectivele tematice prezentate ocupă reale arii culturale reflectate și în genul picturii, în intervalul 1980-1990 până spre 1995.

² Este vorba de analiza referitoare la ambient și traversarea colorată a mediilor din instalație și performance din montaje și regii spațiale cu strategiile angajate și de câteva elemente prezente în registru conceptual și operatoriu în mediul picturii.

Rămânând în registrul consacrat de studiile anterioare, din galeria de artiști menționăm prezențe semnificative pentru istoria generației. În grupul bucureștean s-au remarcat Aniela Firon, Ioana Bătrânu, Mircea Tohătan, Marilena Preda-Sânc, Gheorghe Rasovszky, Marcel Bunea, Petru Lucaci, Costel Butoi, Rareș Pantea; în centrul Cluj-Napoca este consemnat Titu Toncian și mai consistentii Komives Andor, Marcel Lupșe, Vasile Tolan, Elian și Voichița Grămadă; în grupul de la Timișoara Camelia Crișan Matei, Călin Beloescu și Daniela Orăvițan, iar în țară Sorin Novac, Mircea Novac din Craiova, Mihai Chioaru din Bacău și Gheorghe Ilea stabilit în Zalău. În abordare cu totul distinctă pentru analiza care urmează prezentăm și gruparea din Oradea cu artiștii menținuți în sfera genului picturii precum Ioan Augustin Pop, Ioan Aurel Mureșan, Vioara Bara, Emil Dobriban, Ferenczi Károly, Maria Minchievici, Ovidiu Sălăjan, Gina Hora și Gyorgy Jovian.

Generația optzeci în Oradea

Generația optzeci din România s-a născut într-un mediu paradoxal delimitat de existența paralelă a țărilor din est față de vestul continentului; restricțiile politice și prohibiția culturală la scară națională în blocul estic și libertatea necontaminată de utopii într-o cultură europeană caracterizată de pluralism. A rezultat fenomenul de marginalizare contrar forței regenerative. În context, binomul tematică-concept³ este disociat în proporții istorice; tematismul ideologizat din est demonstrat în proiectul *ROUGE. Art et utopie au pays des soviets* de la Grand Palais din Paris, 2019 și diversitatea conceptuală din Occident, ireconciliabil opuse, a situat generația optzeci pentru moment într-o nișă, între arta din lumea liberă și cea oficială din blocul politic răsăritean. Mai mult, optzecismul a apărut în conjunctura clișeele generate socio-politic, etnocultural în contextul modernismului, creând un mixaj stilistic local și un mediu artistic izolat înainte de 1990; pe de altă parte s-a născut pe sine din adversitățile create în propriile reacții radicale, care desigur au fost alimentate de aspirațiile artei internațională deschise de către generațiile anterioare.

Exceptând determinările de ansamblu ale fenomenului Atelier 35, generația a evoluat în funcție de mediul citadin, stilistică, habitat, confluențe culturale și identitate creativă.

Grupul A35 Oradea, promotor generaționist important, răspunde în linia mari la complicațiile politice de moment și variațiunile culturii locale și la influențele geografice limitrofe cu creația materială și spirituală. Situată la

³ Binomul ”tematică-concept” constituie problematica centrală din lucrarea *Arii tematice și conceptuale în evoluția picturii contemporane. Anii 1980-2010*

granița de nord-vest a României, cu o populație de peste două sute douăzeci de mii locuitori în penultimul deceniu al secolului, cu o arhitectură dominată de stilul anilor 1900 (secesion/art nouveau), baroc și eclectic cu elemente neorenascentiste, neoclasice și baroce, între 1977 și 1990 în Oradea au ajuns absolvenți din școlile de artă, din *Institutul de Arte Plastice „Ion Andreescu”* din Cluj-Napoca, *Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”* din București și din *Institutul de Artă* din Iași.

În afișele expozițiilor (fig.3), dincolo de venituri și plecări îi regăsim pe Vioara Bara, Maria Mureșan, Florian Heredea, Ioan Aurel Mureșan, Ladislau Mureșan, Judith Egyad, Cornel Abrudan, László Ujvárossy, Dana Șandru, Elena Kruch, Aniko Gerendi-Găină, Zenobia Mladin Brugos, Maria Minchievici, Dan Perjovschi, Barna Hollo, Ovidiu Sălăjan, Nicolae Kruch, Gyorgy Katona, Istvan Gyalay, Gyöngyi Kerekes, Nicolae Onucsan, Maria Abrudan, Ioan Augustin Pop, Agnes Jakab, Rudolf Bone, Georgina Hora, Csaba Lazin, Georgeta Manu, Dorin Șandru, Cătălin Urcan, Gheorghe Aursulesei, Doina Ferenczi, Ovidiu Budureanu, Varnava Bihari, Paula Cionca, Dorel Gerendi-Găină, Ștefan Torkos, Ramona Terdic Novicov, Ana Kneipp, Teodora Trifa, Károly Ferenczy, Rudolf Kneipp, Alice Szabo, Romeo Moldovan.



Fig.3. Afiș al grupării A35, Oradea

Proiectul *Experiment and Community /Experiment și Comunitate*, (fig.4-5) organizat în cadrul MODEM Modern din Debrecen, Ungaria în 2011 și curatoriatic de Anfgeľ Judith este relevant pentru contextul

momentului. Atelierul 35 sau „Workshop 35”⁴ prezentat ca sinteză a activității de grup între anii 1981-1995 pornește de la contextul care a făcut posibilă și nașterea altor grupări A35 în Arad, Timișoara, Cluj-Napoca, Sfântu Gheorghe, Târgu Mureș, Baia Mare și Sibiu. O distincție în determinarea grupului orădean constă în afluența absolvenților, mulți cu locuri de muncă instabile față de colegii din alte centre. Fundamentul conceptual determinant al expoziției este susținut de **ideea de grup local și experiment, independente de arta oficială**. Evenimentul a marcat continuitatea activității și după înlăturarea regimului și a artei oficiale menționând artiștii Vioara Bara, Rudolf Bone, Ioan Bunuș, Emil Dobri, Judith Egyed, Ferenczi Carol, Dorel Găină, Anikó Gerendi, István Gyalai, Gina Hora, György Jovián, Charles Kovács, Maria Minchevici, Ioan Aurel Mureșan, Miklos Onucsan, Dan Perjovschi, Lia Perjovschi, Ioan Augustin Pop, Ujvárossy Kerekes Gyöngyi, László Ujvárossy și Sorin Vreme.



Fig. 4. Imagine de arhivă prezentă în expoziția *Experiment and Community /Experiment și Comunitate*, curatoriată de Anghel Judith din Muzeul MODEM Modern, Debrecen, Ungaria – 2011



Fig. 5. Imagine din expoziția *Experiment and Community /Experiment și Comunitate* curatoriată de Anghel Judith, organizată la MODEM Modern din Debrecen, Ungaria în 2011. Lucrări de pictură de Vioara Bara (stânga) și Ioan Augustin Pop (dreapta)

Pe fondul general al revoltei și dezgustului față de regimurile din Europa de Est în care artiștii au respins totalitarismul, arta oficială, modernismul canonic, grupul din Oradea necesită distincții. Noul postmodernism a fost marcat de o „estetică de rezistență”⁵ creatoare de

⁴ [artinfo] MODEM_Kísérlet és közösség / Experiment and Community, <https://lists.c3.hu/pipermail/artinfo/2011-April/008933.html>

⁵ *Ibidem*

tendințe artistice și înclinații pentru o sensibilitate nouă, determinată de mixaje stilistice. Arhiva de epocă, prezintă viziunile artistice și lucrările noi din anii '80 și '90; posterele vechi, arhiva de fotografii și înregistrările subliniază experimentele direcții similare cu arte povera, acționismul, arta obiectuală, instalația și arta video și experimentele în film și fotografie într-un ansamblaj ce trimite la complexitatea definitorie mișcării Fluxus. Selecția lucrărilor de pictură de Vioara Bara, Ioan Aurel Mureșan, Ioan Augustin Pop, Emil Dobriban și a imaginilor de arhivă după lucrările altor artiști ai genului, Maria Minchievici, Ovidiu Sălăjean, Gina Hora, Dan Perjovschi demonstrează existența picturii experimentale și a interacțiunărilor cu obiectul, arta fotografică și desenul. „Interdisciplinaritatea, disponibilitatea ludică, dimensiunea spectaculară, propensiunea neo-expresionistă (și în particular) tensiunile apocaliptice la nivel subliminal”⁶ în cazul Vioarei Bara, transpuse într-un registru de figurații neorealiste, oferă în primă lectură caracteristici definitorii în privința reacțiilor față de existența încătușată. Distorsiunile brutaliste exploatate variat, cromatismul fov, contrastul de tonalitate și improvizațiile materise, în folosirea materialelor în pictură, au detonat provocator și imaginativ și energie creativă subiectivismul artiștilor.

Între pictorii predecesorii neoexpresionismului și ai grupării Atelier 35, artiștii Jovián Gyögy și Elek au avut un rol tranzitiv datorită influențelor din pictura de expresie neobizantină și respectiv abstractă. Aceștia au realizat stilistic conexiuni între maniera modernismului tradițional și optzeciști prin trăsături precum incizia grafică și structurile picturale materializate în masa picturală în cazul lui Jovián și sponteitatea dezinvoltă la Kiss Elek. Desenul caligrafiat și gestul frust din universul pictural al acestora trimit la figurația dinamică și decorativă din stilurile secesion și eclectic vizibile în arhitectura clădirilor locale⁷.

Vocația postmodernistă a picturii optzeciste din Oradea se reflectă în evoluția diferită a artiștilor și în influențele aduse din școlile de artă de la Iași, București și Cluj-Napoca. Spiritualitatea densă rezultă din mixajul unor particularități precum expresia de origine arhetipală și ideografică luate din masca de ritual din primii ani și elementele decorativ anecdotice de mai de mai târziu din pictura lui Ioan Aurel Mureșan; desenul contopit în golul și atmosfera suprarealistă din compozițiile care au trecut de la picturalitate la pictură-desen și apoi la compozițiile în desen la Dan Perjovschi; intermedialitățile realizate din gesturi tașiste, dripping, metaforele pop-art cu

⁶ Olga Bușneag și Călin Dan, *Atelier 35 Oradea*, Revista Arta, nr 2, 1989, București, p. 24

⁷ László Ujvárossy, *Arta experimentală în anii optzeci la Oradea*, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2012, p. 96

încărcătură metafizică din seriile *Paleta și Mediu(m)* la Ioan Augustin Pop. Încărcătura masei de vopsea din suprafața pânzei inspirată din substraturile atavice și ale inconștientului, din pictura cavelor articulează pictura grupului Atelier 35 Oradea și showul din MODEM, Debrecen.

Mutații tematice și conceptuale

Mediul în care s-a ivit optzecismul constă în diversitatea artistică nedefinită conceptual sau stilistic, rezultat din exercitarea dogmatismului politic, relativa autonomie și tendințele novatoare din deceniul precedent. Problematicile cu care s-a confruntat tânăra generație au fost libertatea existențială și de creație, explicând liniile tematice din deceniile nouă și zece: **social-politică, antropocentrismul, corpul uman și citadinismul**. Examinând coordonatele față de diversitatea stilistică și manifestări, le găsim doar în registrul general. Privind generația în creația individuală observăm o diversificare de subteme și mixaje tematice la care se adaugă abordări conceptuale cu schimbări și reveniri de traiectorie în cursul deceniilor următoare. Aceste particularități solicită nuanțări în formularea tematicilor în funcție de opțiuni și direcții. Între motivele abaterilor de la formulările stabilite pe care le propunem sunt **percepția diferită a realității, complexitatea de atitudini, divergențele de idei precum și explorarea mai multor medii și limbaje**.

Tematica social-politică

Regimul coercitiv în sectoarele politic, social și economic a produs un complex de neliniști, angoase și depresii colective. Persistent în mulțimea de fapte și detalii, fenomenul a motivat o bună parte dintre artiștii generației optzeci să chestioneze subiecte fundamentale privitoare la condiția umană și valori, la realitatea imediată și perspectiva de viață. Lucrările *Cocktail* și *Clarobscur* de Petru Lucaci se înscriu într-o arie de problematici puternic marcate existențial. Elaborate într-un registru cromatic în bogate nuanțe de negruri, Lucaci face conexiuni la tematica social-politică și chestionează datele realității prin intermediul limbajului plastic și al formelor de expresie.

Orizontul existențial și atitudinea tipic neoexpresionistă constituie referința fundamentală în pictura lui Marcel Bunea. Pretextul în schimb se regăsește în subiecte din cultura transistorică românească, reacția la universul politic fiind concepută de Bunea prin exploatarea unei mutații strategice în tematica **mitologiilor personale**, reprezentate în seria de lucrări *Nefârtații*. Existență în complexul alternat de feminitate-feminism, grefată subliminal în motivații de ordin subiectiv și într-un climat cultural izolat, dominată de clișee mentale și sociale, inițiala **tematică feminină** în abordarea de față suferă

transformări. Mediul conflictual, sufocat de semnificații negative al Vioarei Bara care practică o retorică neoexpresionistă cu consecvență începând cu anii optzeci, a determinat crearea unei viziuni universale cu motive sociale și feminine convertite în direcția tematică a **mitologiilor subiective**. Semantica motivului femeii în cazul pictoriței Elian a devenit centrală în tematica **feminismului** începând cu debutul creației sale.

Datorită creațiilor personale tot mai diversificate, aria feminină se ramifică în alte registre tematice. Transpuse în obiect și într-o pictură cu imagini structurate grafic, cu un bagaj complex de simboluri, lucrările din creația artistei orădene Gina Hora interpretează relația femeie-trup ca **univers și spațiu antropologic**. Interconexiunea tematicii feminine cu tematicile citadinismului, a culturii și spațiului public și politic prezente în cercetările din istoria artelor vizuale permite transferuri ale problematicilor inițiale în egală măsură în plan conceptual și tematic. În acest sens un loc important în creația artistei Marilena Preda-Sânc, provenită din Atelier 35 București, centrată asupra existenței umane în marile metropole, reactivă la starea de lucruri din anii premergători anului 1989 constă în asocierea grupajelor tematice **politic-feminism-ecologie**.

Problematicile abordate în *imaginea mixed picturală* privitor la contextul postmodernist și procesele interactive deschid **tematica citadină** către abordări diferite. În acest sens mediul citadin inițial, cu subiecte ce trimit la spațiul public, ca reacție la climatul politic și derapajele din arhitectura comunistă relaționate în genericul urban, oferă ipostaze și reflecții filosofice. Peisajul citadin devine realitate dominată de inedit sau alternativ, o posibilă proiecție extrasă din propriul imaginar în cazul lui Călin Beloescu. Artistul, inițiator al Atelierului 35 Timișoara, preocupat de arhitectură și design și în plan istoric de școala de la Bauhaus corelează discursul modernist la experiența vizuală din fotografie și film. Concepția organică a compoziției moderniste suportă transformări datorită fragmentării imaginii, efectiv preluate cu ajutorul cadrului fotografic, în scopul de a obține impresii și stări emoționale. Față de postcubismul care l-a clasificat în perioada anilor optzeci, pictorul timișorean combină elemente constructiviste, de abstracționism geometric și figurație spațială cu motivele din arhitectură concepute în perspectivă. Se remarcă în pictura lui Beloescu proiecția unui citadinism transfigurat după reguli proprii cu geometrii fantastice născute de obsesia trecerii timpului. Evocarea și arhetipul sunt filtrate subiectiv tematic ca **arhitectură și memorie** în lucrările *Yard I, II, III, The Window of the Studio, Transit, Spinners, Late Afternoon* – analizate ca **arhiva subiectivă, memorie și discurs al temporalității**. Tematici motivate de utopia arhitectonică și construcția cunoscutei *Casa Poporului* au

constituit suport în pictura Claudiei Tudor⁸. Ioan Augustin Pop, membru al grupării A35 din Oradea realizează între 1988-1993 seria de picturi de dimensiuni, *Noaptea Milenei*, în care motivele sumar tratate, strada și clădirile, figura umană, trupul răstignit creează o relație cu scena citadină și contextul din jurul revoluției anticomuniste; epica imaginii este mult redusă în avantajul materiei picturale și a gestului încărcat de energie. Pictura devine experiment și reacție neoexpresionistă. Mutațiile tematic conceptuale, mixajele și subiectele constituie obiectul investigațiilor la Andor Komives, un peregrin optzecist către deceniile ce au urmat după anii nouăzeci. Provenit din școala de la Cluj, s-a format în școala tensiunilor realității, a imaginarului subiectiv și a unei culturi vizuale contingente excesiv mediatizate și din ce în ce mai agresive în spațiul public. Artistul clujean notează cu referire la o perioadă din creația sa că universul care îl inspiră constă în devenirea magico-poetică și exotism cu orientare istorică la primele decenii din suprarealism, într-o zonă în care timpul a fost abolit. Din acest mediu plonjează în *Poveștile zidurilor*, lucrare realizată în Cluj, ascultând învățătura lui Leonardo de a studia mușchii și accidente vizuale din tencuiala vechilor clădiri. În creația lui Komives, **tematica citadinismului** rezultă din motivele și procesul de transformare a imaginii; figurile din spațiul politic, varietatea de subiecte, elementele de pop-art, cadrele tot mai divers recompușe și cele mai complexe mixaje stilistice (fig.6).



Fig. 6. Andor Komives, Fascinatia Wartburgului, 162x130 cm, ulei pe pânză, 2017

⁸ Utopia arhitecturală face referință la paragraful *Imaginea mixed picturală* și lucrările *Citadela – Vârsta copilăriei* de Theodor Gorzo din București și *Arhitecturi și fonate* de Iosif Kiraly, membru al cenaclului A35 din Timișoara, realizate în colaj fotografic și structuri spațiale.

Prin urmare inițialele tematici, **social-politice, citadinismul, studiul trupului ca subiect al noului antropocentrism**, se ramifică în cicluri sau serii scurte de lucrări sub formă de proiect și lucrări independente; din tematica **social-politică** rezultă tematica **feminismului, secvențe de viață, drama și condiția umană, limita – o condiție fundamentală a omului și umanității**; tematica **destinului uman** marchează **autoportretul biografic, memoria colectivă, artistul ca autoportret**; citadinismul se ramifică în **abordări ale habitatului, spațiul urban, realitatea contingentă, relații între rebeliune și toleranță** alternativ la **marginalizare și toleranță**. Dincolo de aceasta, prezentăm în cele ce urmează patru grupaje tematice: **condiția existențială, realități și reacții; memoria colectivă; mituri subiective; poetica și paradisiacul**.

1. Condiția existențială, realități și reacții

Abordarea tematicii ca modalitate de examinare a termenilor de conținut și discursivitate constă în reflecții față de situații și experiențe trăite în mediul socio-uman și contingent. În scopul cuprinderii problematicilor existențiale, culturale și a aspectelor din realitatea imediată apelăm la *Teoria esteticii* de Theodor Adorno, filosoful reconstituind sensuri ale artei în societate. Autorul evaluează adevărul artei din perspectiva primei jumătăți a secolului douăzeci, într-o modernitate dominată de cultura socială și politică și de capitalismul în plină ascensiune; germenii judecății interactive reflectă conexiunea între sociologie, filosofie politică și metafizică. Ideile adorniene cu origine în convingerea lui Hegel potrivit căruia arta relevă adevărul despre lume în manifestările sociale și politice, în contextul schimbărilor epocale, subliniază și afirmarea valorilor. Cele două linii conceptuale operează armonios dar opozitiv creând deschideri critice față de societate și creație.

Mixajul ideatic aduce o dimensiune estetică diferită de autonomia esteticii kantiene, nu are legătură cu marxismul economic și se asociază cu atitudini reactive, conectate la cultura istorică în care s-au născut avangarda și modernismul european. Fără să se subînțeleagă că arta poate fi redusă la un set de programe și enunțuri deterministe sau la un rol decorativ, Adorno o detectează în sedimentele transcultural și esențial, în contribuțiile create în spiritul elevației umane. Viziunea adorniană conduce la ideea potrivit căreia creația este similară frumosului și religiozității fără a se identifica în aceste concepte, domenii și forme de manifestare. Complexitatea perspectivei relevă deschideri în abordările tematice și conceptuale din creația generației optzeci. În acest sens, creația acestora poate fi scanată în perspectiva reacțiilor sensibile, a ideilor și somatizilor realității.

Diversitatea de problematici privind arta, mediul culturii și realitățile a produs efecte pe termen lung asupra optzecismului vizual, acestea fiind dezbătute, manifestate și transmise cu precădere în decadele următoare în cadrul unor acțiuni și tematici referitoare la societate, politica locală și globală, la existența umană și ființa individuală împreună cu artiștii din mai multe generații. Sunt de menționat în acest scop evenimentele din țară și de nivel internațional. Un prim exemplu se reflectă în evenimentul *II Mirajgio Politico/ Mirajul Politic* organizat de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția în cadrul galeriei Totem Il Canale, Veneția, Italia, în trei decembrie, 2011. Curatoriat de Alexandra Titu, în proiect au participat artiștii optzeciști Teodor Graur, Marinela Preda Sânc, Alexandru Rădvan, Aurel Vlad, Ioan Augustin Pop și mai tinerii Matei Băjenaru și Sorin Oncu. Mirajul politic este parabola dependenței lumii actuale și individului angrenați într-un mediu dominat de politică, concretizat în planul socializării la nivel de mapamond, al intereselor economice și față de consumerism și la nivelul globalizării și al noii ordini mondiale. Suportul conceptual este marcat de relația între artă și politic, între un politic performant universal, în situații conflictuale și de putere și în insinuările din creația artistică. Conceptual, proiectul expozițional a constat în abordarea unei strategii critice, creația artiștilor căutând să proiecteze mesaje de pe poziția aplicării directe din realitatea imediată. Reacțiile artiștilor demistifică ironic și cu sarcasm mirajul mass-media angajat în propaganda unei dezindustrializări galopante, simetric opuse planului forțat de industrializare din deceniile anterioare. În lucrări s-au creat asocieri între tematica generală prin modalitatea de răspundere a autorității și sistemului politic integrativ și distructiv și strategiile artistului privitoare la mediul de expresie și limbaje. Un exemplu este oferit de Marilena Preda Sânc în critica sa privind lipsa unui concept fondator al globalismului și dezechilibrele economice între țări și regiuni, exprimată în metaforă obiectuală și cromatică din globurile țintuite în cuie și seria paletelor de culori. Ironia imagologică a fost materializată de Teodor Graur în operațiile făcute asupra hărților lumii. În realismul simbolic creat de Aurel Vlad se poate sesiza reacția în compozițiile tridimensionale reprezentate de animale fantastice. Realitățile înfierbântate de magia transformărilor politice grăbite a fost materializat în pictura neorealistă din desenele simbolice ale lui Alexandru Rădvan. Expoziția *Viitor 1907?* curatoriată de Alexandra Titu în Galeriile de Artă Focșani și în Muzeul Satului din București, 2016 chestionează drama colectivității umane în perspectivele oferite de istorie și actualitatea contemporană grefată existențial. În proiect au fost atinse problematici de antropologie rurală,

realități din transformările globaliste și discursul legitimat de valorile tradiționale în opoziție cu retorismul politic. Suportul conceptual al expoziției constă în relația între spiritualitatea moștenită de ființa transcendentă, legăturile omului cu natura și transformările dizarmonice din societățile locale asociate cu productivitatea, migrația și kitschul. Proiectul expozițional își are origine în anul 1907, an al dramei cauzate de răscoalele țărănești, și a evoluat în filonul tematic din pictura românească de pe parcursul secolului trecut, reflectând în subtext efigia și imaginea din pictura lui Octav Băncilă cu titlul *1907*. Conținutul tematic al expoziției reflectă o arie de abordări pluridisciplinare în mediile pictură și sculptură, obiect și fotografie și în instalație și intermedia. În echipa de expozanți sunt prezenți seniorii Ilie Boca, Octav Grigorescu și Suzana Fântânariu, artiștii din generația tinerilor Cătălin Bădărău, Reka Csapo Dup, Manole Olteanu, Lucian Spătariu și Mihaela Tărhuna. Din generația optzeci au semnat lucrări Titi Ceară, Darie Dup, Dorel Găină, Liviu Nedelcu, Aurel Vlad și Gheorghe Zărnescu și Ioan Augustin Pop. Răspunsurile la tematică au fost stratificate în funcție de subiect sau de relaționările dezvoltate de artiști. În prim capitol, Ilie Boca abordează spațiul sătesc prin „narația perenității/dezrădăcinării”⁹ în timp ce Liviu Nedelcu opune realismului liric, expresionismul; tragismul este tratat figurativ simbolic de Florin Mihai în metafore vizuale din bocetul sătesc și în extracția originată în poetica lui Lucian Blaga în cazul lui Aurel Vlad; au urmat evocările magico-arhetipate transpuse în picto-obiect de Suzana Fântânariu și ironia narativă combinată cu absurdul cotidian în soluția oferită de colajul fotografic al lui Dorel Găină. Abordarea tematică înscrie o serie bogată de proiecte de grup. Răsfoind în spate însă calendarul de evenimente din 2019, menționăm pentru început expoziția personală de pictură de Jovián György *Și vremea vremiește (Es az ido megy/Times Goes by...)* organizată în Muzeul Țării Crișurilor din Oradea având ca motivații și cuvinte cheie „dezastru, catastrofă, sinistru, tragic, confuz, ravagiu, dionanță, conflict, deznădejde, exasperare, limită, exces, final”¹⁰. Apocalipticul, disperarea, sublinieri legate de negativitatea aproape constantă sunt aspecte asumate ce ascund întrebări esențiale cu privire la tragismul ființei umane într-o contemporaneitate trăită la intersecția a două milenii în contextul sistemelor și al legilor existente, sociale și politice, dictatoriale ori democratice, cu reflecții asupra temporalității. Conceptual, expozițiile de

⁹Alexandra Titu, *Viitor 1907 ?*, Europrint Bacău, 2016

¹⁰ Aurel Chiriac, *Și vremea vremiește - Es az ido megy-Times Goes by...*, Ed. Muzeul Țării Crișurilor, 2019, p.7

grup sunt marcate de un realism dramatic. Notăm în acest sens *Manifest Politica*, Széphárom Közösségi Tér, Institutul Cultural Român, Budapesta, Ungaria, 2019; *Procesul*, Galeria REPERAJ-Cetate, Corp C, Oradea, 2019; *Manifest Politica*, Galeria REPERAJ-Cetate Oradea, 2018; *OMUL IMPOTRIVA VIETII*, Galeria Simeza, București 2015; *Laughter and Forgetting / Râsul și uitarea* evenimentul Bucharest Art Week proiect (Atelier 35 Oradea), Galeria Orizont, București, 2015; *SA NU UCIZI*, Gal. Calina, Galleria Halele Tibco 2011; *Young Democracy Young Art*, Club Setup, Timișoara, 2009; *Experiment and Community/ Experiment și Comunitate*, MODEM MODERN Debrecen Nonprofit KFT, Ungaria, 2011, *Ars Varadinii*, Vigodo Gallery, 1999, Budapesta, Ungaria, *Efemer*, 1995, Oradea.

Realitatea trăită în imediat relevă un prim moment în investigațiile asupra mediului, în relațiile viață-creație și om-artist, în portretul tematic și conceptual din creația lui Petru Lucaci. Cu debut înainte de 1990 creația sa devine reacție critică față de politică, situația socială și economică și esențial, față de condiția omului izolat în comunism. Problematicele din creația artistului acoperă o arie considerabilă: atinge aspecte din viață și realitatea imediată; legat de comunicarea ca mijloc și transfer de energie realizează introspecții asupra propriei conștiințe; un loc semnificativ este ocupat de cercetările științifice din filosofie, medicină, științe sociale, comunicare și IT. Realitatea a fost percepută acut, cu tensiuni, angoase și nemulțumiri determinând crearea unui univers personal. Inhibițiile la nivelul întregii societăți, bulversările, deteriorarea vieții și lipsa de șanse asociate cu limitarea expresiei au fost decisive, devenind o formă esențială de apărare și combativitate¹¹. Universul individual constă în sincronicitatea realizată între ieșirea din izolare prin care creația reflectă câmpul de „negritudini”. Mijloacele de limbaj formal, lumina și culoarea negru au fost interpretate începând cu pictura până la experimentele obiectuale și spațiale devenite abordări în sine: **mijloacele inițiale și de limbaj determinate de cauzele realității căpătă conținut literal, având ca viziune de ansamblu tematizarea datorate culorii**. Cromatismul și jocul tonalităților închise valoric și extraspectrale devin centrale în seria de lucrări *Clarobscur* și *Noctumbre*. În acest mod Petru Lucaci se află pe o traiectorie considerabilă a istoriei artelor în care culoarea negru este marcată în *Las Meninas* de Diego Velázquez, *Rinocierii* de Albrecht Dürer, avangarda rusă, neoplasticism și Kazimir Malévič. Lucrarea *Night shadows/*

¹¹ Analiza are ca suport interviul anchetă cu Petru Lucaci

Umbrele nopții (fig.7) este un exemplu de pictură în care experimentul asociază condiția existențială și vizuală. Umbra ca proiecție contre-jour, ca suprafață izolată de sursa de lumină, cu încărcătură poetico-metafizică nu devine o reprezentare a nopții ci, potrivit titlului, doar o reconcepere a realității dominată de tenebre și terifiant similare cu somnul rațiunii ce zămislește monștri. Reprezentarea din lucrare constă într-o figurație himerică, un portret tenebros, o imagine semiabstractă, un gest amplu de culoare închisă și alternativele interpretării pot continua. În suprafața picturii au avut loc operații asupra figurativului prin elemente de abstracție, umbrele nopții capătă corporalitate în cărbune, pânză, ceară respectiv în materialele din suprafața lucrării dar într-o materie indecisă, alterată sub aspectul familiarității și eticului. Conceptual, artistul realizează o viziune în care motivul cu care lucrează sau îl reprezintă capătă alternativele obiect-lucru în sens heideggerian. Analiza trimite la reflecție filosofică, regia postmodernă a spațiului și la reacții față de realitate. Proiectul conceptual al lui Petru Lucaci se ramifică în contextul evenimentelor la care a participat; *Batons de mots*, Sometime Studio Paris din 2019, *Memoria ca viziune*, Fabrica de pensule Cluj, 2018, *Trans-Dada-Tzara*, Galeria Villa 111, Ivry-sur-Seine, Franța 2016, *Dispozitii in timp si spatiu*, Muzeul Național de Artă Contemporană, București, 2014 *Body World*, Victoria Art Center, București, România, 2011 *Body under surveillance*, Victoria Art Center, București, România din 2011, *Trans-realities*, Galeria Oudin Espace Contemporaine, Paris, Franța, 2011.

Ecologia-ecologizarea-ecosistemul este proiectul tematic al artistei Marilena Preda Sânc și reflectă contractul cu natura, existența viului naturii și cu viul colectivității și a planului social. Preocuparea structurată pe paliere s-a născut din interes pentru mediu și natura umanului aflat între condiția originară și situațiile scanate în relațiile minte-comportament individual și colectiv-libertate etică și creativă. Reacția la realitate crează cu mesaj care depășește estetica, aceasta fiind extinsă în ultimele decenii în planul social. Spațiul social este provocat de viața metropolei înțeleasă ca un centru al consumerismului, persistenței kitschului, finanței, producției de masă și rețelelor de publicitate. Seriile de picturi *Reconfigurări de peisaj*, *Peisaj Urban*, *Corp-Natură*, *Cosmice-Tectonice*, *Devoratori Universali* și lucrările obiect, instalație, video, simetrice tematic dar cu abordare conceptuală majoră cu *Cotidiene*, *Glob*, *Femslogan*, *Algoritmii Puterii*, *Diva Politică*, *N.I.M.B.Y.* sunt rezultatul unui proiect dezvoltat în ideea cunoașterii de sine, organic determinate de experiența personală.

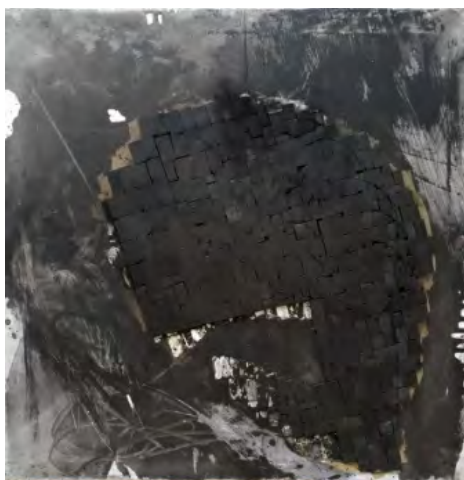


Fig. 7. Petru Lucaci, *Night shadows/Umbrele nopții*, cărbune, pânză, ceară, 100x100 cm

În acest sens reflectarea reciprocă a binomului a simți/a gândi și cunoașterea sinestezică în care sunetul produce senzații cromatice creează o cosmogonie idealistă. Conceptul dezvoltat pe fondul relațiilor adevăr și etică, știință, credință și împărtășire colectivă deschide perspective în ecopoetică, metafizică și etic, către lume și umanism. **Starea proiectivă a desenului**, o altă abordare, constă în perspectiva existențială determinată de motivații, idei și obiecte. Examinarea devine metodă și mijloc în reconstrucția tematică, acoperind o gamă diversificată de problematici. Realitățile posibile, condiția existențială, organicitatea ideilor sunt abordate în actul creației de Preda-Sânc ca procese și modalități de reconfigurare a materiei, spațiului și peisajului. Despre acestea notează că „Prin analogii transsubstanțiale modelăm reprezentări vizuale obiectuale ale materialității, spațialității, temporalității și simțirii lumii în care trăim și pe care o cunoaștem / o reinventăm în imagini”¹². Din aceste relaționări artista creează legătura mediilor cu mediumul picturii în ideea unui cordon ombilical creat în scopul mesajului în relația materie-spirit.

Convergența materiei picturale în obiecte și cotidian din pictura lui Gheorghe Ilea, o amplă tematică relevată inclusiv de titlul lucrărilor și subiectele alese, este motivată de bogăția de obiecte și imagini din realitatea imediată și din tot ceea ce intră în sfera vizuală. În lucrări pot fi văzute imagini cu vagoane, obiecte de atelier, țesături, șura din satul ardelenesc, bisericile vechi din veacul nouăsprezece construite în lemn și chiar 56 de capote pictate de mașini Dacia 1300. Spre exemplu pictura *Vagon cu*

¹² Citat din interviul oferit de artistă cu ocazia investigației la tematica prezentă

motorină din 1987 (fig. 8) constă într-o imagine expresionist-abstract în care subiectul propus de Ilea constă în materia ca pretext al eliberării de energie.



Fig. 8. Gheorghe Ilea, Vagon cu motorină II 120x200 cm, tehnică mixtă pe pânză, 1987

Cadrul vizual reprezintă exteriorul unei cisterne transportatoare de motorină devenită în esență interfața unei realități prin tratarea „realistă” a materiei fizice însăși. Datorită viziunii picturale pentru suprafața picturală și expresia spontană, a obiectelor alese fără discriminare, ca obiecte găsite în raza vizuală și contingentul imediat, compozițiile crează impresia unui cadru real decupat dintr-un cosmos ireal în care se interferează cele mai surprinzătoare situații. Abordate în același sens tematic, motivele sunt luate din domenii și universuri fără legătură între ele precum obiectele de atelier și colajele de imagini disparate, scenele de teatru și schemele tehnice, cărțile cu biografii, fotografiile și discuri de muzică, constituind o lume hibridă și totuși unitară. Răspunsul din interviul-anchetă cu artistul subliniază că este vorba despre „lucruri reunite într-o anumită stare, venite din propria mea experiență trăită: Nu-mi propun programatic subiecte, ele vin și sunt multe, dar pe unele, printre care sunt cele amintite mai sus, nu le pot opri, trebe să le pictez”. Distanța între artă, viață și realitatea trăită de pictorul Gheorghe Ilea s-a micșorat tot mai mult după anii optzeci. Sunt relevante în acest sens lucrări precum *Șura cu dimensiunile* 300x600 cm, 1998, *Păușa* 200x1660 cm, 2007 și *Ciucea-Gălpâia* 500x1600 cm din 2012. Un titlu tematic real și complet ar fi ***Omul și mediul*** ce abordează problematici legate de relaționările reciproce create între obiect și funcție, obiect și existența umană, între veșmânt și înveșmântare și în relația conștientizată între tradițiile rurale, moderne și muzeale și concepute în ideea recuperării

patrimoniului cultural vechi. Această constantă culturală transpusă în mediile picturale este abordată de Ilea Gheorghe în funcție de materiale, context și soluțiile picturale. Un exemplu este oferit de relaționările create de lucrarea cu titlul Ciucea-Gălpâia de cinci metri înălțime și șaisprezece lungime, formată dintr-un asamblaj de panouri de pânză și de expoziția *Povestea mutării*. Pictura *Păușa*, 2007, (fig.9) de dimensiunile 200 pe 1660 cm a fost realizată în același mod, în tehnica veche ou-ulei folosită de meșterii bisericilor de lemn din pictura murală. Lucrarea face parte dintr-un proiect mai larg, *Document*¹³, în care obiectivul principal a constat în deschiderea universului uman și al culturii sătești pe cale să apună și transpunerea acesteia în realitatea actuală. Atașamentul pentru pictura și registrul iconografic deteriorat și pentru autorul lucrării inițiale de la 1800¹⁴, Ion Pop din Românași, județul Sălaj, pentru conștiința față de valorile unei culturi spirituale istorice devin suportul conceptual din spatele operei propriuzise. Suprafața lucrării are mărimea reală a pereților exteriori bisericii de pe laturile sud, sud-est, est și nord-est și reproduce integral pereții cu fragmentele rămase din vechea pictură. Punctul de vedere realist este subliniat de pictorul Ilea în cele mai mici detalii iconografice, în părțile din pictura deteriorată și în modalitatea de expunere. Într-un regim politic devansat istoric și civilizațional, documentele pictate devin ecouri meditative dar ironice totodată în retragerile din interioritate, uneori interogative sau afirmative determinate de o realitate a schimbărilor.

Realitatea ca univers reactiv este o primă abordare tematică în cazul lui Andor Komives. Creația îl recomandă ca artist complex cu o pictură bogată de mister poetic și metaforă vizuală în care mizează pe fondul de idei și operații asupra motivelor, explorând forța colajului, imaginea fotografică și tratarea suprafeței în maniera picturii tradițional clasice sau moderniste, în egală măsură. Datorită percepției față de realitatea trăită atacă subiectele realității cu luciditate și răspunde în cele mai diferite modalități la cele mai surprinzătoare situații. Înainte de 1989 nota: „Bunăoară, în iarna lui 1988 am realizat o serie de picturi pe pietrele unei văi din Săcele/Brașov cu personaje sfărtecate și răstignite. Eram cu toții sufocați de mizerie și frig. Tematica realității ca reacție la context se extinde și după anii comunismului; în acest sens în instalația-performance *Europăsărici*, realizată cu Jurg Solothurman, un saxofonist din Elveția venit în 1999 la Cluj-Napoca creează o autoironie

¹³ Otilia Țeposu, Gheorghe Ilea, „*Totul se reduce la felul în care știm să jucăm șotronul vieții, între dragoste și moarte*”, <http://www.formula-as.ro/2017/1258/lumea-romaneasca-24/gheorghe-ilea-totul-se-reduce-la-felul-in-care-stim-sa-jucam-sotronul-vietii-intre-dragoste-si-moarte-22069>

¹⁴ Gheorghe Ilea, *Păușa*, Editura Teognost, Cluj-Napoca

față de propriile percepții și modalități de a gândi Europa. Într-un registru similar, în proiectele *Eurodreams* din 2006-2007 și *Ceața/Fog/Brouillard* din 2011-2012, reflectă complexele colective în manipulările politico-mediatiche dominate de „ceață și iluzii”.



Fig. 9. Gheorghe Ilea, *Păușa*, 200x1660 cm, ou/ulei pe pânză, 2007.
Lucrare expusă în Galeria Plan B, Berlin, 12.03.2010 – 2031.03.10

Evenimentele *Communication* din 2009 și *Suntem oi sau ne prefacem?* din 2016 sunt poziții critice la adresa politicii care stau sub *Zodia Crizei*, o altă lucrare conceptuală pivot realizată în manieră neopopart. Personajele reale din politică, istorice sau din cultura de masă, preluate din benzile desenate și imaginar ce populează lucrările „comunică” despre globalism și consumerism. Realitatea dominată de politică și putere este reprezentată în contextul crizelor succesive unde lumea picturii devine un spațiu haotic și dezarticulat de paradoxuri. Nu se poate afirma că Andor Komives a îmbrățișat reacția la politică în mod exclusiv după 1990. Artistul operează cu subiecte și personaje scoase din tenebrele istoriei recente, cu povești, desene animate și motive anecdotice cu care reconstituie semantic platforma realității. Este vorba de lucrările *En attendant Euro 1-3*, 2005, *Votați Utopia* 2008, *Euroutopia* 2005, *Suntem Superfrati OK* 2008, *Povești reciclate* 2012, *Super Agent în misiune secretă*, 2009, *Pulsul națiunii e încă bun* 2008. Universul pictural prezintă o realitate sufocată de nebunii și divertisment, posedat și imposibil și în acest registru de interpretări imaginile trimit la pictura lui Goya, Picasso și Marc Chagall sau Keith Haring și Roy Lichtenstein. Sunt tablouri extrase din istoria

prezentă, dintr-un spațiu dominat de absurd și de instantanee asemănătoare cadrelor cinematografice din peliculele *Viridiana* și *Satiricon*, din cinematografia realismului italian sau a noul realism românesc.

Tematica realității din pictura lui Komives nu este tratată ca pictura realistă din secolul al XIX-lea în viziunea lui Grant Devolson Wood ori a picturilor americani de la începutul secolului al XX-lea și nici în spiritul neorealismului de la începutul deceniului opt. Tematica este o reactivare a realității în care percepția vizuală este constrânsă între sensibilitate, anecdotă și cinism, între imagini contradictorii și mixaje stilistice.



Fig. 10. Andor Komuves, *Suntem Superfrati OK*, acryl pe pânză, 100x80 cm, 2008



Fig. 11. Andor Komuves, *Povesti reciclate*, acryl pânza 114x146 cm, 2012

Pictura *Suntem Superfrati OK* (fig.10), realizată în culori acrylice pe pânză, de 100x 80 cm, 2008, relevă două aspecte. Primul e izbitor datorită evocării personajelor ultracunoscute dintre care unul este extras din întinericul istoriei comunismului – Lenin, iar celălalt, eroul de film și benzi desenate, americanul Superman suprapun imaginea a două realități dramatice și fictive. Al doilea aspect constă în folosirea mijloacelor din pop-art, fapt care oferă lucrării concretețe și o reprezentare de tip narativ ce caracterizează gusturile consumeriste în percepția mesajului. Personajele desenate cu precizie, fără să permită confuzii în privința identității sunt prezente potrivit imaginii difuzate în masmedia, ca eroi autoritari, de forță, militanți. Asocierea într-o scenă plină de imaginar și realism trimite la contradicția dintre conștiință și manipulare față de politică, la globalizare și mass-media. Pictura *Povesti reciclate* în culori acrylice, pe o pânză de 114 x146 cm în 2012 (fig. 11) este un fragment extras dintr-o lume plină de neverosimil și

divertisment în care personajele stârnesc spaimă, zâmbete ironice și melancolie. Realitățile sunt acceptate datorită punerii în scenă a unor povești ușor naive. Portretul lui Ceaușescu decupat de comunism și lumea care l-a supranumit „odiosul”, creează o imagine diferită de istoria sa, fiind situat pe aceeași platformă cu simpaticul Popeye Marinarul, o figură ce trimite la serviciile erotice și personaje din desenele animate pentru copii. Scena trezește reacții cunoscute consumerismului, într-un sandviș cultural în care se concentrează emoții contrariante. Lumea lui Komives este paradoxală, familială și globalizată prin candoarea personajelor și a unei expresii calde cu care a tratat suprafața. Regizarea unor lumi incompatibile, paradisiace și multiculturale în același loc determină coexistența motivelor divers suprapuse, uneori de origine culturală necunoscută și haotică.

Actul de creație a motivat tinerii artiști din Atelier 35 să supraviețuiască mediului artistic și climatului general. În gestul reactiv și ludic dar întotdeauna de conștiință, la fel și în modalitățile de expunere, s-au reflectat o gamă complexă de idei și mesaje. Situația conflictuală între idealul creației și existență a născut preocupări pentru tematici universale, mitologii personale, idei transcendente și sentimente poetice până la mixajele tematice rezultate din citadinism, cultura locală, politica comunistă și postcomunistă. Strategic, abordarea tematicilor universale, a culturii stratificate și de profundă spiritualitate au acoperit zone de sensibilitate izvorâte în politică, reușind prin aceasta să deoaaleze fațete ale realității. Un exemplu este relevant în tematici precum **nașterea, moartea, somnul**, dezvoltate de Daniela Orăvițan, un membru al grupării *Atelier 35 Timișoara*. Într-o pictură de factură abstractă, pe fundalul conceptelor „procese de esențializare” și „pictura-idee”, potrivit autoarei, tematicile devin sinteză a „forței vitale”. În același registru de identificare și asumare „seismograma” tematică se explică prin relația artistei cu lumea și regimul politic. Cauza existențială și realitățile persistă și în cazul artistei Vioara Bara din *Atelier 35 Oradea* la care tematica, similară bestiariilor din evul mediu occidental și mitologizărilor personale contemporane, marchează frontiere ale imaginarului ce exhibă cruzimi necunoscute în realitatea imediată, parcă extrase din tenebrele atavice, stratificate în subconștientul uman. „Disperarea” declarată pe care o exploatează artista demască anomaliile colective problematizând **relația între creație, viață și realitate**. Creația lui Károly Ferenczy cunoscut sub pseudonimul F.K. Oronymus din grupul tinerilor din Oradea are o evoluție conceptuală de esență poetică, alimentată de realitățile regimului dictatorial din România ceaușistă. Ideea de constrângere a comunicării și expresiei artistice este transmisă în formule „voalate, subtile, la figurat, simbolice, metaforice exact ca pe vremea lui Nero, paleocreștinii în

catacombe” – o spune însăși artistul. Creația în perspectiva lui Ferenczy este expresia optimă în condiția în care „Doar ce-i etic poate fi estetic”, în profundă aspirație transcendentală. Actul de naștere a fost marcat de pregătirile la expoziția *Dialog*, în analogia revelată de o cutie de chibrituri plină cu scrum și bețe arse și imaginea baricadei din pictura *La liberté en conduisant le peuple* de Eugene Delacroix. Suportul pentru Omonymus constă în **realitatea ce ascunde suprealitatea** explicat în citirea secretelor nevăzute. În acest caz actul și revelația rezultată din întâlnirile între eul interior și realul exterior. O perspectivă ce dovedește abateri de la tematica realismului socialist și care l-a preocupat pe pictorul clujean Emil Dobriban, activ pentru o perioadă în cenaclul din Oradea, se reflectă în ironiile și experimentele realizate în materiale diferite. În 1986, în Galeria UAP din Miercurea Ciuc, acesta expune lucrarea *Tineri pe aur*, reprezentând personaje pictate pe un fundal de foiță aur. Întrucât lucrarea nu a corespuns cu propaganda cunoscută, „Epoca de aur”, a schimbat ulterior titlul lucrării cu *Tinerii*.

Reacția la realitate și condiția existențială conține proiecte și serii de lucrări care transcend perioadele comunistă și postcomunistă în cazul lui Ioan Augustin Pop. În ultimul deceniu al comunismului care coincide cu lansarea generației, Pop a realizat o serie de lucrări în tempera și desene cu titlul *Semnele naturii* și în ulei, *Noapțile Milenei*, o pictură de factură neoexpresionistă iar în perioada următoare, proiecte cu același profil reactiv *S.T.A.I. să vezi/ S.T.A.I. to see, Epoca Oțelului, Arheologii Industriale și Autoportret Paraguayan*. În *Semnele naturii*, serie de lucrări realizate între anii 1981 și 1983 a observat inciziile, zgârieturile și petele văzute pe ziduri, monumente, vagoane și în toaletele publice. Semnele au fost inițial urme lăsate de natură, de om și de copii în timpul jocului. Imaginea finală în schimb, a urmărit interpretarea realității și a fost obținută din combinația între amprenta naturală lăsată de timp asupra clădirilor la care a adăugat diferitele reacții între care cuvintele, imaginile triviale și textele protestatate la adresa regimului politic care puteau fi văzute din loc în loc. Suprafețele acoperite cu pete mari de culori nedefinite, stropii de culoare și inciziile grafice, abstracte sau imitând scrieri, au creat împreună o atmosferă de melancolie și gravitate, reactive prin utilizarea expresiei și atitudinii mult radicalizate. Lucrările sunt concepute într-o sinteză de urme și reacții ale omului, relevând *Semnele naturii* ca **tematică a naturii umane** (fig. 12, 13, 14). Abordarea motivelor din spațiul urban circumscrise generic în tematica citadinismului și habitatul uman anterior anilor nouăzeci a constituit seria de lucrări sub titlul *Noapțile Milenei*. În aceste picturi realizate între anii 1989 și 1993, Ioan Augustin Pop a relaționat mediul și contextul unei realități în atmosfera încărcată cu sentimente contradictorii, existente în jurul revoluției

anticomuniste. Lucrările au ca pretext inițial subiectul urban cu elemente caracteristice, strada, clădirea, figura umană și trupul răstignit exploatând și o serie de motive abstracte, simboluri sau reliefuri în suprafața picturii obținute din gestul spontan prin care a tratat materia picturală. Lucrările de dimensiuni de 139x149 cm., sunt cinic contaminate de estetica urâtului, reprezentări contorsionate și amorfe, în culori contrastante fove și negru mat și lucios. Matierismul lucrărilor, un aliaj efervescent de energie, trimite la pictura neoexpresionistă. Figurația narativă, datorită motivelor inițiale, substituită unei suprafețe bidimensionale încărcate cu materie și culoare abundentă, sugerează un spațiu geometric dominat de o arhitectură masivă și apăsătoare. Cadrul sub care se prezintă *Nopțile Milenei* (fig.15) și întreaga materie picturală nu trimite la motive ce reprezintă străzi și clădiri, ci unifică o structură compozițională într-un tot aglutinat de **materie-imagie** deschis privirii într-un spațiu tensionat și necunoscut.



Fig. 12. Ioan Augustin Pop, *Semnele naturii*, 100x100 cm, 1980 (stânga)

Fig. 13. Ioan Augustin Pop, *Semnele naturii*, 1980 (dreapta)

Fig. 14. Ioan Augustin Pop, *Semnele naturii*, 1980 (jos)

Datorită contextului de la care a pornit autorul, momentul istoric 1989 cu întreaga perioadă care a urmat cu fundalul unei străzi oarecare din Oradea și case metamorfozate în geometrii deconstruite, susținut de culorile violente sau tenebroase din raporturile negru tern-alb, cu răstigniri și trupuri sfârtecate, așază seria de lucrări în cadrul tematic al **dramei umanului**.

Cele mai importante proiecte din anii care au urmat regimului comunist, *Epoca Oțelului*, *Arheologii industriale*, *Autoportret Paraguayan*, datorită viziunii panoramice și a ciclurilor mari de lucrări, soluțiilor conceptuale, diversității motivelor și a mijloacelor devin tematici în sine. *Arheologii industriale*, este susținut și de lucrări distincte ca titluri între care, *Autoportret global 2000*, *Uzina „Flamura Roșie” I și II - 2008*, *Gol I și II - 2010*, *Camera de oase - 2010*, *Floare de colț - 2010*, *Groapa (Zahăr) - 2011*, *Miniu de plumb I și II - 2011*, sunt notabile. Pe lângă proiectele mari privind aria tematică, reacția față de realitate din aceeași perioadă, Ioan Augustin Pop a realizat și serii de lucrări scurte sau necircumscrise în cicluri: *Orient Expres I, II și III - 2012*, *Somnul arhetipal al domnului Bauhaus - 2012*, *Câinele păpădie - 2013*, *Pasajul - 2013*, *Caniculita - 2015*, *Robinet I, II și III - 2015*. Menționăm că expoziția *Despre M.I.N.E. (ministerul industriei, naturii și experimentului)* de la Muzeul Țării Crișurilor Oradea în 2014, confirmă suportul conceptual în care a operat: **realitățile postcomuniste, condiția existențială și viața, contextul sociocultural, viziunea opozitivă între absurditate și realism, imaginea, materialitatea și motivele**.



Fig. 15. Ioan Augustin Pop, *Nopțile Milenei*, 1991

Proiectele din deceniile postrevoluție ale lui Ioan Augustin Pop reflectă realitățile petrecute după căderea sistemului politic din estul Europei, în

reorientarea statelor din fostul bloc comunist în tranziție și postcomunism și impactul dramatic la nivel individual și social. Realitățile constituie motivații acute și crearea unor adevărate cosmogonii transpuse în ciclurile din expoziția *Despre M.I.N.E.* Arsenalul de subiecte abordate în lucrări se compune din vagoane și trenuri fără călători, clădiri și obiective industriale abandonate, scenografii de nelocuit, deșeuri haotice, personaje sisifice, peisaje, pădări și câini¹⁵. Subiectul ruinei industriale, central în majoritatea lucrărilor născut din spectacol, prăbușirea cortinei de fier și istoria postindustrială este interpretat de Ileana Pintilie ca extensie culturală a ruinei, „ruinofilia”, un concept lansat de Svetlana Boym¹⁶. Față de opinia că ruina trimite la nostalgie, Alexandra Titu a evocat arheologiile industriale subliniind că a avut loc << eșecul politic, inconsistența utopiei, efemerul social, „triumful morții” pentru a invoca o referință europeană specifică >>¹⁷. Registrul de motive abordate, în fond temerile și dezechilibrele umane, „I-au provocat la o reactivitate și viziune puternic involburată, fapt ce-l plasează pe Ioan Augustin Pop între pictorii cei mai dramatici ai generației sale”¹⁸, „pictorul epocii postideologice” în poziția formulată de Magda Cârnecki în contextul albumului din 2017. Perspectiva e motivată de experiența de viață pe care însuși o definește cu sintagma „navetist existențial” în alchimia căreia intră instabilitățile și insecuritatea socială, condiția de navetist între medii academice și orașe. În percepția vizuală, marcată de spectacolul efemer și înțelegere lucidă, artistul determină spațiul vizibil și nevizibil în termenii „văzul e frumos dar monitor al realității”. În contact direct, artistul rezumă existența, creația și reacțiile în funcție de realitățile politice și contingente pe care le percepe ca imposibile condiții și haos („paraguaian”) dominat de ficțiune și absurditate. Viziunea universalistă nu rămâne delimitată de conturul spațial și temporal, reflectând ecouri abisale născute de condiții existențiale. În acest sens Pop realizează conexiuni între imaginația personală, eul subiectiv și percepția apocaliptică colectivă; între spectacolul exterior magistral uneori cu impact cinematografic tarkovskian și stratificările interioare ale psihismului uman; conceptual, viziunea realizează transformări, procesualități în care materia în mișcare schimbă realitate cu obiectivele din peisaj, respectiv cu **imaginea**.

Lucrările din *Arheologii industriale, Epoca oțelului* sunt oglinda realității și a istoriei prezentului. Rezultă din momente transformatoare ale habitatului, constituirea ruinei industriale scheletice cu final în implozia

¹⁵ Maria Zintz, *Ioan Augustin Pop. După expoziția Despre M.I.N.E. (Ministerul Industriei, Naturii și Experimentului)*, rev *Arta*, nr 12, București, 2014, p.90

¹⁶ Ileana Pintilie & comp, *Ioan Augustin Pop, Catalog*, Ed. Brumar, Timișoara, 2017, p.4

¹⁷ *Ibidem*, p. 124

¹⁸ *Ibidem*, p. 120

expirată a epocii. Imaginile sunt reflecții asupra transformărilor și condiției umane. Peisajul industrial inert este un filtru, un imens șantier abandonat în roșu intens (fig. 16) și albastru sideral (fig. 17). În acest mod obiectul filtrat, motivul și scena industrială din realitate constituit ca obiect al reflecției relevă absurditatea nemăsurată și reprezentată de pictor. Realitatea depășește simpla înregistrare a unei fotograme și reprezentările cunoscute în realismul pictural. Imaginea finală păstrează cu fidelitate motivul ales fiind expus unui filtru de culoare; devine, ca urmare a unui joc al transforilor perpetuate în sine sau, în sens heideggerian, lucru al lucrului. Atitudinea și reflecția asupra realității deschid perspective noi în actul pictural, creând un complex de situații în care văzul percepe și înțelege în timp ce pictorul monitorizează contextul. Proiectele de pictură ambientală *Solaris-salon de bronzat, S.T.A.I. să vezi, What's What?, Pinck Sichtung (vedere în roz)* sunt reflecții asupra picturii și relației create între viață, realitate și mediul cultural. Obsesia care îl urmărește pe artist este combinația între postcomunism și postmodernism pe care o numește „viață în postcomunism” sau ”postmodernism-postcomunism”, realizate în investigațiile fotografice. În acest sens a înregistrat realitatea pe un interval de 320 de kilometri statuile ridicate în maniera realismului socialist după 1990 între două școli de artă, Facultatea de Arte Vizuale din Timișoara și Universitatea de Arte și Design din Cluj-Napoca pe care le-a asociat cu obiectele actuale precum McDonald.



Fig. 16. Ioan Augustin Pop, *Miniu de plumb* din ciclul *Arheologii Industriale*, 200x 200, 2011 Expoziția Despre M.I.N.E. culori acrilice pe pânză



Fig. 17. Ioan Augustin Pop, *Miniu de plumb*, din ciclul *Arheologii Industriale*, 200x 200, 2010, Expoziția Despre M.I.N.E. culori acrilice pe pânză

Două categorii de kitsch, consumerist și doctrinar au devenit mijloace în pictura ambientală *S.T.A.I. să vezi (S.T.A.I. to see)* și *Solaris-salon de bronzat*; imaginile documentate au fost inserate într-un ambient pictat în dripping și tache, având rolul de distorsionare a percepției vizuale și picturale și de interacționare într-un dute-vino creat între realitate și ficțiune și între actul de creație și realitățile incendiare produse.

Condiția feminină, o alternativă antropocentrică. Din biografia a lui Elian nu rezultă nici un indiciu cum că artistia ar fi contribuit la construirea socialismului, în schimb, îi sunt cunoscute realitățile postcomuniste puternic marcate de ambiții și conflictualități. Într-o societate anarhică, bulversată de haos guvernamental și politic în care partide și facțiuni se formează și se destramă din motive necunoscute, mediul artistic este într-o căutare înfrigurată de identitate. În context, Elian a abordat câteva subiecte politice cu totul accidental. Seria de lucrări *Tradiționala* și *Țara mea de glorie, țara mea de dor* au fost ocazia în care artista a folosit simbolismul trandafirului găsit în scoarțele românești. Elian, Adriana Mureșan după numele de căsătorie, s-a născut ca artist în anii nouăzeci într-un moment în care politica din România își consumase ultimele energii în zbatere pentru supremație între două viziuni diametral opuse, comunismul și capitalismul. Elian sesizase că preocupările existențiale în general cu întregul spectru uman, mai mult decât pentru politică, au fost dominate de grotesc, duritate și agresivitate față de femeie. Mediul care îi marchează semnificativ destinul ca artist a venit din Prezlauer Berg în 1990, dint-un cartier din Berlinul fostului D. D. R., dominat de o boemă lipsită de inhibiții, romantică, bătută de spirite rebele și de un spectacol al străzii aflat într-o permanentă explozie de culoare și zgomot cu artiști din muzică, dans, pictură. Singura „politică” rezultată pe fundalul momentului istoric, a fost asumată de artistă într-o perspectivă de femeie-artist. S-a declarat luptătoare pentru drepturile egale ale artiștilor-femei cu ale artiștilor-bărbați. Mascându-și identitatea sub numele androginizat, Elian, artista căuta să demaște prejudecățile culturale antifeminine și ascunzând publicului identitatea, a militat pentru dreptatea și libertatea de expresie a femeii, egalitate cu arta făcută de artiști bărbați și împotriva oricăror forme de favoritism, încă prezente inclusiv în lumea occidentală și să demaște o seamă de clișee instalate în gândirea colectivă și conduita socială. A colaborat cu grupul de artiști *Ecce Homo* constituit și eșuat în aceiași ani nouăzeci al cărui nucleu s-a reunit în 2017 sub numele *Platforma A* în care a problematizat condiția și imaginea femeii dincolo de clișeele preexistente, pictând nuduri cu o sensibilitate și candoare aparte.

Bibliografie:

CÂRNECI, Magda, *Artele plastice în România. 1945-1989. Cu addenda 1990-2010*, ISBN 978-973-46-3772-0, Editura Polirom, Iași, 2013

GUȚĂ, Adrian, *Texte despre generația '80 în artele vizuale*, ISBN 973-593-49-4, Editura Paralela 45, Pitești, 2001

GUȚĂ, Adrian, *Generația 80 în artele vizuale*, ISBN 978-973-47-0563-4, Editura Paralela 45, Pitești, 2008

TITU, Alexandra, *Experimentul în arta românească după 1960*, ISBN 973-33-0484-0, Editura Meridiane, București, 2003

UJVAROSSY, Laszlo, *Arta experimentală în anii optzeci la Oradea*, Idea Design & Print, ISBN 978-606-8265-12-4, Cluj-Napoca, 2012

Cataloage și periodice:

BUȘNEAG Olga și DAN Călin, *Atelier 35 Oradea*, Revista Arta, nr 2, 1989, București

CHIRIAC, Aurel *Și vremea vremuiește - Es az ido megy-Times Goes by...*, Editura Muzeului Țării Crișurilor, Oradea, 2019

ILEA Gheorghe, *Păușa*, Editura Teognost, Cluj-Napoca

PINTILIE, Ileana & comp, *Ioan Augustin Pop*, catalog, Editura Brumar, Timișoara, 2017

TITU, Alexandra, *Viitor 1907 ?*, Europrint Bacău, 2016

ȚEPOSU, Otilia, *GHEORGHE ILEA*, „*Totul se reduce la felul în care știm să jucăm șotronul vieții, între dragoste și moarte*”, Lumea romaneasca. Numarul 1258. Anul 2017.

ZINTZ, Maria, *Ioan Augustin Pop. După expoziția Despre M.I.N.E. (Ministerul Industriei, Naturii și Experimentului)*, rev Arta, nr 12, București, 2014

Surse www:

[artinfo] MODEM_Kísérlés és közösség / Experiment and Community
<https://lists.c3.hu/pipermail/artinfo/2011-April/008933.html>

<http://www.formula-as.ro/2017/1258/lumea-romaneasca-24/gheorghe-ilea-totul-se-reduce-la-felul-in-care-stim-sa-jucam-sotronul-vietii-intre-dragoste-si-moarte-22069>