

## **ARTIȘTI PLASTICI ORĂDENI (ARTA PLASTICĂ LA ORADEA)**

**MARIA ZINTZ\***

PLASTIC ARTISTS FROM ORADEA  
(PLASTIC ART IN ORADEA)

### **GHEORGHE GHERMAN**

Soon after graduating “Ion Andreescu” Institute from Cluj, he became notorious for his qualities as a drawer. He started as an artist who knew his resources and chose those subjects which he wanted to deepen by constantly returning to them in his pictures.

His intelligence and sensibility were fertilized in a complex spiritual environment that bonded the universe of the village, from where he came, the cultural environment from Iasi where he studied under the guidance of prestigious teachers and then, in Cluj.

Even from the start, Gheorghe Gherman questions closely the surface of the world. His plastic sign is not necessarily the indicator of the authority of the real, with respect to what we can see with our own eyes, but the reflection of the Romanian village filtered through memories, through his soul and the deepest feelings, all expressed in an extraordinarily discrete manner.

### **AUREL ROȘU**

Aurel Roșu started from landscapes, still natures and portraits where he tried to stay close to reality and went towards an apparent easiness and new visions as his preoccupations spread gradually to new materials, techniques and different genders, inventing other expression modalities, questioning himself and answering back in an original and intimate sign system.

In the last years, he changed his semantic repertoire because he reached a global vision of the synthesis, concentrated in ideas that are being solved with the help of his own creative personality. In his works made in mixed technique, the structure is seen in relation with the graphic expression, the line underlines shapes, with accents and hatchings that strains the images and so discovers new communication possibilities.

### **FLORIAN HEREDEA**

After graduating “Ion Andreescu” Institute, Florian Heredeade started to be present at every exhibitions organized in Oradea and the Studio ‘35’s exhibitions.

I remember the pictures he exhibited after graduation in which images evoked an atmosphere filled up with spirituality. Relating to tradition and folkloric art, to Romanian religious frescoes, Byzantine art joined in a very favourable period for the painter.

After that, the encounter with the city, the quotidian in the urban world is transformed in a permanent motif, a “remember”, as the urban landscape gains a poetic connotation through the

\*Muzeul Țării Crișurilor; [arta@mtariicrisurilor.ro](mailto:arta@mtariicrisurilor.ro); [zintzmaria@yahoo.com](mailto:zintzmaria@yahoo.com)

fragmented record of the image, the evoking chromatics and the light that ceases to be zenithal. The drawing holds up the developments of the chromatic discourse, shaping the compositional rhythm.

Artiștii plastici la care fac referire aici vor fi cuprinși în cartea *Arta plastică la Oradea, 1950-2000*, unde voi prezenta creația a peste 80 de personalități artistice care au lucrat la Oradea, unii toată viața, alții, la un moment dat stabilindu-se în alte centre din România, sau în alte țări.

Printre pictorii care au creat de la începutul carierelor artistice se află Gheorghe Gherman, Aurel Roșu, Florian Heredea.

### **GHEORGHE GHERMAN (1948 – 2010)**

**Gheorghe Gherman** s-a numărat printre artiștii prea puțin preocupați să stabilească neapărat un dialog constant cu marele public, să-și „verifice” din timp în timp interesul stârnit de creația sa în rândul iubitorilor de artă. Așa se face că ultima sa expoziție personală, dintre cele doar trei sau patru, și-a organizat-o în 1985, iar o iar la sfârșitul anul 2001, retrospectivă, dar la propunerea și din dorința mea și a Muzeului Țării Crișurilor, ca instituție organizatoare. Era, cred, cel mai sever critic al său. Avea standarde înalte și când era vorba de el și când era vorba de creația confrăților de breaslă. Nu a încercat nicicând să-l flateze, că-l caute sau să-l provoace pe iubitorul de artă, deși au existat numeroși colecționari, intelectuali care l-au apreciat și au dorit să aibă tablouri semnate de el în casele lor. Gheorghe Gherman a considerat că legătura dintre arta sa și privitor vine de la sine atunci când se înfiripă o relație simpatetică, cu atât mai mult cu cât drumul său artistic s-a construit discret și în același timp profund, fără sincope, fără meandre.

Gheorghe Gherman era un om înzestrat cu o sensibilitate deosebită, pe care și-o masca prin umorul său uneori caustic, prin retragerea în sine. De altfel nu l-am auzit vorbind despre creația sa decât laconic și la insistențele interlocutorului, considerând-o o problemă prea serioasă la care medita, fără să se abată de la drumul său. Nu vorbea nici despre viața sa personală, dar devenea un agreabil partener de discuții când era vorba despre literatura și poezia rusă, pentru care avea o mare admirație. Se anima subit când era vorba sau aducea chiar el vorba despre oameni pe care-i admira, dintre care unii îi erau apropiați, deși chiar și atunci strecura câte o notă de umor fin care-l caracteriza.

De la început, chiar imediat după terminarea studiilor la Institutul „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, secția Pictură, s-a remarcat prin calitățile sale de desenator, încât, încă acum aproape 40 de ani, a pornit ca un artist care-și cunoștea resursele, și-a ales temele pe care a dorit să le aprofundeze, reluându-le constant în pictura sa.

Inteligența și sensibilitatea lui au fost fertilizate de un mediu spiritual complex, cel al universului satului moldav, unde își avea rădăcinile, cel al culturii ieșene unde a fost elev și a și început primele studii serioase în pictură sub îndrumarea unor profesori de prestigiu, apoi cel al Clujului unde tânărul sensibil, care adusese cu sine un bagaj bogat și cuprinzător din multe direcții ale culturii, și-a continuat drumul ca

învățăcel în pictură, având profesori ce-au acordat în mod fericit importanță instruirii permanente, meșteșugului adâncit pe îndelete, formei plastice dar și culorii potrivite, când mai reținută, când mai fastuoasă, dacă mă gândesc la marele pictor Aurel Ciupe, unul dintre mentorii săi.

Încă de la început, Gheorghe Gherman, scrutând fața lumii, s-a înscris între cei care fac din semnul plastic nu atât indicatorul autorității lumii realului, cu respect pentru ceea ce putem vedea cu ochii noștri, cât reflectarea lumii satului românesc trecută prin filtrul amintirilor, al sufletului său, al trăirilor celor mai profunde, cu atâta discreție exprimate.

A reluat de-a lungul timpului aproape aceleași teme: compoziții în peisaj, peisaje, mai ales în desfășurări largi, naturi moarte, fără vreun atribut pitoresc. În spațiile ample ale peisajelor, ici-colo se ivesc și animale ieșite la păscut, mai ales caii, pictați cu dragoste, încât linia pare să includă și mângâierea tandră a mâinii artistului, țărani aflați în drum sau în popas, case cu forme aproape întotdeauna simplificate, geometrizate, amintind de specificul unor spații mai extinse, cele mediteraneene, cu atmosfera de simplitate și rigoare ce le este caracteristică.

S-a observat că indiferent de periplusurile existenței noastre, de amprente succesive geografice, sociale, culturale, dobândite pe parcursul vieții, copilăria ne marchează, pentru că atunci lumea concretului este împregantă de o stare specială, mirifică, pentru că atunci lumea concretului ne invadează, stabilindu-se în noi cu aviditate acele date ale mediului care modelează structurile devenirii. Gheorghe Gherman provenea din inima Moldovei, cu peisaje de deal cu coamele unduite cu blândețe, care s-au întipărit adânc în sufletul său pentru că nu aspectele anecdotice ori pitorești ale satului au fost reținute, ci tocmai spațiile ample de peisaj au fost păstrate de tânărul pictor care dorea să cunoască cât mai mult, dar fără să-și uite rădăcinile. Acea cuprindere de atunci a lumii a fost hotărâtoare, dobândind un set de imagini în care recunoaște totul și raportează totul, indiferent de acumulările, de evoluția personalității sale în timp, de orizontul său spiritual îmbogățit. Chiar și credința în proprietățile liniei, valorii, culorii și compoziției o datorează acelor imagini și trăiri din vremea copilăriei și adolescenței pătrunse de spiritul locurilor natale, dar și de dorința puternică încă de atunci de a se instrui, de a se forma intelectual și spiritual. Când este vorba de creația sa a fost atent la marea tradiție românească pentru care a avut un mare respect, întâlnindu-se cu ea și la Oradea ca restaurator-pictor la Muzeul Țării Crișurilor, recunoscut pentru valoroasa sa colecție de artă românească interbelică. De aceea nici nu aflăm momente cruciale în care artistul să-și schimbe traiectoria creatoare și nici nu au intervenit alte preocupări decât cele știute deja în lumea artei sale. Evoluția sa artistică este caracterizată printr-o neîncetată acordare a gândului și sentimentului cu expresia pe care a dorit-o mereu mai profundă, dar în același timp, mai discretă.

Prietenul său, sculptorul Geo Praja, scria în catalogul expoziției personale a lui Gheorghe Gherman din 1983, că pictorul, „copleșit de gravitatea și responsabilitatea

actului creator, se apropie de pânza virginală cu sfiala și prudența celor onești care înțeleg că în artă nu există puncte de mijloc, nici compromisuri. În pânzele sale nu povestește și nu descrie ceva anume, el construiește în sensul cel mai bun al cuvântului o materialitate în care se petrec scene de misterioasă solemnitate. Asemenea visului, lumea pictorului Gheorghe Gherman atinge realul doar în câteva puncte; evenimentele desfășurându-se oarecum în afara timpului”<sup>1</sup>.

Ordinea pe care Gheorghe Gherman a dorit să o imprime nu aparține unei suverane cerebralități ordonatoare, după cum nu aparține nici unei afectivități colpeșitoare, sensibilitatea fiind mereu domolită, considerată mult prea intim legată de ființa sa pentru a dori să fie dezvăluită. Peisajele nu sunt nici vizionare, nici fantastice, ele s-ar putea chiar localiza, dacă mai ales atmosfera care le învâluie nu le-ar detașa de un spațiu prea riguros concret. Tablourile acestea sunt mai curând oglinzi ale sufletului său, decât obiective reprezentări din natură, pentru că dacă în unele dintre ele precizia, elementele formale mai tranșante aparțin voinței de dăinuire, de eternizare a lor, de nesupunere în fața legilor firii, alte imagini induc difuza conștiință a viitoarei disoluții, formele, ca de altfel întreg spațiul, ajungând la substanțialitatea unei licăriri, a dizolvării salvate de transcenderea neliniștii într-un fel de certitudine estetică. Totuși el își exterioriza cu multă discreție neliniștile existențiale, formele plastice nedizolvându-se niciodată întrutotul, reușind mereu să afle un echilibru, regăsind în natură forțele tandre și puternice ce sălășluiesc în peisaj, fiind sugerată chiar o fericire simplă ce se ivește când ai descoperit că orice individualizare, orice figurare atent controlată și adânc simțită menține categoriile speranței și ale iluziei și că omul nu este nicicând mai deplin el însuși, decât atunci când se recunoaște în acele înfățișări. Privindu-i tablourile ni se dezvăluie o viață a pământului ce-și păstrează sufletul și spiritul, tălmăcite cu o credință, cu o fidelitate gravă, respectuoasă, statornică și totodată cu un sentiment de fraternitate adâncă, iar această comuniune cu amplele spații calme și stabile le conferă o personală speranță de dăinuire. Ochii lui se întorc asupra formelor asimilate profund în ființa sa, iar aceste imagini interioare se confundă atât de bine cu înfățișări obiective, încât lumea experiențelor percepute în timp se armonizează deplin cu cele ale amintirilor care se umplu astfel cu adevăr, iar imaginarul se mișcă când mai evident, când mai părelnic. Formele acestea ivite din memoria sa ajung să aibă viața lor de sine stătătoare. Artistul încearcă să nu le amestece cu neliniștile prezentului, colective ori personale. A dorit să le păstreze intacte, neinvadate de forme corupătoare, solemne, dar și prietenoase și fremătătoare.

De aceea nu fixează nici fețe schimbătoare ale spațiului și mai ales ale timpului. Regăsim în tablourile sale aproape aceleași imagini-peisaje, ele devenindu-ne tot mai apropiate, tot mai cunoscute („știute”), simțite, cu cât le privești mai des și mai mult. Dacă ne referim la un timp, ele aparțin anotimpului de toamnă, când roadele pământului tocmai au fost culese. Ai zice că artistul contemplă aceste peisaje iluminate în unele tablouri de cea mai blândă lumină, aceea a soarelui care apune,

<sup>1</sup> Geo Praja, *Catalogul expoziției personale Gheorghe Gherman*, Oradea, 1983

pentru că lumina însuflețește discret pânza nu numai din punct de vedere plastic, ci ne cheamă să ne sublimăm pe noi înșine pentru a comunica cu imensitatea acestor spații. În alte tablouri lumina este difuză, cețos-albătruie ori vineție, conferind o asprime, o răceală imaginii, pictată într-o tonalitate rece, atotcuprinzătoare, realizându-se un acord între figurile umane, stilizarea elementelor de peisaj și arhitecturale. Aceeași economie a mijloacelor de expresie prezente în desen și compoziție o regăsim și în cromatica sa, formele articulându-se și prin efectul dominantei cromatice, fie într-o gamă temperată – fiind excluse strălucirile soarelui aprins – cu ocuri aurii, umbre, pământuri, un roșu spre grenă, fie într-o gamă rece, cu verde stins, cu albastru, într-o multitudine de nuanțe și o serie largă de griuri care unifică imaginea de fiecare dată într-o lumină cernută ce s-a substituit celei din plină zi, pentru un ceas de seară indecis, pentru că, s-a observat, fiecare artist a ales ceasul și anotimpul propice pe care îl poartă în sine. Mircea Țoca scris în, cartea sa, *Artiști orădeni*, că „lumea din pânzele lui Gherman este în întregime inventată, în sensul că geografia evocată este una subiectivă, cu amintirea molcomelor coline și dealuri moldave, cu o eternitate și o pace a alcătuirilor situată la egală distanță între vis și realitate. În această ambianță, înveșmântată discret în rafinate texturi cromatice pastelate, cu tonalități stinse, vibrând duios și tainic, pictorul instalează nu de puține ori scene epice, cu o acțiune bogată și complicată, prezentată ca într-un fel de teatru în aer liber, fără recuzită, integrat în feericul decor natural. Când evocă umila demnitate și osteneală colectivă a scenelor de trudă țărănească, rostirea își pierde din solemnitatea căutată, devine mai omenească, lirică, mai cald evocatoare, mai marcată de semnul înfrățirii privitorului cu lumea ancestrală a satului nostru. Fin observator al acestei lumi, Gheorghe Gherman știe să introducă în cadru elemente ori ființe cu o funcție aparent anecdotică, având în realitate virtutea de a se constitui într-un fel de chei prețioase pentru o lectură cât mai conformă cu programul iconografic al artistului”<sup>2</sup>. Oamenii prezenți în compozițiile sale în peisaj și-au păstrat încordarea trupurilor, fermitatea trăsăturilor, dar trecute prin filtrul memoriei artistului au primit un aer solemn, având gesturi largi, iar privirile lor desprinse din cadrul natural, în ciuda aparențelor din realitate, trec dincolo de propriile lor prezențe, surprinse într-o misterioasă comuniune. Pictorul, un bun conviv, nu și-a uitat nici prietenii, printre care a dorit să se immortalizeze și pe sine într-un cadru de peisaj intim, într-un moment al întâlnirilor faste.

Nici *naturile moarte* nu sunt doar reprezentări fidele ale unor obiecte, ele devenind în tablourile sale realități încărcate de amintiri, de o viață specială unde nevoia de ordine, de repere se face simțită prin prezența unor forme bine definite. A ajuns la o geometrizare riguroasă, la simplificarea extremă a volumelor, într-un spațiu epurat până la esențe. Într-o primă etapă naturile moarte erau pictate în prim planul unor peisaje ample, luând locul personajelor umane, în forme puternice, cu linia fermă, dar în raporturi animate, prietenoase cu privitorul. De altfel, naturile sale moarte sunt plasate mai rar în interior, iar atunci când apar astfel, el nu sugerează

<sup>2</sup> Mircea Țoca, *Artiști orădeni*, Ed. Meridiane, București, 1983, p. 26

intimitatea căminului, cu tot ceea ce înseamnă căldura și ambianța lui, ci este redus la minimum, transformat într-un loc scăldat într-o lumină egală, scăzută, fără umbre și penumbre, fără taine, formele simplificate ivindu-se cu claritate și în raporturi armonioase pe suprafața pânzei, într-un colorit unde se caută cele mai potrivite raporturi, fără contraste. Cu aceeași discreție lumina acționează aici și ca un important factor spiritual, ce pune în valoare o materie ce nu e coruptă de substanța tulbură a bucuriei ori a durerii. Totuși, unele naturi statice, printr-o geometrizare ce pune în evidență mai mult decât obstinanta căutare a echilibrului plastic formal, în ciuda reduceii lor la o maximă esențializare, transmit, chiar dacă voalat, un sentiment de difuză neliniște. Așezate pe orizontală aceste forme par smulse beznei, iar suportul lor este fragil pe fundalul întunecat, negrul având o virtute dramatică, evidențiindu-se nevoia de ordine, de stabilitate pe care, atunci când reușim, nu le obținem fără efort și fără o mare concentrare. Când este vorba de flori artistul ni le înfățișează cu dragoste discretă, sfoasă, fiind așezate fără un anume aranjament, ele ivindu-se fragile, cu corolele mici și rotunde, dar cu atât mai prețioase, ca niște nestemate, amintindu-ne de florile lui Gheorghe Petrașcu.

Gheorghe Gherman a ordonat lumea în tablourile sale pentru a fi stabilă – o lume a artei care îi oferea mai multă siguranță. De aceea un tablou nu însemna o execuție rapidă, spontană, ci profund gândită. El construia, se folosea de desen, supunându-se exigențelor care-l guvernează. Își fixa astfel compoziția, fiind urmărit de mirajul unei sinteze raționale, în stare să convertească într-o imagine unică, stabilă și armonioasă tot ceea ce considera că era menit să dăinuie în succesiunea atât de bogată în nuanțe a ipostazelor în care poate fi percepută natura. Și nu orice fel de natură, ci aceea din amintirile și din sufletul său. Este vorba de un miraj al acestei sinteze și nu fixarea instantaneului, a unor motive de peisaj. O reconstrucție care rămâne în contact cu realul, o reconstrucție a universului într-un sistem geometric pentru a crea o lume stabilizată. Era atent la armătura lăuntrică în reconstituirea datelor lumii vizibile așa cum a păstrat-o în memoria sa afectivă, asociind analiza logică și sinteza senzorială în imagini calme care conferă un sentiment puternic al spațiului. De aceea tablourile lui sunt construcții energic articulate – mai ales în prima perioadă a creației sale – a unei lumi sobre, uneori solemne. Culoarea contribuie și ea la definirea imaginii, la accentuarea reflexelor meditative, întemeindu-se pe dominante: brunul, pământniul, ocurile calde, verdele stins, griurile albăstruie. Pe scheletul logic al tabloului detaliile se înscriu cu naturalețe, deși voința construcției cu formele simplificate l-a obligat la un anume ascetism, în favoarea rigorii recreării imaginii.

În peisaje privirea înaintează în spații ample, care urcă lin până spre limita de sus a tabloului, unde se vede de obicei coama molcomă a unor dealuri adeseori cu case geometrizate, uneori reduse la forme arhetipale – pătrat și triunghi – puncte de reper și elemente constructive în spațiul imaginii, în lumina egală, difuză, temperată, unificatoare: o lumină intelectuală a filtrului amintirilor și nu zenitală. Are loc o strânsă fuziune a tuturor elementelor compoziției, ce presupune concizia,

limpezimea percepției lor. Adeseori a pictat căruțe trase de cai, cu oameni aflați în raporturi firești unii cu alții, conturați sintetic, la fel și casele, copacii, dealurile, dar în atitudini animate, o lume a satului moldav, așa cum a rămas ea în sufletul artistului. Și Aurel Chiriac se referea, scriind despre Gheorghe Gherman, la „peisaje populate cu personaje aparținând eternității, construite cu o duioasă rigoare, la naturi statice unde ceainicul, vaza, paharul, sticla, fructul, ceasul sunt invariabile ale unor compoziții ce se doresc a fi detașate de realitatea imediată”<sup>3</sup>.

La un moment dat culorile au devenit mai bogate, pensulația mai animată, mai vibrată, în tușe mai scurte, în pete mici, lucrurile se desprind de anveloparea care le-a fixat, redându-le libertatea într-o lumină de seară, un freamăt străbătând imaginea, realizând cu o siguranță subtilă sinteza spațială, a conținutului solid și a celui atmosferic, un spațiu însuflețit de un palpitar special. Un admirabil echilibru între imensitatea spațiului, în lumina blândă a amurgului și sinteza constructivă. Fiecare mișcare se dezvoltă în funcție de sistemul de ansamblu, păstrând un ritm unificat, într-o viziune clasică, păstrând unitatea coloristică într-un spațiu omogen.

După o perioadă în care a acordat mai multă atenție picturalității, preferând culori mai intense, așternute în tușe ușor împăstare, când o vibrație lăuntrică, o fremătare neliniștitoare străbătea compozițiile, contopind planurile în mod subtil, un aer imaterial va fi tot mai prezent în locul tendinței de eroizare, de eternizare a unor momente păstrate în memorie. Ele au devenit evenimente ce se desfășurau parcă în afara timpului. Așa cum observa prietenul său, sculptorul Geo Praja, „ele nu se petreceau nici în lumina crudă a soarelui, nici învăluite în umbrele nopții, ci în atmosfera opalescentă a unui veșnic anotimp de toamnă. Dealurile blânde și golașe, arcuite leneș, căsuțele izolate, pomii firavi și răzleți sporesc atmosfera de dulce melancolie și visare”<sup>4</sup>. Melancolia devenea un sentiment tot mai prezent în tablourile din ultima perioadă, când volumele nu se mai afirmă, deși formele nu sunt fragmentate, ele au devenit pâlpâitoare, parcă tot mai ușoare, șterse de uitare, deși încă stăruind să rămână prezente. Amintirile s-au estompat într-o lumină roșiatică a asfințitului de soare al unor toamne târzii. Același lucru se întâmplă cu naturile statice, cu figurile omenești, reale și în același timp desprinse de timp. În portrete trăsăturile fizionomice sunt surprinse în autentică lor individualitate și totuși sunt imagini care exprimă complexitatea metamorfozelor, figura umană devenind o urzeală expresivă, unde se încrucișează nenumărate alte vibrații. Concepută astfel, arta portretului se învecinează cu neliniștea metaforică. Chiar și un *Portret de fetiță* anticipează prin aerul serios, grav, maturitatea unei viitoare perioade a vieții. Pe sine s-a pictat doar de câteva ori, fiind prezent și în unele grupuri umane cuprinse în peisaje ori în compoziții (*Drumeți, Întoarcerea, Sărbătoare*), luând parte la evenimente pe care a dorit să le eternizeze, evenimente rămase în memoria sa, dar cuprinse în omogenitatea imaginii, fără să se particularizeze pentru a ieși în evidență. Discreția sa, introvertirea mascată

<sup>3</sup> Aurel Chiriac, în *Catalogul expoziției dec. 2001 – ian. 2002*, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea

<sup>4</sup> Geo Praja, *Catalogul expoziției personale Gheorghe Gherman*, Oradea, 1983

adesea prin umor, l-a și împiedicat să fie cu adevărat și portretist. Totuși, într-un *Autoportret* de tinerețe se reprezintă bust, în ușor profil, privind dincolo de noi, dincolo de prezent, gânditor, cu o expresie de vagă dezamăgire, neliniște exprimată cu discreție, învăluindu-i chipul, anticipând un destin care n-a fost unul senin, cu o premoniție a singurătății sale din ultima perioadă, chiar dacă era un pictor apreciat.

### **CURRICULUM VITAE - GHERMAN GHEORGHE (1948 – 2010)**

1948 27 ianuarie s-a născut la Grișnița, județul Iași

1967 a absolvit Liceul de Artă Plastică din Iași

1973 a absolvit Institutul de Artă Plastică "Ion Andreescu" din Cluj Napoca.

Printre profesorii săi s-au numărat Radu Fulger, Petru Feier, Alexandru Mohi, Aurel Ciupe

1973-1977, profesor de desen la Iași

Din anul 1974 până în 2010 lucrează ca restaurator muzeograf la Muzeul

Țării Crișurilor din Oradea

Membru al UAP, Filiala Oradea

Expoziții personale:

1977 Cluj Napoca, Galeria Filo

1978 Oradea, Galeria UAP

1983 Oradea, Galeria UAP

1984 Beiuș, județul Bihor

Din anul 1974 până în 2010 a participat cu lucrări la expozițiile județene, republicane și de grup ale filialei UAP Bihor.

Tablouri semnate de Gheorghe Gherman fac parte din colecții aflate în România, Germania, Austria, Spania, Italia, Austria, SUA etc.

### **AUREL ROȘU**

Sunt artiști care-și încep cariera artistică tumultuos, năvalnic, ajungând repede pe un drum ascendent, alții caută, așteaptă, încearcă cărări mai ascunse și chiar anevoioase, cu întoarceri, pentru a evalua un nou traseu. Apoi își încearcă din nou forțele, mai hotărâți, mai bogați prin experiența parcursă. **Aurel Roșu** face parte din a doua categorie de creatori, așteptând parcă clipa benefică pentru a-și lua avânt și a ajunge la împlinire.

După absolvirea Institutului Pedagogic de Arte din Cluj-Napoca în 1970, Aurel Roșu a fost angajat la Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, care tocmai fusese organizat în Palatul baroc, recent restaurat. Tânărul artist, conservator la secția de artă, a avut astfel prilejul să admire valoroasele lucrări de artă românească interbelică, achiziționate pentru a îmbogăți Galeria de Artă mult apreciată în România.

Începuturile artistice se încadrau într-un figurativ poetic, preferând peisajul cu dealuri, cu căsuțe de poveste, evocatoare, visate, unde Roșu se făcea remarcat ca un colorist delicat, tablourile sale emanând o lumină blândă, unde sesizăm unele

influențe ale lui Traian Goga. Urmează apoi o tendință de simplificare, observată mai ales în naturile statice, în care culorile dobândesc accente mai puternice, asociind culori calde și reci, în forme prin care, chiar dacă mai aminteau de cele obiectuale. Renunța la sugerarea volumelor, tot mai plate, în rafinate raporturi decorative, fiind evidentă evoluția sa când era vorba de culoare.

Dar pictorul dorea să exprime ceva mai profund, simțea că s-a maturizat, că vrea să-și „încarce” imaginile cu simboluri. Naturile moarte cu *pești*, cu alte forme cu trimiteri la o lume spirituală ori onirică, unele amintind de fanteziile copilăriei, ne dezvăluie un artist uneori meditativ, alteori ludic, voind parcă să-și ascundă fața mai gravă printr-o undă de umor. Propriul chip devenea câmpul său de bătaie, pe care îl asocia nu odată cu alte forme ce veneau din copilărie sau din zona miturilor.

Era momentul să se cunoască el însuși mai bine, să-și dezvăluie noi traiectorii existențiale. Există uneori o vervă, o plăcere de a relua „motivul” – propriul chip – devenit printr-o fină și nu fără umor transformare, în ipostaze posibile, forme plastice ce ne incită și pe noi într-o aventură a cunoașterii ființei umane. Aurel Roșu s-a privit pe sine nu o dată fără menajamente, dar și cu o detașare, cu calm, amuzat, cu umor, fără sfâșieri ireparabile care să disloce, să ciopârțească formele, chiar dacă unele apar ca niște viziuni, însoțite de simboluri ale trecerii sale prin timp, începând cu copilăria, trecând prin tinerețe, și ajungând la maturitate, la pragul în care îți pui întrebări adeseori neconfortabile.

Tocmai ambiția de se fi smuls din mrejele până la un moment dat tentante ale modelelor, cele din atelier, unele chiar la îndemână, dorința de a-și afirma timbrul propriu l-a ajutat să-și afele un drum al său. Această dorință de a-și afla un anume specific al demersului plastic personal i-a permis o detașare de maestrul său de până atunci. În plus, modul de abordare a tematicii – în cicluri – modul de tratare a suprafețelor releva un exercițiu fructuos în atelier, o asumare decisă a mijloacelor de expresie extrase din arsenalul artei moderne, adecvate viziunii proprii pe cale de edificare. Subliniez calitatea evocatoare a unor compoziții cum era seria amintirilor despre sine, temă de investigare plastică cu trimiteri existențiale, cu frânturi ale unor amintiri, cu aluzii la evenimente ce i-au marcat ori traversat viața. Calitatea evocatoare rezidă în primul rând în capacitatea artistului de a recrea lumea interioară din elementele ei dispartate. De fiecare dată aceste elemente sunt subordonate întregului. Fiecare compoziție a devenit o problemă unică și distinctă, chiar dacă tematic gravitează în jurul aceluiași ciclu, iar formele și concepția în sine evolua de la o restituire care a mai păstrat o legătură cu realul la abstracție, de la structura particulară la simbol, proces firesc, pentru că în acele lucrări nu există de fapt o antinomie figurativ-abstract. În unele lucrări renunțase aproape cu totul la anecdotic, punând în discuție o iconografie a semnelor tradusă în structuri abstracte, unele de extracție temperat expresionistă, cu neliniști existențiale, altele ascunse într-o undă de umor, disimulate sau făcând aluzie la o luare în posesiune a realității (pentru a-i descifra intimitatea structurii logice), la sublimarea operată asupra imaginii până la valoarea de semn plurivoc.

Am putea observa astfel că ciclurile sale tematice, însoțite cu câte o ieșire cathartică în aria altor pretexte iconografice, tind să compună prin tensiunea compensatorie a diversității un univers omogen cu preocupări conceptuale și iconice, dar aflat mereu în dialog de valorificare prin reciprocitatea soluțiilor. Suprafața imaginii a devenit câmpul întâlnirii, confruntării și rezolvării unor propuneri simbolice. Anecdota a fost înlăturată în favoarea sintezei picturale și expresive.

În consens cu evoluția concepției plastice, el reducea exuberanța cromatică până la gravitatea orchestrațiilor de alb și negru, creând o suită de portrete arhetip, propria fizionomie suportând același tratament sarcastic. Sinteza construcțiilor, propunerile serialismului deveneau glose pe marginea condiției umane, de o franchețe cuceritoare. De la culorile diluate ori fruste, dar discrete, a trecut cu vremea la o cromatică mai bogată, mai intensă, pentru a atinge apoi o expresivitate maximă a culorii în dispunerea plană a formelor.

Observăm că în câteva tablouri formale sunt pictate ca într-o joacă de copii, simple, în asocieri pe suprafața lucrării, dar care își au încărcătura lor emoțională, prin simbolica lor sau prin cromatica delicată, în albastru ceruleum, roz, griuri și ocruți calde. Roșu a reluat formele, le-a metamorfozat, a adăugat altele, ca de exemplu, ochiul, omniprezent în unele lucrări, ochiul interior, simbol al întoarcerii în universul sensibil al copilăriei, cochilia ca sens al sinelui, peștele, libelula, fluturele, pasărea sunt semne întâlnite în lucrările de la mijlocul anilor 1990.

Trupul feminin, alături de alte însemne l-a preocupat în aceeași perioadă, stilizat, reluat ca fragment, în ipostaze diferite, uneori până la obsesie, purtând uneori semnificații solare. Linia este exploatată sensibil în aceste lucrări, multe mai apropiate de grafică, deși culoarea delicată are rolul de a defini atmosfera imaginii pentru că subzistă în ele o energie lirică mereu gata să se manifeste, afirmând un univers romantic. Figurativului liric îi corespundea o stilizare poetică, cu simboluri și forme minimale încărcate cu sensuri mai largi ori care aparțin numai lui, determinând dinamica compoziției, și captând întreaga capacitate expresivă a imaginii. Ele aparțin unei lumi imaculate, paradisiace, înglobând apoi semne ale erotismului, ale cunoașterii inevitabile, ale ființei umane, de aceea vom afla și simboluri ale labirintului, ale ochiului, ale trupului feminin, trasee, drumuri care asigură materialul iconografic al discursului plastic.

Aurel Roșu a pornit deci de la peisaje, naturi moarte și portrete, în care la început rămânea aproape de realitate, ajungând apoi cu dezinvoltură (aparentă) la noi viziuni, preocupările sale diversificându-se, preocupat de materiale noi (lemnul, de exemplu), de tehnici, de genuri diferite, inventând alte modalități de expresie, interogându-se cu sinceritate, plâsmuind în acest scop un sistem propriu de semne.

Se poate spune că arta sa este șirul tatonărilor pe care propria conștiință întrebătoare le întreprinde, „Omul nu este împlinit – spunea Paul Klee. Trebuie să rămână în evoluție mereu”. Iar spiritul, în ascensiunea sa spre aflarea personalității, trebuie să treacă mai întâi prin ipostaza întrucâtva derutantă a antitezei sale care e universul exterior. Apoi spre copilărie – ca pe o cale de purificare. Întâi cobori

pentru a te înălța. De aceea în etapa care a urmat după faza începuturilor sale, când predominau peisajele și naturile moarte, exista o ambiguă conviețuire a figurativului cu nonfigurativul și cu un figurativ stilizat ori caricaturizat. De altfel lumea concretă e mereu prezentă în lucrările lui Aurel Roșu, chiar dacă redusă la formule sintetice. El este un om care savurează viața, nu se vrea și nici nu aspiră să fie un sofisticat, un gânditor filosof. Natura a rămas în concepția sa un sine qua non al creației. Ordinea spirituală nu se poate dispersa de respectul pentru bunurile simple ale simțurilor. Drumul spre suprasensibil nu e conceput fără popasuri în lumea văzută. Dar cantonarea problemelor picturii în zona vizualității a echivalat cu o gravă autocenzură, interesul pentru o pictură de o profundă implicare în sistemul de senzori intelectuali și afectivi, cu posibilitatea de a institui modele de gândire și sensibilitate, de a determina atitudini și serii stilistice personale. Sintezele pe care le propune conving atât prin rigoarea și stabilitatea limbajului, cât și prin încărcătura semantică și emoțională mai densă decât cea a scenei stop-cadru. Tema dealului, a muntelui, un vast arhipelag imaginar sunt frecvente în tablourile din ultima perioadă, unde observăm însingurări, arderi, căutând nevăzutele locuri ale popasurilor. Aparentul său gestualism nu înregistrează mișcărilor unor stări necunoscute. Exploziile interioare sunt înregistrate de seismografele lucidității, din vibrațiile lor fiind reținute doar strictul necesar pentru configurarea unor imagini convingătoare. Există în ele o nevoie de structură logică și ne aflăm la hotarul dintre imprezibil și premeditare, dintre seducția misterului și autoritatea rațiunii. În ciuda gestualismului pictural, suntem în fața unei concizii a exprimării între concepția sintetică, bazată pe geometrizare în care pictorul trasează indicii spațiale și simbolice și simțirea intens consemnată (gestual) se urzește o imagine compactă. Ordinei geometrice, Aurel Roșu îi adaugă marca sa lirică, cu accente de impulsuri ale mâinii în acțiune, pensula înmuiată în culoare trimițând rapide jeturi pe suprafața lucrării, spațiul fiind îmbogățit astfel prin gestuale manifestări, corporalizând ceva particular prin interacțiunea obiect (tablou) – subiect (mâna artistului).

Asistăm la o serie de variante ale respectivei relații, pentru că ordinea, structura imaginilor ține de exercițiu, iar partea gestuală de natura personală, de momentul ales, de tema, forma și cromatica de ansamblu a tablourilor, deoarece comunicarea se datorează până la urmă unui reflex intim, iar modul în care gândește forma sub aspect spațial și cromatic, ritmica fermă a liniilor de forță, alternanța dintre zonele compacte de lumină și umbră îmbogățesc imaginea. Folosește culori tari ce includ adâncimi dramatice, roșuri, verde umbros, negru, în pete mari, cu săgeți, semne, iar petele mici, „stropite” din pensulă încarcă emoțional formele. Prin juxtapunere, pasajele cromatice restituie tectonica peisagistică, sugerând spații ample ce se cer urcate, sugerând o singurătate a depărtărilor, tulburată de seducțiile non-figurativului. Muntele ca spațialitate, ca simbol lipsit de prezență a orizontului deschide calea aspirațiilor ascensionale, reflexibilității, acordurile cromatice intense, tonalitățile grave dirijate într-o dominanță, formele sintetice, geometrizate dirijează spații telurice. Execuția promptă, dar îndelung gândită, abstractismul liric încercat

de la un anumit moment, simbolica conținută face ca tablourile acestea să răspundă conținutului meditativ iconografic.

În 1995, cu ocazia deschiderii unei expoziții personale la Cluj-Napoca, Mircea Țoca scria: „(...) În pictura actuală a lui Aurel Roșu cadrele au extremități aleatorii, curbe și contracurbe, meandre; zig-zagurile sunt menite nu să delimiteze compoziția, nu să o izoleze și să o rupă de ambianță, ci să o centreze, să-i concentreze sensurile și să-i pună în evidență componentele determinante ale figurării. Vocabulele fundamentale sunt antropomorfe. Dar un antropomorfic trecut cu folos și cu fantezie prin modalitățile de stilizare și de încifrare în semn ale artei moderne. El vrea acum, la maturitate, să recupereze teritoriile fabuloase ale copilăriei și adolescenței, vrea să echivaleze, pe pânză sau pe hârtie imagini simbol pe care le-a purtat tainic cu sine în suflet prin ani”<sup>5</sup>.

Negoia Lăptoiu observa că „(...) Timbrul particular tranșant al picturii lui Aurel Roșu se datorează unei pasionante vehiculări a unor incitante aspecte existențiale, spațiul compozițional, întotdeauna alert și savuros, se animă de obsesive chipuri și siluete serpentine, simbolici idoli ai fecundității și purității neîntinate. În tot ceea ce pictează, se simte o cuceritoare vervă a dezvăluirii, o frenezie a configurării celor mai ciudate ipostaze ce antrenează dilema, umorul, extazul, dar și ironia, sarcasmul. Pornind pe firul amintirilor are revelația unor tainice descoperiri, proiectând în fabulos datele primordiale vieții”<sup>6</sup>.

În expoziția de la Gyula (Ungaria) din 2001, Aurel Roșu a expus și lucrări de sculptură prin care „întrupase un univers pe care l-a anunțat și realizat parțial prin evoluțiile anterioare. O lume privită și cu gravitate, cu lirism și cu luciditate, dar și cu jubilație ludică. Un univers marcat mereu de dominantă umană”<sup>7</sup>.

În ultimi ani Aurel Roșu și-a schimbat repertoriul semantic pentru că a ajuns la o viziune de globalizare, de sinteze ample, *Dealul, Fântâna, Tronul* sunt teme ce concentrează idei rezolvate cu implicarea personalității creatoare a lui Aurel Roșu care simte că a trecut pragul maturității. În ciclul *Dealul*, construcția imaginii prin distribuția culorilor în suprafețe largi, fără preocupare pentru perspectivă și orizont, doar cu mici indicii care să ne amintească de peisaj panoramic, sugestia spațială de ordin constructiv (triunghiul, scara) și senzorial întreține valorile decorative ale culorilor. Formele plastice întreșute, ce induc ideea urcușului, linia rotunjită a limitei superioare a dealului, culorile tari compun o imagistică riguroasă, cu o profilare gravă. De altfel, culoarea are o capacitate sporită de sugestie ca spațialitate, dar și ca reper meditativ. Sunt imagini tot atât de bine abstracte, dar pornind de la natură, sugerând formal dealul, cu robustețea sa telurică, ceva arhaic, atemporal, un spațiu care se cere urcat în plan spiritual, Aurel Roșu fiind preocupat de sinteze formale, dar numai pentru a transmite și un mesaj.

<sup>5</sup> Mircea Țoca, *Pictori orădeni*, în *Familia*, iunie 1995

<sup>6</sup> Negoia Lăptoiu, *Enciclopedia Artiștilor Români Contemporani*, Vol. III., Ed. Arc, București, 2000

<sup>7</sup> Nicolae Brânda, *Aurel Roșu – plastică mică*, în *Crișana*, anul XIV, nr.3348, miercuri, 20 febr.2002

*Fântâna* este o altă temă, simbolică, asociată cu antropomorfismul, convertind motivul și în particularități de plasticitate. Într-un tablou, registrele formale sunt cuprinse în trupul uman, care la rândul său a primit imaginea unui turn cu cupolă sacralizat, omul fiind creat după chipul lui Dumnezeu, iar fântâna a devenit fântâna vieții care centreează tabloul simbolizând viața, dar și eternitatea, iar culorile sunt solicitate să potențeze metamorfozele dorite, fiind un echivalent principal al expresivității, ce subliniază verticalitatea, devenirea, o energie a începutului, dar și a continuității, fântâna fiind centru generator de viață. O asemenea lucrare transmite mult, dorești s-o privești, face legătura dintre viața terestră și credință, sacralitate, pentru că există o emanație proprie metafizicii în acest tip de lucrări, iar forma umană e așezată în forma ideală.

Aurel Roșu creează variante pe temă, păstrând noblețea formelor, măreția materialității, viața complexă a pământului sugerată prin ritmuri și tonuri, prin calități formale și prin variabile formale, care vădesc o purificare gravă, uneori cu o trimitere spre paradisiac. Se asigură culorii o mare capacitate de sugestie ca spațialitate, ca loc meditativ, verde teluric, albastru ultramarin pentru acvatic, cu transparențe și adâncimi variabile, cu sinuozități firești păstrându-se totuși cadențele verticalității, pentru că autorul caută ceea ce durează, incluzând funcții simbolice, metaforice apei (de la primordial la sacral).

Un alt ciclu, *portal*, este prezent și în pictura și în sculptura sa. Pornește tot de la trupul uman, cu corporalitate incertă dar totuși sugestivă, la care contribuie și artefactul, înzestrat cu virtuți metaforice. Desenul joacă un rol important, cu o linie agitată, tensionată, care sugerează resortul interior, neliniștea omului, efemeritatea. Imaginea are o disciplină a restituirilor și a reconstituirilor, a arderilor interioare, a frământărilor. Firele existențiale sunt perisabile, omul este efemer, dar cele interioare, esențiale rămân și pot susține *portalul*, ceea ce este peren, însemnând și trecerea spre etern, spre sacru, iar desenul sugerează această efemeritate și perenitate care susține continuitatea, pentru a cuprinde dimensiuni metafizice.

Modul de asociere a formelor, a obiectelor asamblate deschid zone generoase spre semnificații, sugerând forme omenești, ipostaze ale umanului. Lucrarea sculpturală *Icar* include un sens al țâșnirii, al dorinței de zbor potențial. Aurel Roșu a construit prin asamblarea de materiale diverse, unele fiind reciclate, un postament din abajur, un arc, o bilă pentru tors, pentru trunchi și cap, aripi din lemn cu însemne crestate sugestiv, caracterul formelor fiind rezultatul acțiunii a mai multor materiale, dar modul ingenios de orientare pe verticala ușor deviată sugerează mișcarea în ascensiune, aventura, dar și un sentiment difuz al efemerității, poate neșansa zborului.

Ideea ascensiunii îl preocupă pe Aurel Roșu și prin simbolică scărilor. Ea apare în *Altar arhaic*, formă geometrizată compusă din dreptunghiul pe care sunt crestate scările, jumătatea de sferă care îl încununează – a devenit capul unui om, dar și portal și cupolă pentru un altar. Forma este antropomorfizată și simbolizează în același timp un templu, cu sugestia scărilor ca loc de trecere, de urcare și coborâre, asociate cu

cupola, cu stâlpul, deci investită cu semnificații profunde, sondând și posibilitatea de imponderabilitate. Scările apar cu virtuți simbolice ale urcușului spre împliniri spirituale și în lucrarea *Ioan Scărarul*, din lemn, evitând volumele, ansamblul figural fiind axat pe varianta comunicării pe aceeași temă a ascensiunii. Scara urcă (crestată) de jos până la cap, semănând cu omoforul veșmintelor preoțești, pentru cap folosind golul în marcarea chipului aerian al sfântului. Impresionează animarea formei, sugestia de omenesc și de hieratic, de fragil și de monumental. Și în alte lucrări Aurel Roșu se folosește de asamblări din materiale rudimentare, pe care nici nu mai trebuie să le prelucreze, decât cel mult să le încifreze, însemne simple, dorite pentru a le induce viață și sens.

Aurel Chiriac scria în 2001 că „(...) sculpturile în lemn modelate de Aurel Roșu sunt și ele parte ale unei lumi care își afirmă aceleași obsesii și căutări. De altfel, sugestia de însemn, de reper spațial cu valoare de perenitate este de netăgăduit. Întâlnirea între silueta tridimensională a sculpturii propriu-zise și siluetele bidimensionale «scrise» pe suprafața acestuia accentuează asupra funcției de semn-simbol, asupra semnificației dialogului dintre etern și efemer”<sup>8</sup>.

Între concret și misterios există o translație între obiect și efectul său, realizat cu mijloace puține, antrenând mișcarea de la structura sa plastică la „structura” spirituală. Formele dintre cele mai banale, unele rebuturi ori fragmente din unelte sau mașinării învechite, colaje, își recâștigă rostul primind alte semnificații. După cădere poate exista urcușul, ascensiunea, devenirea. Sunt lucrări generoase ca mesaj. Dinamica metamorfică trimite la umanitate, într-o diversă ipostaziere, cu o largă încărcătură de semnificații.

Este perioada în care Aurel Roșu a dorit să creeze lucrări de sculptură, tridimensionale, apropiindu-se de lemn în primul rând, descoperind posibilități nebănuite de exprimare, amintindu-și de îmbinările simple, de creștăturile din arta populară străveche, de un orizont arhaic pentru profilarea demersului său. Preferă asamblaje sculpturale în care folosește modulul.

În numeroase lucrări apar aripile, pentru a zbura, dar unele seamănă cu altare poliptice, altele se transformă în portaluri, semnificând trecerea într-o lume sacră sau aspirația la înălțare. Deși de mici dimensiuni, ele au virtuți ale monumentalului, prin verticalitatea accentuată, prin sensul elansat. Observăm prezența unor simboluri sacre, peștele (prins pe o formă tridimensională aplatizată care seamănă cu o cruce, devine simbol al sacrificiului) bila lustruită, suspendată, formă pură semnificând puritatea, dar și marele și micul cosmos asociată cu trupul uman redat sintetic, abia sugerat în diferite modalități. Pe suprafața patinată a lemnului, autorul a incizat semne ale labirintului, ale rătăcirii și ale ieșirii la liman, înscrisuri care le conferă un aer vetust, semne ale urcușului – scările, uneori mai adânc crestate în părțile inferioare și tot mai vagi pe măsură ce se înalță, aparținând parcă unui alt loc, mai spiritual.

<sup>8</sup> Aurel Chiriac, *Decorativismul ponderat*, în *Familia*, nr. 2, 2001, p. 95

Un grup de lucrări ne apar ca forme dintr-un timp barbar, arhaice, altele sunt rezultatul plăcerii lucide a lui Aurel Roșu de a asambla și cresta materialul, de a-l antropomorfiza, a-l lamina, pentru a sugera grațioase făpturi feminine, în poziții dinamice ori statice sau personaje care să ne îndemne spre meditație, reîntorcându-se iarăși spre sacralitate, pentru a pătrunde într-o altă realitate. Lucrări variate ca sens și sub aspect formal, dar care presupun o predilecție pentru anumite tipare volumetrice, repetate în structuri ce respectă simetria sau doar echilibrul (instabil), într-o coerență ciclică, altare, tronuri, portaluri, crucea, forme antropomorfizate, aripi deschise, edificii primordiale, stâlpi totemici, coloane solare, ființe hibride, morfologia fiind angajată conotației. Formele sculpturale sugerează corporalități având crestați ochi, pești, inimi, însemne omenești, scrisuri grafiante, pictograme, unele abstracte, ideograme încifrate care tulbură privirea, un arhaism ce leagă culturile într-o continuitate de sens.

Apar semne, simboluri ale credinței, ale ascensiunii spirituale, chiar dacă ele se încadrează tematic în cicluri diferite. Lucrări cu tema fântânei, cuprind forme ce seamănă cu turla unei biserici, dar și cu chipul omenesc într-un sens sacru, amintind de sacrificiul și de apa vieții veșnice. O concentrare de semne care se potențează unele pe altele, la fel ca și culorile, griuri rafinate, roșu dramatic, negru și albastru ultramarin. Nu întâmplător multe lucrări se înscriu în pătrat, cred în sens simbolic.

În lucrările în tehnică mixtă structura este recepționată în funcție de expresia grafică, linia subliniind formele, cu accente, hașuri care tensionează imaginile fiind descoperite posibilitățile ei de comunicare. Și o lucrare ca *Bătrânul pescar* ne comunică un sentiment grav, cel al jertfei, al morții, un sens al sacrului prin forma peștelui, al simbolului triumfiular al ochiului divin, prin cromatica în movuri, griuri, negru. Alte lucrări au ca titlu chiar *Jertfa* care constituie o temă abordată și în ciclul *Icar*, legate de efemeritatea existenței pământești, chiar și de efortul omului de a-și depăși condiția, iar Roșu se exprimă prin demersuri imagistice desfășurate pe cicluri, dar apropiate ca sensuri expresive, metaforice, printr-o restrângere a mijloacelor de expresie, fără a-și refuza totuși și un gestualism ce transmite pulsațiile ființei sale, care brăzdează sau potențează imaginile emblematice cu impact comunicativ, prin esențializarea formelor până la statutul de semn, de arhetip, pentru a exprima ideea de urcuș (*Ioan Scărarul, Epistolă*) sau de cădere (*Icar*), deși chiar în cădere ideea de zbor nu e anulată, datorită dinamicii compoziționale, impresiei de alunecare lentă, într-o metaforă a evanescenței, unde levitația este posibilă.

## CURRICULUM VITAE - AUREL ROȘU

**Data nașterii:** 1.09.1948

**Studii:**

1967: Absolvent al Liceului de Muzică și Arte Plastice din Oradea

1967-1970: Institutul Pedagogic din Cluj-Napoca, Facultatea de Desen

1983: Diploma de Licență, specialitatea muzeologie – profesor de desen, din cadrul Institutului de Arte Plastice “Nicolae Grigorescu” din București (cursuri F.F)

2000 – în prezent – președintele Filialei UAP Oradea

**Premii:**

2003 - Premiul orașului Tarkówl - Trienela internațională de pictură Prizemysl Polonia

2005 – Nominalizare la Premiul de Excelență în domeniul artelor plastice vizuale acordat de Primăria Oradea

2006 – Premiul Primăriei Bârlad - Salonul Național de Artă – Bârlad

2007- Premiul de Excelență pe anul 2006 în domeniul artelor plastice vizuale acordat de Primăria Oradea

2007 – Premiul Juriului pentru pictură la Salonul Național de Artă Piatra Neamț

2008 – Nominalizat la Saloanele Moldovei – Bacău și Chișinău

2009 – Premiul Galeriei Sztuki Współczesnej w Przemysłu - Trienela internațională de pictură Prizemysl Polonia

**Activitate artistică:**

1971-2012: participare la Saloanele Filialei U.A.P. Oradea

**Expoziții de grup:**

1979: Expoziție de grup a Filialei U.A.P. Oradea: Iași, Constanța, Brașov, Sf. Gheorghe, Baia Mare; 1986: Expoziție de grup a Filialei U.A.P. Oradea: Sala Dalles București; 1987: Expoziție de grup : Salonta, jud. Bihor; 1979-1982-1985: Cântarea României, Cluj-Napoca; 2004 : Expoziție de grup Ungaria; 2005: Expoziție de grup la București; 2005: Expoziție de grup la Franța, Montauban „Espace Bourdelle Sculpture”; 2006: Expoziție de grup la Biharkeresztes, Ungaria.

**Saloane naționale:**

A participat la 24 de Saloane naționale la București, Satu-Mare, Buzău, Arad, Chișinău, Bacău, Oradea, Târgu-Jiu, Bârlad și Piatra-Neamț.

**Expoziții internaționale:**

A participat la 7 Saloane internaționale la Trienale din Prizemysl Polonia și la Bienale din Arad.

**Expoziții personale:**

1976: la Oradea și Tîrgu-Mureș; 1984: la Oradea; 1985: la Cluj-Napoca; 1995: la Oradea; 1999: la Arad; 2000: la Gyula, Ungaria; 2002: la Oradea; 2002: la Debrețin; 2005 : la București; 2005 : la Oradea; 2005: la Oradea; 2006 : la Oradea, Beiuș; 2007 : la Râmnicu Vâlcea; 2008: Cluj Napoca; 2010: Prizemysl Polonia; 2011: München, Germania.

**Manifestări artistice:**

1999: “Micul prinț” – Happening, Satu-Mare

- 1999: "Masca", Veneția, Italia  
 1971-2000: realizarea grafică a cataloagelor de expoziții, afișe, coperti de cărți, ilustrarea Revistei *Familia* etc.  
 2001: Tabără de creație, Biharkeresztes – Ungaria  
 2002: Tabără de creație, Biharkeresztes – Ungaria  
 2003: Tabără de creație, Biharkeresztes – Ungaria  
 2004: Tabără de creație, Biharkeresztes – Ungaria  
 2006 : Tabără de creație, Biharkeresztes – Ungaria

**Referințe:** în *Arta, Familia, Tribuna* (Cluj-Napoca), în *Artiști orădeni* de Mircea Țoca, în *Acuarela românească contemporană*, în *Almanahul Útunk*, Enciclopedia Artiștilor Români Contemporani, Vol. III., Enciclopedia personalităților din România, 2006, în cataloage de expoziții, cotidiene, The Lion România – (București, Oradea, Vatra, Târgu Mureș)124, 2009 etc.

### FLORIAN HEREDEA

**Florian Herede**a și-a făcut intrarea în arta plastică orădeană cu discreție, cu o bună cuviință care-l caracterizează tot ceea ce face. A participat cu tablouri imediat după absolvirea Institutului „Ion Andreescu” din Cluj-Napoca, la toate saloanele județene din Oradea și la expozițiile Atelier ’35. Între 1984-1988 a lucrat ca și creator modele la întreprinderea Textila ”Crișana” Oradea, abordând, cu seriozitatea care îl caracterizează, importanță promovării produsului textil. În anul 2006 este pictor restaurator la Muzeul Țării Crișurilor.

Îmi amintesc lucrările expuse în primii ani după absolvirea institutului, grupate în ciclurile *Vase* și *Ștergar*, în care imaginile evocau o lume și mai ales o atmosferă îmbibată de spiritualitate. Tablourile care înfățișau oalele de pământ nici nu le putem încadra în genul naturii moarte. Obiectele din lut sunt așezate pe pământ ori într-un spațiu cu funcție sacrală, conferindu-le un aer ritualic sau apar hiperboliate, chiar antropomorfizate, devenind repere majore de esență spirituală. Culorile pământului, brunuri calde, ocruți, mici pete de roșu grav, cu atingeri ușoare de brun închis, negru cu mici fuioare de alb creează impresia de difuz, de atemporalitate. Raportarea la tradiție, la arta populară, la frescele religioase românești, la hieratismul artei bizantine a constituit o perioadă benefică pentru Florian Herede. Prefera să picteze cu o pastă densă care să dea impresia pământului, dar și al unui duh ocrotitor care unifică totul în afirmarea nevoii de echilibru permanent, de eliminare a senzației de efemer, de trecător. Aurel Chiriac observa că: „Pentru Florian Herede sentimentul religios este o obligativitate, iată de ce nu o dată pânzele sale stau sub semnul sacralului, ca sentiment, se prevalează de chipuri și simboluri de inspirație creștină ce transmit pentru totdeauna nevoia de asumare de către fiecare dintre noi a credinței în Dumnezeu”<sup>9</sup>.

În aceste lucrări pune accentul pe plasticitatea, pe expresivitățile pastei, pe materialitatea coloristică, care primea conotații simbolice. Tectonica densă a picturii

<sup>9</sup> Aurel Chiriac, *Florian Herede*, *Starea de grație mult tăinuită*, în *Familia*, 2002

nu perturba aburul spiritului integrator, unificator al imaginii. Un arc de la o margine la alta a tabloului care dă forma unui deal sau a lumii, apare în mai multe imagini pictate în perioada 1984-1990, devine o componentă constructivă și sugerează un spațiu imens, omogen, un univers în care raportarea la timp se face în alte coordonate, fiind păstrat ceea ce poate însemna repere în succesiunea de vieți omenești.

Un alt critic de artă nota că: „Obsesiva invocare a vaselor, a relievelor de tot felul, a viețuitoarelor instituite în germeni ai vieții biruitoare, întreține în imagine un aer de o ciudată austeritate, plin de mister și îndemn la reculegere”<sup>10</sup>.

Tot din acea perioadă bogată în căutări datează și lucrările din seria *Pești*, care au făcut parte din grupajul lucrărilor expuse la Trienala internațională de pictură ”Pătratul de argint” din Polonia, în anul 2006 primind premiul național de pictură al Ungariei. Ca și alte tablouri pătrunse de o atmosferă metafizică, cum sunt cele din ciclul *Vase*, îmi amintesc de Giorgio Morandi (1890-1964). Peștele, în unele tablouri, devine chiar centrul lumii, spinarea lui arcuită amintește de forma dealului. Contururile sunt fine, forma peștelui fiind mai clară sau pierzându-și din acuitate, devenind abia perceptibilă, într-o dominantă cromatică. A preferat roșul cu irizații de griuri, dar mai ales albastrul deschis în tonuri diferite, rece cu luminozități scăzute, sugerând atmosfera metafizică. Lumina din aceste tablouri, atotcuprinzătoare, este calmă dar și misterioasă, în care forma își pierde din concretețe, repudiind materialitatea, corporalitatea, ponderea, (peștele parcă ar pluti în unele lucrări în baia de lumină), volumul, densitatea, „carnalitatea”. Spațiul și-a pierdut și el în asemenea tablouri dimensiunile reale, devenind plan, sugerând însă și o totalitate universală. Poate că s-ar putea defini și aceste lucrări de Florian Heredea prin realism magic, forma reală fiind transfigurată, ca de altfel tot spațiul iconic.

În aceste tablouri raportarea la natură, la peisajul rural este mai evidentă, considerat un spațiu privilegiat. Nu lipsește însă mai ales rigoarea geometrică, construcția imaginii părând a fi modalitatea necesară comunicării unei intense trăiri, probând parcă tocmai dimensiunile fizice ale imperisabilului reflectat în conștiință. Gardul, care are rolul de a păzi casa, apare în mai multe peisaje. Pensulația împăstată, cromatică cu sonorități muzicale conțin parcă energia, vitalitatea unor spații largi, într-o lumină care adeseori nu e cea diurnă, ci emanată de un duh statornic al locurilor. În prima sa expoziție personală organizată în Ungaria, la Biharkeresztes, Heredea a prezentat tablouri care cuprindeau aceste preocupări plastice, fiind vizibilă și concentrarea formală, o tendință de conceptualizare, o rigoare în structura arhitecturală a imaginii.

În anul 2002 își organiza prima expoziție personală la Oradea, *Itinerar sentimental - Oradea*. Întâlnirea cotidiană cu orașul și lumea citadină e transformată în motiv permanent, în „remember”. El este, în parte, detașat de existența sa reală prin actul creator, peisajul citadin primind o existență poetică prin decantarea materiei,

<sup>10</sup> Negoită Lăptoiu, *Enciclopedia Artiștilor Români Contemporani*, vol.III, Editura Arc, București, 2000, p.83

prin reținerea fragmentară a imaginii, prin cromatica evocatoare și lumina care nu mai este cea zenitală. Desenul susține desfășurarea discursului cromatic, configurând ritmul compozițional dorit de el pentru a transmite un sens anume, un gând. Aici Florian Heredea elimină, fragmentează, focalizează doar o clădire din inima orașului, nu întâmplător, desigur. Frumoasele clădiri Secession din Oradea îi provoacă anumite stări pe care vrea să le păstreze în timp și ele corespund logicii interioare a alcătuirilor formale și cromatice, impunând propria voință de armonie. Într-un tablou *Clădirea Teatrului de Stat din Oradea* e reprezentat fără să vedem acoperișul ca ascuns parcă de ceața gri roșietică a unui asfințit de soare. Dar clădirile sunt văzute și prin filtrul amintirilor, prin care sugerează spații ample, estompează formele, ele ivindu-se prin fragmente recuperate de memorie. Imaginile picturale, chiar dacă au la bază unele reale ale orașului, nu aparțin aparenței, ele având calități care să exprime trăirile personale vis-à-vis cu orașul. Suprindem în aceste tablouri din nou voința constructivă a lui Florian Heredea, desenul expresiv, coloritul evocator, lumina specială, caracteristică lui. El nu reprezintă, ci evocă, exprimă sentimente, atașamentul său față de orașul în care trăiește, filtrate prin admirația sa față de monumente care fac ca Oradea să fie un oraș european. Păstrează față de ele o atitudine reverențioasă, o distanță, deși uneori se apropie de monument, de un fragment, ”furat”, de ritmul decorativ, de frumusețea formelor, de unduirea lor grațioasă. O lume fascinantă, *La belle époque*, în care apunea o lume, dar purtând germenii unui nou început. Sentimentele exprimate sunt mai ales tonice, pictorul aflându-se într-o stare specială, exprimând latura sa constructivă, exprimând bucuria de a trăi în mijlocul unor frumuseți recunoscute. Stăpânește construcția tabloului, bazată mai ales pe asimetrii, deși verticala e și ea mereu prezentă pentru a-i conferi imaginii certitudine, stabilitate, chiar dacă e plasată în unul din flancurile compoziției. Echilibrul compozițional este realizat mai ales prin raportul maselor de culoare, în tendința sa de suveranitate culoarea devenind adesea independentă de linie, deși desenul susține, la rândul său, eșafodajul constructiv al imaginilor.

În jurul anilor '90, Heredea a început seria de lucrări pe tema *crabului* – o statică simbolică, în raporturi diferite cu spațiul pictural. A abordat tema pentru forța sa expresivă, crabul fiind un luptător pregătit să-și vindece rănilor, să reziste în orice condiții. În unele lucrări imaginea este dominatoare, chiar agresivă, în altele, micșorată în imensitatea spațiului, dar încă o formă puternică, brațele-clești exprimă un sens al voinței de a nu ceda, de a nu te lăsa copleșit. Uneori prezența lor sugerează o stare de neliniște expresionistă care înregistrează sensibile fluctuații, chiar cu trimitere suprarealistă, ambiguizând motivul sau reducționând comunicarea, crapul, prin operări repetate a figurativului naturalist, devenind o structură abstractă care menține însă o tensiune formală.

Expoziția personală deschisă la Oradea în 2010 a cuprins lucrări care prezintă ultimele sale preocupări creatoare: *Câmpul*. Heredea a pornit și de data aceasta de la realitatea înconjurătoare, dar el analizează datele realului și treptat repudiază senzațiile

tactile, la reprezentarea motivelor în perspectiva tridimensională, evidențiind în unele lucrări realitatea plană, preocupat de suprafețe colorate. Treptat, culoarea nu mai constituie învelișul sau „carnea” unor lucruri în spațiu, ci însăși substanța din care acestea sunt alcătuite, apoi îl preocupă raporturile între petele cromatice. „Ceea ce contează cel mai mult în culoare sunt raporturile”, spunea Matisse. Astfel, Heredea nu este preocupat de schimbările din natură, ci de problemele complexe pe care le pune o pată de culoare anume, ce fel de ton și în ce loc și în ce proporție i se va adăuga, voința constructivă, ordonatoare a artistului fiind din nou prezentă în aceste lucrări. Uneori, pe suprafața tabloului colorată în pete în viziune abstractă introduce o fereastră, un crâmpel de realitate, în altele renunță cu totul la figurativ, la tonurile locale. Dorința de comunicare cu natura a rămas, dar o comunicare care nu e atât a simțurilor, cât și a spiritului. În unele lucrări vedem doar pete, unele urmând trasee doar aparent întâmplătoare, necontrolate, pentru că la o privire mai atentă să observăm că totul e controlat atent, verticalele fiind cele care construiesc în jurul lor sau în funcție de ele spațiul, în contraste de cald-rece sau într-o economie cromatică. Pictorul caută ceva care, dincolo de încântarea vizuală, să corespundă unor cerințe mai înalte ale spiritului. Chiar dacă picturalul domină în aceste tablouri, elementul plastic este avut tot timpul în gând, de unde și prezența sensului constructiv. Aici nu sunt descrise contururi, forme, ci le sugerează, lumea, câmpul real a devenit câmp pictural, uneori minimal, alteori cu trasee ce induc impresia de tensiune ori de ceva în devenire, cu zone de dezintegrare sau de coagulare formală.

## **CURRICULUM VITAE – FLORIAN HEREDEA**

### **Date biografice**

Născut în 23 ianuarie 1958, la Oradea

Absolvent al Institutului de Arte Plastice “Ion Andreescu”, Cluj Napoca, promoția 1984, secția Pictura, clasa Profesor Paul Sima

Absolvent al Facultății de Arte Vizuale Oradea promoția 2004, secția

Restaurare-Conservare

Din 1997 membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, Filiala Oradea

Din 1988-1996 profesor la Catedra de Pictură a Școlii de Artă “Francisc Hubic”

Din 1996 lector universitar la Catedra de Pedagogia Artei a Facultății de Arte Vizuale Oradea din cadrul Universității Oradea

Din 2006 restaurator pictură la Muzeul Țării Crișurilor Oradea

### **Activitate artistică**

Din 1980-1984 participă la toate manifestările artistice din cadrul Institutului « Ion Andreescu »

- în cadrul Universității

- tabere și simpozioane de artă studențești

- expoziții naționale studențești

Din 1984 și până în prezent expune anual la expozițiile filialei U.A.P. Bihor în țară și străinătate,

precum și la manifestările grupării “Atelier 35”, atât în Oradea cât și în țară.

- Saloanele județene ale UAP Bihor – primăvara și toamna
- Expoziții republicane ale UAP
- Expoziții ale tinerilor artiști « Atelier 35 » Oradea
- Expoziții interjudețene « ATELIER 35 »
- Expoziții republicane « ATELIER 35 »
- Expoziții internaționale ale UAP Bihor

Din 1984-1988 creator în cadrul Intreprinderii Textile Crișana Oradea

- Expoziții județene și naționale de promovare produs textile

Din 1988-1996 profesor la catedra de pictură a Școlii Populare de Artă

« Francisc Hubic »

- Premii la concursurile județene și naționale
- Elevi care azi sunt artiști și activează în țară și străinătate sunt cadre

didactice inclusiv universitare

Din 1996 lector universitar în cadrul Universității Oradea, Facultatea de Arte

Vizuale participă cu studenții la manifestările artistice ale facultății

- Expoziții studențești în cadrul Universității
- Expoziții studențești la nivel național
- Tabere și simpozioane studențești
- Sesiuni de comunicări

Am pregătit și coordonat două promoții de studenți cu o promovabilitate de 100% contribuind astfel la acreditarea definitivă a Secției Pedagogia Artei de către CNAA, a Facultății de Arte Vizuale

### **Tabere de pictură**

2000 Biharkeresztes Ungaria

2001 Biharkeresztes Ungaria

2002 Biharkeresztes Ungaria

2003 Biharkeresztes Ungaria

2004 Biharkeresztes Ungaria

2006 ”Pătratul de argint” Polonia

2008 Slone Polonia

2009 Trienala de pictură ”Pătratul de argint” Polonia

Lucrări în colecții particulare și muzeale în România, Ungaria, Germania, Olanda, Finlanda, Italia, Austria, Marea Britanie, Irlanda, Statele Unite

### **Expoziții personale**

2000 expoziție personală Biharkeresztes, Ungaria

2001 expoziție personală Berettyóújfalu, Ungaria

2002 expoziție personală “Itinerar Sentimental Oradea”

2006 expoziție personală Muzeul Literaturii București

2008 expoziție personală Hotel Vulturul Negru Oradea

2010 expoziție personală Muzeul Aurel Lazăr Oradea

Din 2006 restaurator pictura la Muzeul Tarii Crisurilor Oradea

Restaurează lucrări de pictură pe pânză și lemn din patrimoniul Muzeului Tarii Crisurilor, și patrimoniul privat

A participat ca membru în comisii de jurizare și admitere în cadrul Institutului de Arte Vizuale și al U.A.P. – Filiala Bihor

Participă la simpozioane și tabere de creație în țară și străinătate

### **Premii**

2006 premiul național al Ungariei la Trienala de pictură « Pătratul de argint » din Polonia.

2007 nominalizare pentru Premiul de pictură la Bienala de pictură Bacău

2007 nominalizare la premiul de excelență al Primăriei Oradea



GHEORGHE GHERMAN - *PEISAJ DE SEARA*,  
80x90 cm, ulei pe pânză, inv. P.959, col. M.T.C.



GHEORGHE GHERMAN - *ÎNTÂMPINARE*,  
65x86 cm, ulei pe pânză, inv.P.888, col. M.T.C.



GHEORGHE GHERMAN - *SĂRBĂTOARE*,  
90x85 cm, ulei pe pânză, inv.P.896, col. M.T.C.



GHEORGHE GHERMAN - *DRUMEȚI*,  
50x62 cm, ulei pe pânză, inv.P.917, col. M.T.C.



GHEORGHE GHERMAN - *PEISAJ CU CASE*,  
21x26 cm, ulei pe placaj, inv.P.999, col. M.T.C.



AUREL ROȘU - *AMURG LA MARE*,  
50x50 cm, tehnică mixtă



AUREL ROȘU - *ILUZIONISTUL*,  
140x170 cm, acril pe pânză, inv.P.1024, col. M.T.C.



AUREL ROȘU - *MASCA*,  
70x70 cm, tehnică mixtă



AUREL ROȘU - *SFÂRSIT DE IARNA*,  
50x50 cm, tehnică mixtă



AUREL ROȘU - *UMBRA*,  
50x50 cm, tehnică mixtă



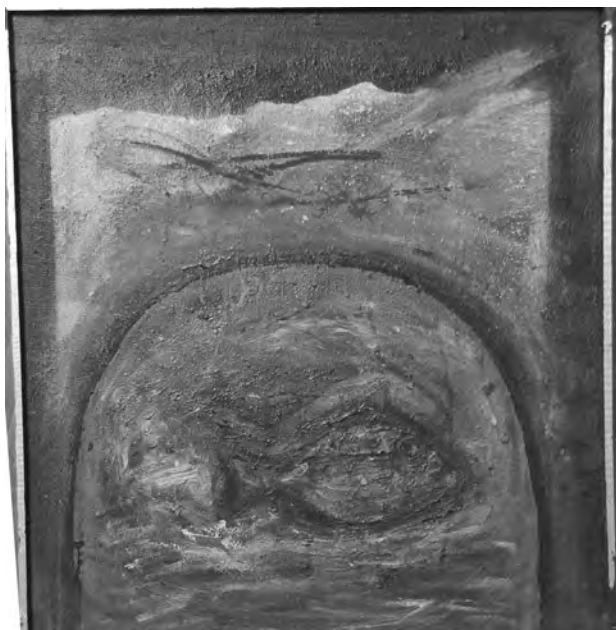
FLORIAN HEREDEA - *IN MEMORIAM*,  
50x60 cm, tehnică mixtă



FLORIAN HEREDEA - *MUZEU*,  
35x50 cm, tehnică mixtă



FLORIAN HEREDEA - *NATURĂ STATICĂ*,  
70 x 80 cm, tehnică mixtă



FLORIAN HEREDEA - *PEȘTE*,  
50 x 40 cm, tehnică mixtă



FLORIAN HEREDEA - *VENEȚIA*,  
50x70 cm, tehnică mixtă