Catalog realizat cu ocazia expoziției
ULTRASILVANIA. ***Pictura ca pharmakon***,
organizate la Craiova de către Muzeul de Artă,
în perioada 26 martie — 9 mai 2021,
în parteneriat cu Fundația Interart TRIADE din Timișoara.

CURATOR: Sorina Jecza

2021

IOAN AUREL MUREȘAN

ULTRASILVANIA

Pictura ca pharmakon

TEXTE CRITICE
Magda Cârneci
Ramona Novicov
Cătălin Davidescu

EPILOG
Sorina Jecza

MĂRTURISIREA PICTORULUI*

* *Text excerptat din dialogul înregistrat de Ramona Novicov cu pictorul Ioan Aurel Mureșan, în 22 ianuarie 2021.*

SĂ SPUN VERSIUNEA ADEVĂRATĂ SAU CEA OFICIALĂ?

Sunt pictorul Ioan Aurel Mureșan *și parafrazez din Stephan Heym. Etan Ben Hosaia spune așa:*
Au tu nu vezi ce ciudat e despicată gândirea oamenilor în două: una care este consemnată peste tot, în istorii, în toate scrierile, și care este adevărată, în felul ei.
Și mai este una care nu e consemnată nicăieri, dar care nu este mai puțin adevărată...

Ceea ce spun eu acuma este o mărturisire. Încerc să dau curs unui impuls al lucidității - unul regresiv. Este ceea ce se numește REGRESIE PSIHANALITICĂ. *Prin urmare, semnalez anul 2005 al existenței mele când am pictat ultima lucrare din seria* CĂLĂTORIA MAGICĂ A DUCELUI D'IVRY... *E vorba de un ciclu de lucrări mari care m-a absorbit cu totul vreo 10 ani. O serie de lucrări tripticale, narațiuni ficționale cu aluzii culturale preluate din miniaturile medievale franceze, persane și mogule.*

Acea pictură, CĂLĂTORIA MAGICĂ..., *ultima, îl reprezenta pe Ducele d'Ivry oarecum christic, călare, în fața porților Ierusalimului. Aluzia este evidentă. Și am lăsat-o neterminată, pentru că n-am mai vrut să pictez din momentul acela... Zis și făcut.*

CĂLĂTORIA MAGICĂ A DUCELUI D'IVRY
2005 — ACRIL PE MUȘAMA, 3 X (200 X 130 CM)

ȘI NU AM PICTAT 7 ANI.

Din 2005 urmează o perioadă neagră din punct de vedere pictural, dar și personal. Perioadă neagră, pictural. De ce? Nu știu de ce — adică știu de ce: am trecut printr-o traumă în care nu mai eram eu însumi. Jucam doar un rol… fațada… Mă duceam la Cluj, am scris doctorat, îmi jucam rolul social… Numai că nu poți păcăli pictura. Îi păcăleam pe oameni, pe mine însumi… dar pictura nu poate fi păcălită. Și prin urmare nu am mai pictat, pentru că eu nu pictez decât atunci când sunt pregătit, când am ceva de spus — n-o fac de dragul de a mâzgăli ceva. E forma mea de onestitate. Adică sunt profesionist.

Ăsta e momentul — 2005.

Ultrasilvania 14
2013 — ulei pe pânză, 80,5 x 100 cm

Ultrasilvania 32
2013 — ulei pe pânză, 70 x 100 cm

În 2012, mi-am propus să reiau pictura. Și am început să pictez seria asta — Ultrasilvania. Cine privește lucrările constată că sunt întunecate — da, pentru că așa am început. Era încercarea mea — să folosesc cuvântul ăsta? — taumaturgică, magică, de lecuire de ceva.
Dar nu sunt vorbe, e reală chestia: am încercat să mă lecuiesc prin pictură. Pentru că mintea mea funcționa în gol și eu mă rugam... îi recomandam minții mele să facă ceva... Nu mai avea sens, nu mai era semnificantă lumea pentru mine. Eu jucam un rol.

———

7 ani.

Mi-ar fi plăcut — fiind 7 ani, coincidența asta ciudată — mi-ar fi plăcut să spun 7 ani în Tibet.
Din păcate, nu era în Tibet, că acolo e o lume astrală, inițiatică... Nu, eu eram în deșert, eram jos, erau 7 ani mai degrabă în deșert.

Expresia terifiantă a haosului era în fața mea.
Am intrat la Ullmann, în atelier... acolo erau găurile alea din tavan, podul... spațiul ăla abandonat... intrau porumbeii din pod... și, intrând într-o zi în atelier, în spațiul ăla... atelierul meu era plin de porumbei morți - pentru că porumbeii au intrat de pe acoperiș în atelier (acoperișul era spart, tavanul era spart), geamul era mare, ei vedeau lumină, mintea lor e mică, cât o unghie, și nu i-a dus mintea să se întoarcă pe unde au venit, pe gaura tavanului, așa că s-au zbătut în atelierul meu peste lucrări... era plin de pene și era plin de porumbei morți. Și în momentul acela, în momentul acela am adunat porumbeii cumva, am părăsit definitiv atelierul și am hotărât că nu mai pictez. L-am părăsit.

Ultrasilvania 4
2013 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Întâmplarea asta, coroborată cu starea mea psihică, cu accidentul meu biografic... m-au făcut să intru într-o traumă, grea de tot. Nu am consultat niciun doctor, mi-am trăit până la capăt trauma. Și apoi, exercițiul dedublării eu îl aveam de mult... dintotdeauna... Nu întâmplător eu sunt din zodia Gemenilor.

Purtam conversații, socializam, dar, în realitate, totul era alienant.

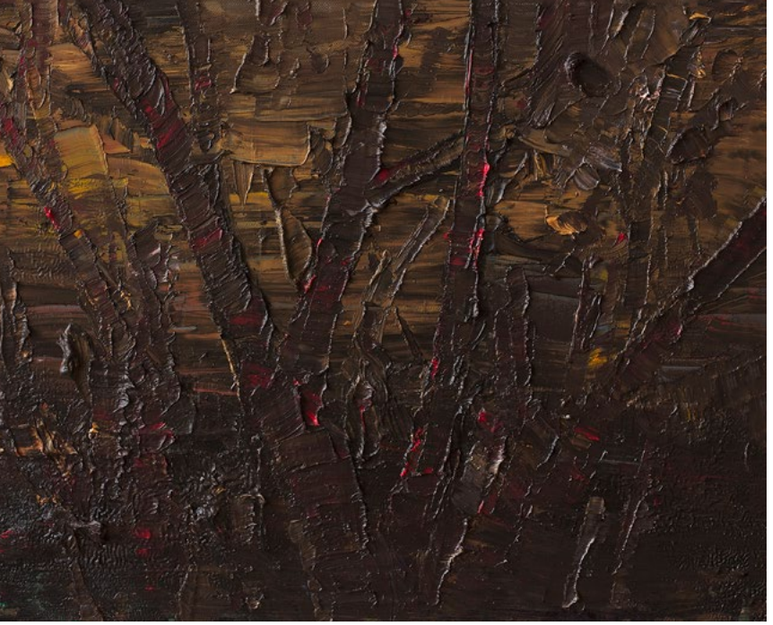
———

Mă săturasem de starea asta. Mi-am dat seama că trebuia să fac ceva Era prea mult să duci cu tine starea asta. În Jacques Lacan am citit că, de fapt, o traumă psihică, emoțională, e ca un doliu. Și atunci privesc partea asta de 7 ani ca un doliu. E nevoie de un doliu, întotdeauna. Doliul presupune premisa unei vindecări viitoare. Și ăsta era motivul atunci când am reînceput. Era partea volitivă. Gata. Trebuie să încep... Am terminat cu doliul. Dar n-a fost așa ușor...

Ultrasilvania I
2013 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

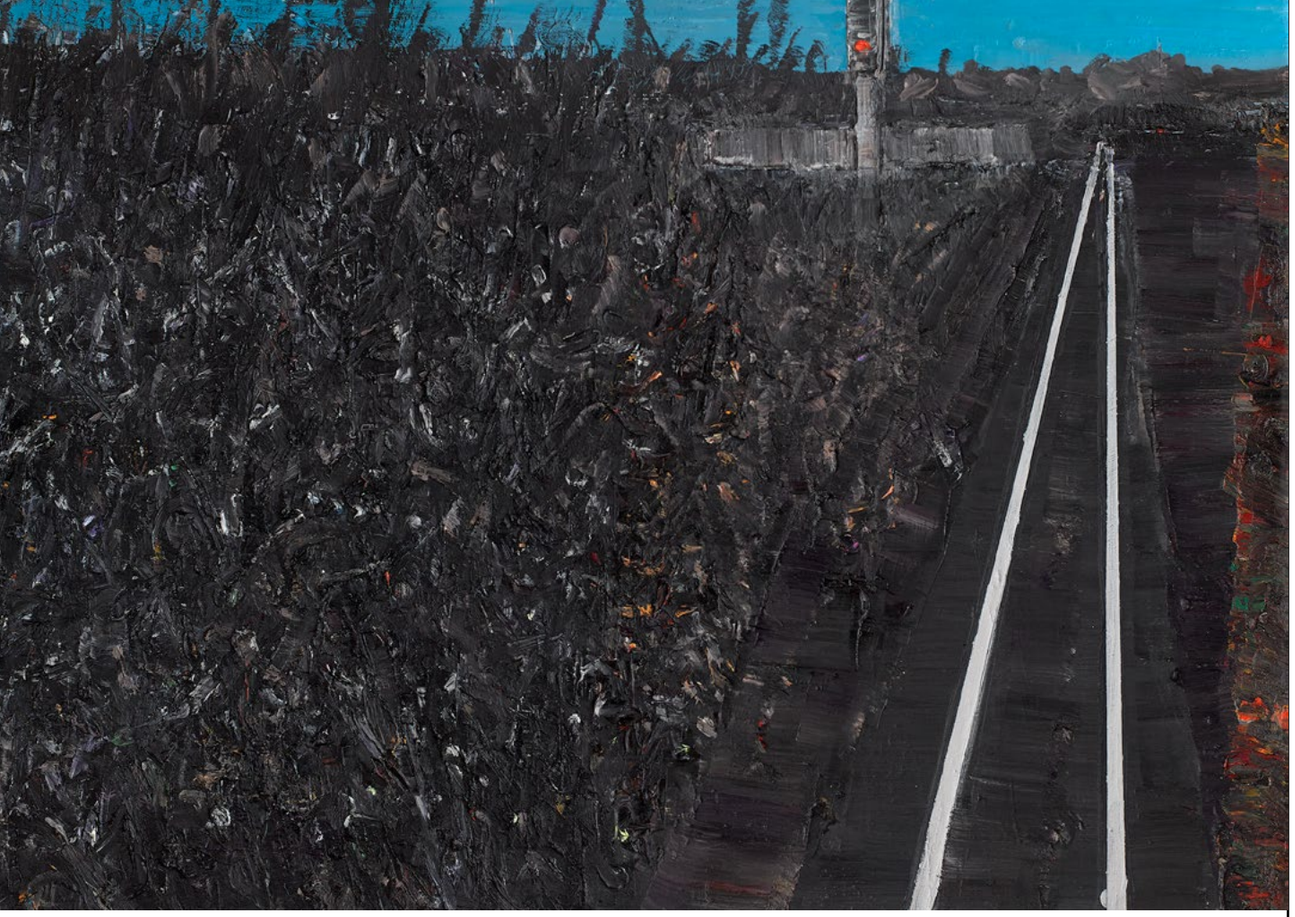
Ultrasilvania 6 (p. 20-21)
2013 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 51
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm



Ultrasilvania 50
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 49
2013 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm



Ultrasilvania 49 - detaliu (p. 26-27)
2013 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 2
2013 — ulei pe pânză, 70 x 100 cm

Iată povestea titlului.

Transilvania *nu mă satisfăcea*. Transilvania *era prea uzual. Când un cuvânt devine uzual nu mai are pregnanță și incisivitate, nu mai acoperă adevărul completamente, pentru că se tocește, prin repetare. E ca un trotuar tocit prin uzură, prin repetare. Și atunci a trebuit să găsesc altceva. Și am găsit în istorie. Cronicarul anonim al Ungariei folosea denumirea latină:* Ultrasilvania. *M-am documentat în dicționarele de latină și am găsit.* Ultra- *duce la ideea de încărcare de sens — „supraîncărcat de sens" (ultraviolet — „supraîncărcat în intensitate"). Starea mea prea lungă de traumă necesita o operație de* ultra-*... Trebuia să mă agăț de ceva. Un efort taumaturgic.*

———

Exercițiul de salvare era legat de tren. E legat de ce eram eu. Eu făceam naveta în continuare - îmi duceam viața mea socială, profesională — profesor universitar, doctorate, blablabla, blablabla... făceam pe deșteptul — nu-i așa? că așa trebuie... — mă făceam că sau... precum, ca și cum / ca și când ... și trebuia să mă agăț de ceva.

Și de ce mă agățam? De vizual.

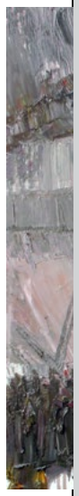
Singura formulă de raportare la lume, ca să ieși din cosmarul tău interior, din hybrisul tău întunecat — ăsta-i cuvântul, hybris *— era să privești. Contemplarea... S-au scris cărți despre fenomenologia privirii... Merleau-Ponty... Și lucrurile astea sunt adevărate — că devii conștient de propriul tău corp, dacă privești, dar lumea, vizibilul de care vorbesc criticii, este adevărat, este o lume reală pe care o percepem. Și văzul.*

De 30 de ani făceam acea rută și știam pe dinafară toate peisajele. 30 de ani de navetă — existența ca navetist! - dintr-un punct în celălalt, înapoi, și înapoi, repetat... Și atunci priveam. Priveam acest peisaj transilvan, care, din punctul meu de vedere, era, virtual, ultra-silvan, *că asta era leacul meu, vindecarea sufletului meu — a unui* psyché *alterat...*

Ultrasilvania 21
2013 — ulei pe pânză, 60 x 100 cm

Ultrasilvania 57
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 40
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm



DESPRE PEREGRINĂRILE LUI IOAN AUREL MUREȘAN PRIN TRANSILVANIA NATALĂ

Cătălin Davidescu

Printre cele mai vechi teme ale literaturii universale regăsim și pe cea a călătoriei. Încercarea de a sistematiza un domeniu atât de vast și divers ar putea fi sintetizată în două registre majore: cel exterior/material, unde călătoria înseamnă curiozitate, cunoaștere, experiență, și cel interior/afectiv, al cărui unic atribut este trăirea pe palierul sensibilității, a unui parcurs real sau imaginat. Aici, autorul își stabilește traseul în scopul unei mai bune cunoașteri de sine.

Ideea abordării ciclului Ultrasilvania din această perspectivă este legată de un amănunt biografic aparent nesemnificativ, însă care i-a marcat nu doar existența, ci și opera: drumurile frecvente pe care artistul le face între Oradea, orașul său de reședință, și Cluj-Napoca, acolo unde își practică profesia de dascăl la Universitatea de Artă și Design. Toposul transilvan a generat de-a lungul anilor varii forme de adeziune culturală, în care nu știu dacă geografia a avut rolul dominant, sau mai curând omul, comunitatea, modul acesteia de a-și percepe locul și de a și-l asuma cu o anumită bucurie a apartenenței.

Dacă urmărim ciclurile care compun creația lui Ioan Aurel Mureșan, începând cu călătoria magică a Ducelui d'Ivry, deși în aparență diferite unul de celălalt, pregnant delimitate stilistic, dar și tematic, ele au un numitor comun: „călătoria". Probabil că un cercetător avizat al operei sale ar descifra avatarurile temei și înainte de 1989, însă e vizibil cum, începând de la mijlocul anilor '90, aceasta se conturează tot mai ferm în substanța epică a discursului său pictural.

Ultrasilvania reprezintă un moment important, marcând dezvoltarea artistului pe coordonatele unui abstracționism de factură lirică. Întregul ciclu, constituit într-o manieră artistică distinctă, asemenea fiecărei etape importante din creația sa, conturează o formă de înțelegere asumată, atât din punct de vedere estetic cât și afectiv, nu doar a unui loc ci, mai curând, a unei stări. Conceput în perioada 2013-2014, deși favorizează ca tip de imagine zona nonfigurativă, care se dezvoltă pe coordonatele unei abstracții gestuale, acesta poate fi arondat, în esență, aceleiași mitologii pe care pictorul și-o asumă

convingător: *„Proiectul* Ultrasilvania *pune în acord genul istoric al peisajului cu pictura contemporană. Particula Ultra- presupune o supraîncărcare semiologică – ceva „dincolo”, „mai departe”, într-o formă densă și epurată”*. Este mai mult decât o confesiune, este o mărturie concepută ca parte integrantă în expunerea acestui ciclu, relevant fiind, în acest sens, însuși titlul seriei. Prin abordarea unui asemenea idiom etno-cultural, a cărui identitate este aproape dispărută din peisajul artistic actual, Ioan Aurel Mureșan afirmă opțiunea sa de a evada din capcana unui „aici” și „acum”, care a invadat cu clișee stereotipe discursul artistic contemporan. El propune o restaurare a statutului pictorului, care mizează pe calitatea neostentativ afișată a elementului estetic și a dimensiunii afective. Artistul a simțit, probabil, necesitatea unei reașezări față de creația sa din anii ’80, adânc impregnată de forme vizuale specifice noului expresionism și cu o puternică amprentă protestatară. Compozițiile cu forme spectrale, contorsionate, remarcabil împletite cu mesaje textuale integrate în suprafața picturală, au generat lucrări cu adevărat emblematice pentru acel moment istoric. Magda Cârneci îl include în categoria noilor expresioniști, care construiesc „mitologii personale fabuloase și deopotrivă grotești”. După epuizarea momentului 1989, simțind inutilitatea continuării acestui demers, pictorul își focusează atenția asupra propriilor trăiri, similare ca intensitate cu discursurile sale vizuale din perioada comunistă.

Vitalitatea peisajelor actuale, lucrate în pastă groasă și cuțit, se conformează, contrar aparențelor, unui tipar riguros, susținut într-un limbaj plastic a cărui dominantă abstractă păstrează adesea reperele, mai curând induse decât concrete, ale unui discurs figurativ. Sugestia unui drum sau a unei căi ferate, care segmentează benefic suprafața picturală, a unor copaci sgraffitați nervos în grosimea materiei, impunând o bună dinamică peisajului, sau seria de construcții ce conturează linia orizontului sunt tot atâtea semne ce definesc opțiunea artistului de a păstra ceva din substanța epică a imaginii. Este un figurativism mai mult imaginat decât conturat, care nu intenționează să identifice spațiul, ci doar să-i confere o personalitate, pentru a facilita recunoașterea temei pe care și-a propus să o abordeze. Multe dintre lucrări, concepute în perspectivă plonjantă, conțin vagi repere figurative inserate compoziției, în ideea ordonării suprafeței picturale. Cel mai frecvent și bine reliefat element este însă drumul/călătoria, fie că este vorba de o șosea, cărare, potecă sau, cel mai probabil, cale ferată. Desenul, lucrat cu coada pensulei sau cu cuțitul pieptene, în pastă gros așternută, impune dinamica ritmului în care este concepută fiecare lucrare. Puterea sugestivă a gestului, susținut într-o paletă cromatică apropiată expresioniștilor transilvani, generează efectul tensionat al compoziției. Dramatismul expresiei sale picturale comunică peste timp cu cel al picturii țuculesciene din anii ’60, ambii uzând de suprafețe împăstate, de o gestică patetică și un cromatism violent. Și chiar trecând peste această coajă a lucrurilor, există o vibrație lăuntrică comună greu de ratat oricărei priviri exersate în domeniu.

Ioan Aurel Mureșan își construiește parcursul vizual ca pe un avatar al alterității propriului său eu, fapt ce îi creează un loc privilegiat în peisajul artistic contemporan de la noi.

Ultrasilvania 47
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 38
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 43
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 58
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 19
2013 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 14
2013 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Era mort Ducele... Ducele meu a murit.

———

Și atunci în mintea mea a încolțit ideea asta: ce-ar fi să încep? Nu mai aveam chef de poveștile narative, sofisticate, cu Ducele d'Ivry. Depășisem formula aceea.

———

Și asta urmează, de fapt, după Ducele. Și după pauza... șederea în deșert. De după narațiunile acelea fastuoase... și orientale... Și am ajuns în halul ăsta. Am ajuns aici. Și atunci am început, mai ales că...

Totul e repetabil într-un fel. Eu mai avusesem în anii '80, Pământurile. *Tot așa, cu materismul, în anii '80. Cu Atelier 35.*

Pentru mine, pentru moment, asta era modalitatea cea mai simplă. Numai că atunci avea alte premise ideatice „pământul". Era la modă simbolismul, arhetipul. Și eu l-am practicat. Până când m-am înfuriat și-atunci mintea mea mi-a spus: măi, dar eu ce fac, fac și eu tot asta? (toți pictau arhetipal...) și atunci am virat-o, pentru că nu mai voiam să mă duc în zona aceea, Și am început să fac Semnele zidului. *De revoltă. Atunci am scris și poezia - poezia care spune tot, pentru că e directă, e notație directă. Și multe texte de acolo le-am pus în* Semnele zidului. *Sunt sumbre. De revoltă.*

Ultrasilvania 17
2013 — ulei pe pânză, 80,5 x 100 cm

„ULTRAPEISAJELE" LUI AUREL MUREȘAN

Magda Cârneci

Ioan Aurel Mureșan este de multă vreme un nume de referință al direcției neo-expresioniste din cadrul optzecismului vizual din România. Începând cu primele cicluri de Măști și Pământuri de la începutul anilor 1980, trecând prin celebra serie Minunatele ceasuri ale Ducelui d'Ivry de la finele anilor 1990 și până la ciclul Erotikonia din 2019, evoluția sa trasează o jerbă strălucitoare pe cerul picturii românești a ultimelor decenii.

Gestualistă și încărcată de materialitate, legată de un figurativ ireductibil și deopotrivă fantastă, arta sa combină cu ingeniozitate o impulsivitate coloristică, uneori dezlănțuită, alteori reținută, cu un intelect subtil, hrănit cu surse filosofice, psihanalitice, literare, pe cât de modern-postmoderne, pe atât de diverse. Pictura este pentru Ioan Aurel Mureșan, cum singur o recunoaște, un „joc de metamorfoze în serviciul limbajului", în interiorul căruia se petrec oscilații recurente între straturile conștiente și subconștiente ale eului său creativ în continuă transformare, atras fie de o sobră expresivitate figurativă, fie de o impenitentă exuberanță imaginară.

Polul sobru, „astringent", al picturii lui Mureșan a fost ilustrat la început de Pământuri (1984) într-o expoziție de la Atelier 35 din București care a făcut dată. Se manifesta în acele suprafețe sumbre, zgrunțuroase, o atracție către un compact materism, o stranie încleștare între figurativ și abstract, din care rezulta o puternică impresie de picturalitate calcinată, străbătută de un suflu tragic al trăirii realității, cum aveam să descopăr mai târziu la Anselm Kiefer.

Forța concentrată a acelor „pământuri" reapare în seria Ultrasilvania din 2013-2014 expusă acum. Creată după șapte ani de pauză artistică și redescoperită de curând, seria aceasta materializează, cum spune chiar artistul, punerea de acord a „genului istoric al peisajului cu pictura contemporană". Reluând cumva tema „pământurilor", Mureșan face o sinteză a diverselor modalități ale peisajului din pictura românească și europeană a ultimelor două secole, pe care le epurează drastic și le condensează prin filtrul optic oferit de abstracția modernistă. Aceeași tensiune menționată mai sus între figurativ și geometric, între

orizontale, diagonale și verticale, concretizate în tonurile cromatice calde sau reci puse în tușe groase, încărcate, care domină toate registrele compozițiilor, de la sol până la cer, conferă lucrărilor o vibrație specială, de materie esențializată.

Unele pânze, lăsând să se vadă câte un colț cu elemente geometrice de sine stătătoare, devoalează misterul conținut al acestor picturi în care figurativul, crusta pământoasă, pare să acopere structura de fond, urzeala abstractă a compozițiilor. Devine atunci mai clară afirmația artistului referitoare la titlul acestei serii – „Particula ULTRA- presupune o supraîncărcare semiologică – ceva „dincolo", „mai departe", într-o formă densă și epurată". De la Trans-silvania, trecere PRIN, DE-A LUNGUL zonei păduroase, ajungem la Ultrasilvania, pătrundere într-un registru de DINCOLO, superior al imaginii, care-și adjudecă, prin densitate picturală, și sfera imaginației, păstrată în apropierea percepției imediate, dar cu acces la principiile construcției compoziționale.

Cum spuneam și altădată, anihilarea totală a imaginii coerente a realului nu se produce la Ioan Aurel Mureșan, nu e posibilă. În ciuda interesului discret pentru abstracție, ca un mijloc de a descoperi neașteptate sensuri și asociații, arta lui Mureșan păstrează întotdeauna o bază imagistică. Imaginea figurativă, ce insistă asupra experienței în acțiune a gestului pictural, rămâne un principiu activ al acestor lucrări, confirmând încă o dată echilibratul sens autohton al vizualului, din care pictorul se împărtășește deplin conștient.

Pictura rămâne pentru Ioan Aurel Mureșan, între cei doi poli care-i marchează creativitatea, polul materist și polul neo-expresionist, un discurs „exoreic" – orientat în afară, cum singur declară într-un text teoretic. Ofrandă autoreferențială, îndreptată spre lume, surprinzând logica ascunsă a relației noastre pasionate cu realitatea, important este ca pictura să fie convingătoare, crede cu îndreptățire artistul. În exaltarea ei reținut implozivă, ca o încărcătură nucleară ce-și trimite iradierile din interior în afară, pictura lui Ioan Aurel Mureșan din ciclul ULTRASILVANIA rămâne impresionantă, puternică, rămâne convingătoare.

PĂMÂNTUL 1982
ULEI PE PÂNZĂ, 100 X 110 CM

PĂMÂNTUL 1982
ULEI PE PÂNZĂ, 100 X 110 CM

Ultrasilvania 30
2013 — ulei pe pânză, 80 x 120 cm

Ultrasilvania 16
2013 — ulei pe pânză, 100 x 100 cm

Nu vreau să trec prea mult în spate. Revin la Ultrasilvania. *Atunci am început să repictez. Și am constatat că e foarte greu. E bine să faci pauze în pictură, dar nu foarte lungi.*

Și mai era ceva.

Ca să fiu mai explicit, ar trebui să apelez la Worringer. El are o carte fundamentală, după mine, la începutul secolului XX, dar uitată astăzi... Contemporan cu Blaga — ce face referințe la ea. E vorba de Abstracție și intropatie. *Acolo poate ar fi o explicație de ce mintea mea a ales soluțiile astea. Eu le numesc „peisaje", dar nu sunt peisaje. Sunt și nu sunt. Eu mi-am pictat drumul (și aveam sute de fotografii — curate, decupate), dar nu le-am pictat ca Richter, fotografic și blurat. Fiind în tren, era perfect adecvat să le fac precum Richter, blurat, notat, curate... dar pentru mine, parcursul acela era prea dureros. La mine totul era dureros în acel moment. Mi-am respectat decizia de a nu mai merge la Ullmann - am și predat atelierul - și am venit aici, în atelierul pe care mi l-a dat Diana, colega mea, și aici am început să pictez cu oarecare fervoare și teamă să reintru în rolul meu de pictor — de fapt, vocația mea.*

———

Explicația că nu e propriu-zis „peisaj" se datorează acestei tribulații între abstracție *și* intropatie. *Intropatia înseamnă „proiecția sinelui, a sufletului tău în lumea contextuală, în imanență". Faci o proiecție, dar asta presupune și empatie cu lumea. Or, în momentul acela, pentru mine era un fel de leac — sau pharmakon, cum spune Derrida. Pharmakonul ăsta consta în faptul că îmi gestiona emoțiile, adică empatiile către lumea vizibilă. Asta era începutul unei lente lecuiri.*

Și atunci toate lucrările oscilează între empatie și abstracție - e ca un fel de seismograf. Foarte multe sunt abstracții, deși am plecat de la fotografii, dar nu mă interesa să reproduc, să transfigurez. Toți termenii ăștia sunt ineficienți aici.

ULTRASHEVCHENKO II
2013 — ULEI PE PÂNZĂ

Ultrasilvania 3 - detaliu (p.50-51)
2013 — ulei pe pânză, 70 x 100 cm

Ultrasilvania 10
2013 — ulei pe pânză, 100 x 100 cm

Ultrasilvania 28, (p.54-55)
2013 — ulei pe pânză, 100 x 100 cm

Ultrasilvania 8
2013 — ulei pe pânză, 75 x 80 cm

Să vizualizez pictural? Nu. Pentru mine erau pretexte ale unei scheme abstracte care mă ducea spre o posibilă lecuire. Dacă Malevici pictează alb pe alb, negru pe negru, la el are o conotație mistică. Eu nu sunt mistic de felul meu. Eu cochetez cu experiențele mistice, dar nu mă arunc în misticism — și nu sunt genul. Eu sunt alt gen de personaj. Dar nevoia o aveam... nevoia asta mistică... Am dus experiența asta până în proximitatea abstractizării. Atât. Nu neapărat mistice. Nu experiență picturală de genul Malevici. Eu nu operez cu abisul sufletului, cu toată filosofia, teozofia lirismului abstract. Mintea mea îmi spunea să nu intru în zona aceea, că-i periculoasă.

Pentru mine ce era important? Să am motivul, să-l abstractizez, atât cât se poate, dar ce e mai important până la urmă? Să-i dau CARNE*, să dau carne picturii. Și importantă pentru mine era doar* SCHEMA*. Atunci când arăți schema — sunt schematice —, recunoști peisajul — dealurile, colinele -, dar ele sunt* ÎMPĂSTĂRI *deja, sunt mase cromatice, sau mai puțin cromatice, cât mai ales materiste, structuri materiste grele, dar care îmi salvează mie sufletul. Adică te duc într-o zonă a sensului. Îți dau un sens, o carnație vizibilului și lumii.*

———

Pentru mine asta e: să dea CARNE *palpabilă.*

Și atunci cumpăram pungi întregi de culori, că se îngrozeau doamnele de la magazin. Și am luat unelte de zugrav și majoritatea lucrărilor sunt făcute cu unelte de zugrav. Și asta îmi dădea o senzație de bine. Începusem să mă vindec.

NU PREA PUTEAM COLORA —
EU, CARE MĂ CONSIDER COLORIST.

Atunci mi-am dat seama ce înseamnă trauma, boala. Nu credeam în melancolie, mă feream de ea, iar mintea-mi spunea că melancolia e boală, duce la moarte melancolia, la stingere. Știam asta. Nu intram în melancolie, nu priveam înapoi, trăiam într-un prezent chinuit, un fel de ritual al pictării. Începusem să am reguli, o anumită disciplină, o perseverență în a construi scheme virtuale, lăsate așa. Iată, astea sunt, e ULTRA-*... Căutam sensul tămăduitor. Căutam leacul prin pictură. Se pare că e adevărat, am încercat-o pe pielea mea.*

———

Dar asta ce înseamnă?

ASTA ÎNSEAMNĂ SĂ RECURGI LA SERIE, LA SERIALIZARE.
Multe lucrări dau impresia, după ce le parcurgi, de serializare: faci încă una, încă una, încă una...
RITUALUL *era important. Încă una – încă una!*

Și, din când în când, câteva pâlpâiri. În sensul că deveneau empatice, adică AJUNGEAU ȘI LA REPREZENTARE. *Și atunci vezi că unele oscilează între acea abstracție materistă, structurală, acele împăstări — nevoia mea de a ieși din neant, din zidul acela al neantului, și, din când în când, ajungeam la* CULOARE.

———

Asta era zbaterea mea, vindecarea mea autoimpusă. Zbaterea mea - vindecarea mea... Ajungeam la culoare și ajungeam și la reprezentare.

Se recunoaște această zbatere când parcurgi seria repetitivă: între — între — între — între... E un proces.

DOI ANI A DURAT.

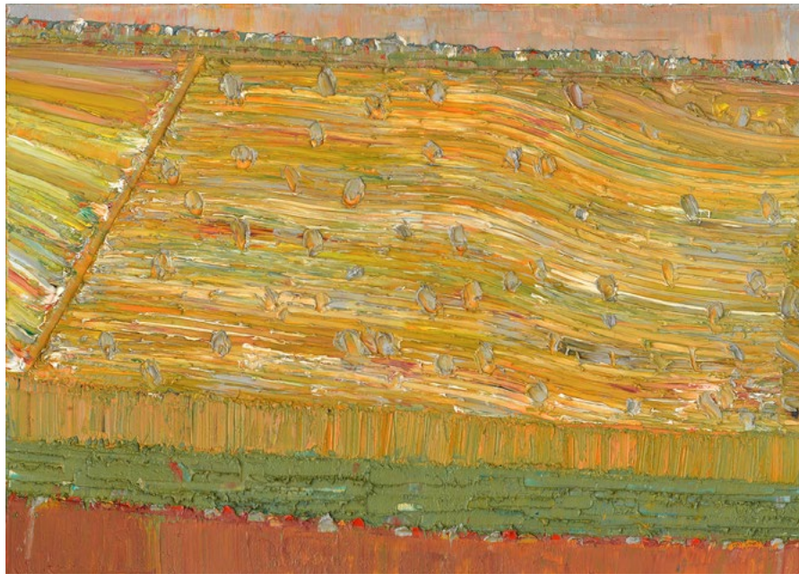
Și la urmă am început să le transpun — căci aveam material fotografiat, slavă domnului, suficient să fac o serie mare, de 2m pe 1,40, parcă. Cele mari, desfășurate. Multe erau întunecate, altele aveau și culoarea... Și, în momentul, acela am zis: GATA. *Am ieșit din durere. Pentru că erau deja compoziții elaborate - spectrale, uneori.*

ȘI CAM ASTA A FOST.

După care mi-am dat drumul: eram liber și creativ. Am mai făcut vreo 4-5 serii picturale, căci prinsesem áura picturii.

Ultrasilvania 46, (p. 58-59)
2013 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

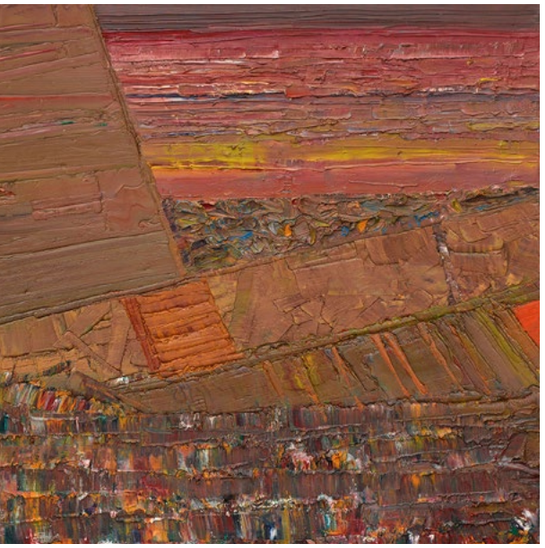
Ultrasilvania 48
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm



Ultrasilvania 20, (p. 58-59)
2013 — ulei pe pânză, 70 x 100 cm

Ultrasilvania 13
2013 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

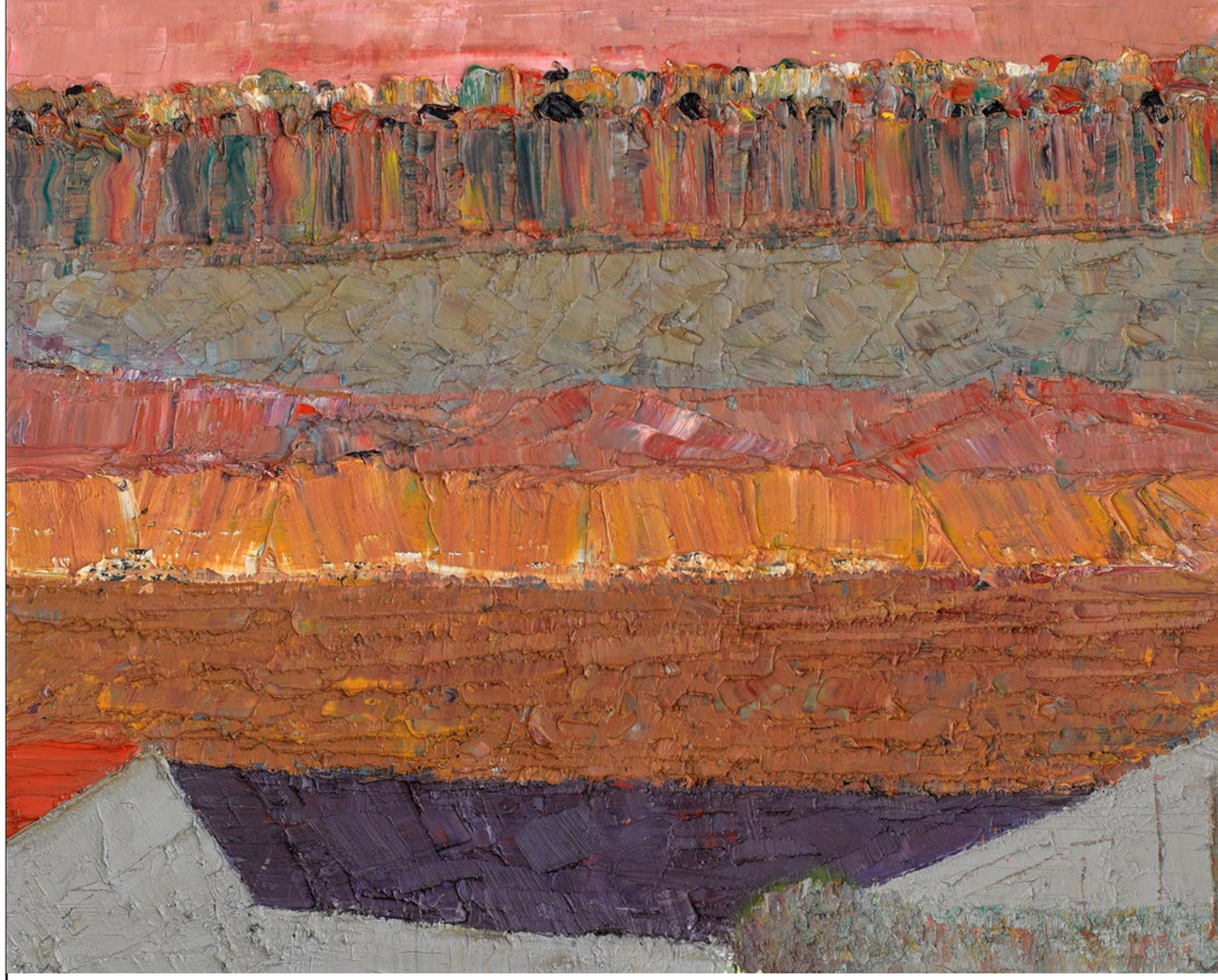
Ultrasilvania 18
2013 — ulei pe pânză, 70 x 100 cm

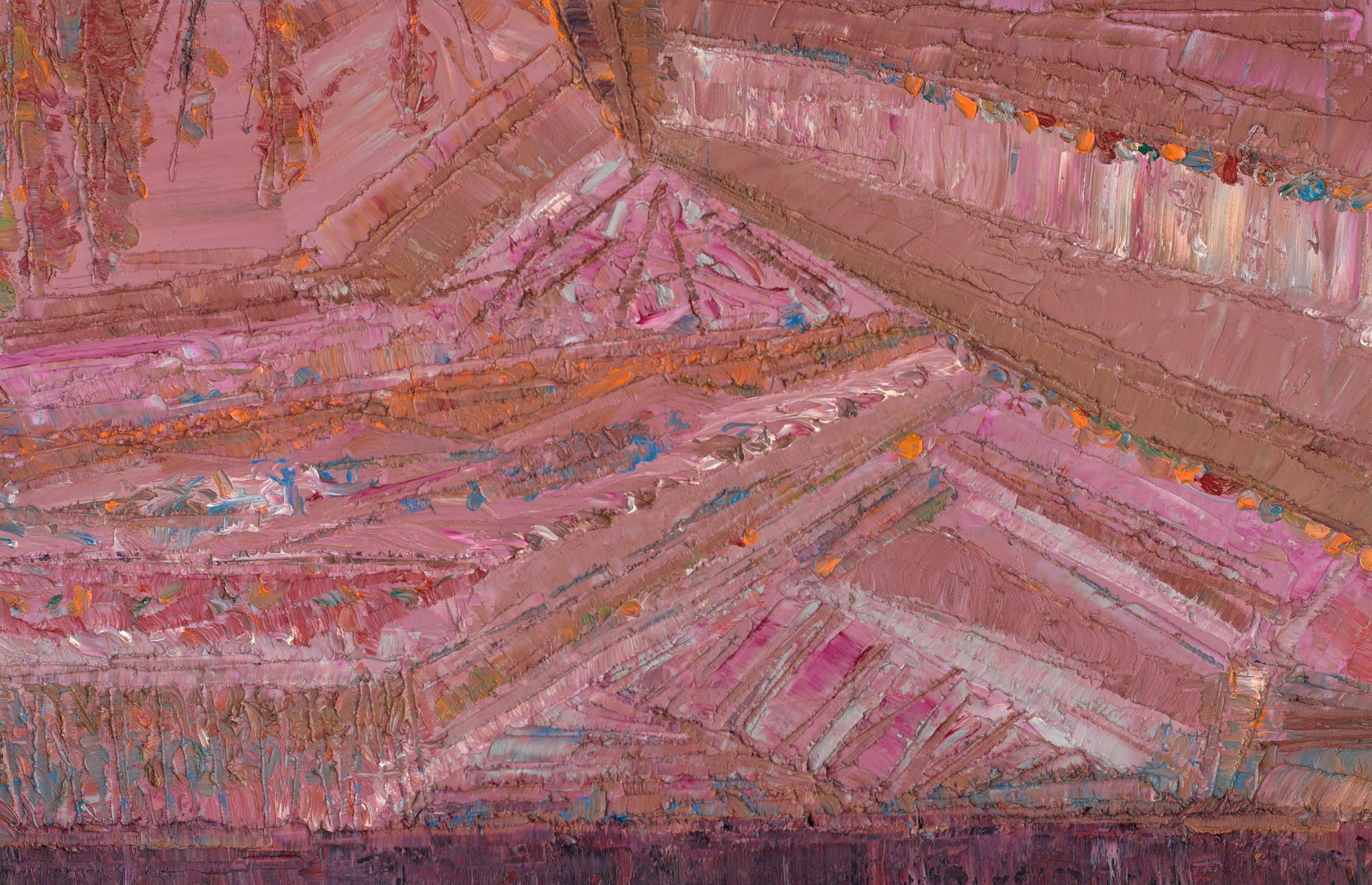


Ultrasilvania 29
2013 — ulei pe pânză, 100 x 100 cm

Ultrasilvania 27
2013 — ulei pe pânză, 80 x 120 cm

Ultrasilvania 25
2013 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

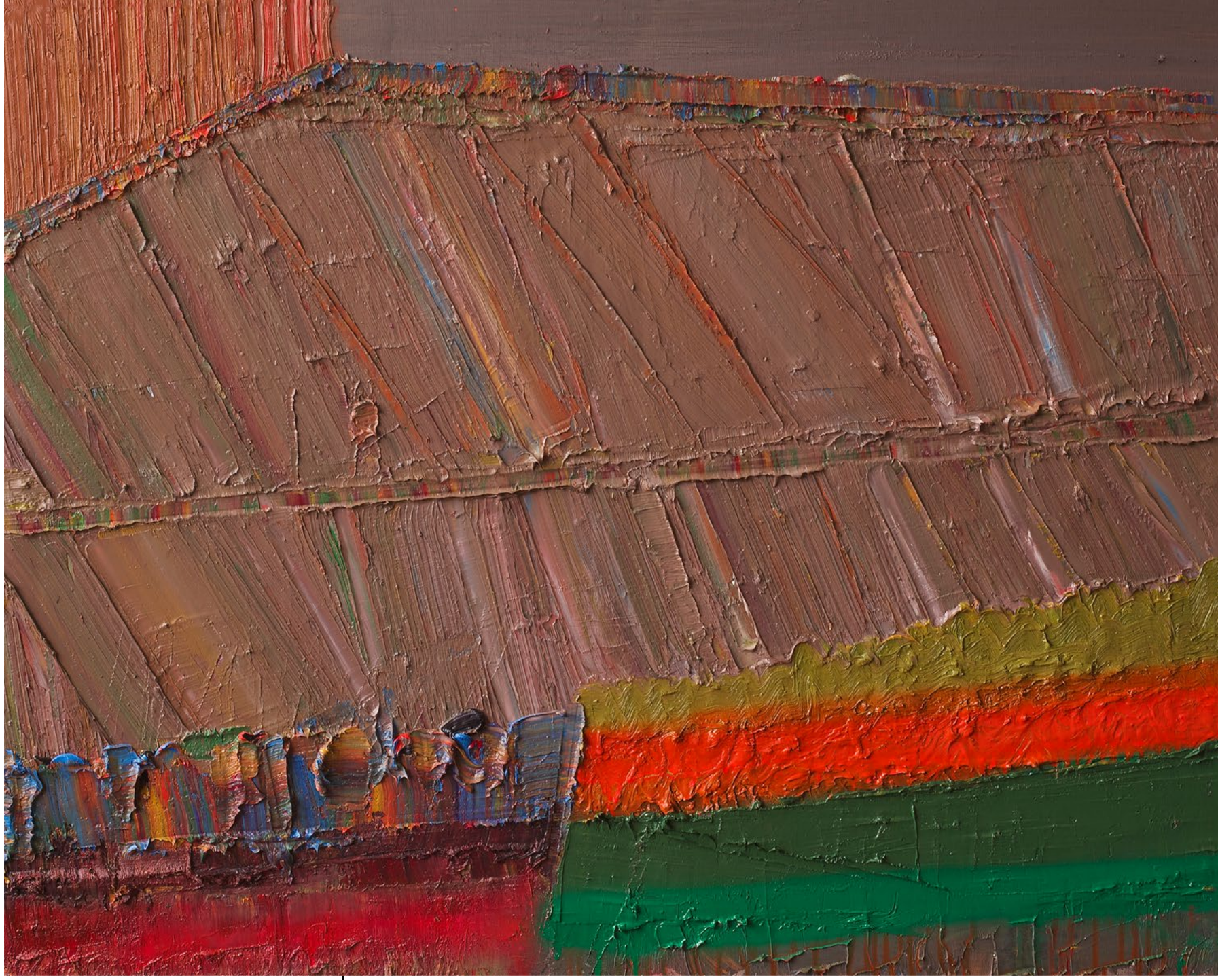




Ultrasilvania 31, (p. 68-69)
2013 — ulei pe pânză, 80 x 120 cm

Ultrasilvania 52
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

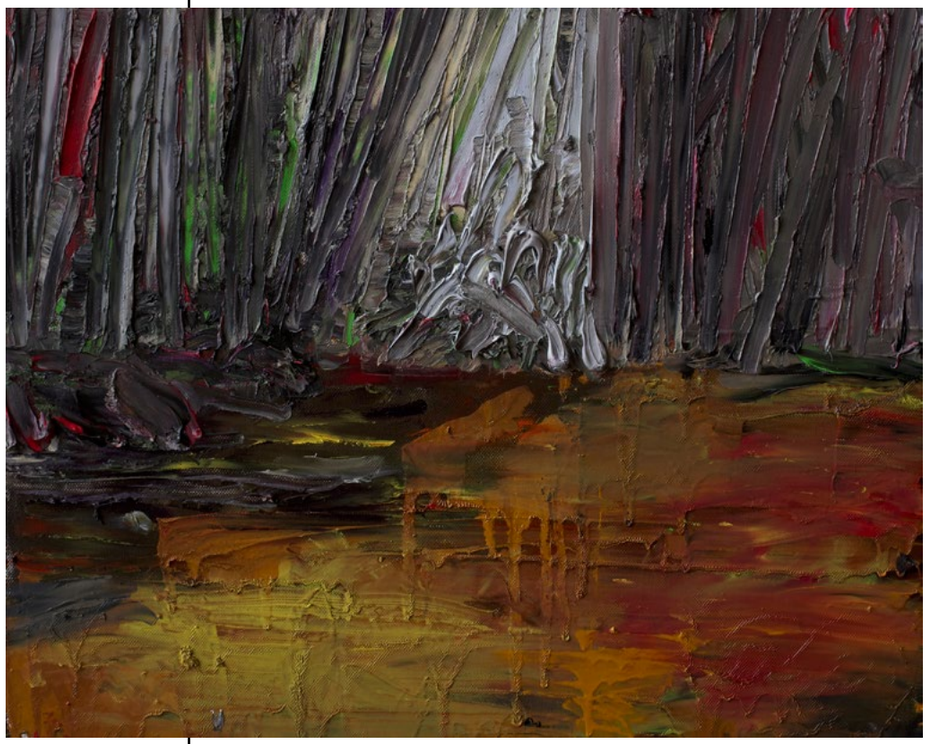
Ultrasilvania 26
2013 — ulei pe pânză, 100 x 100 cm



Ultrasilvania 53
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 5
2013 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 42, (p. 76-77)
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm



Ultrasilvania 45, (p. 78-79)
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 41
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 46
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 12
2013 — ulei pe pânză, 81 x 100 cm

Ultrasilvania 11
2013 — ulei pe pânză, 71 x 100 cm

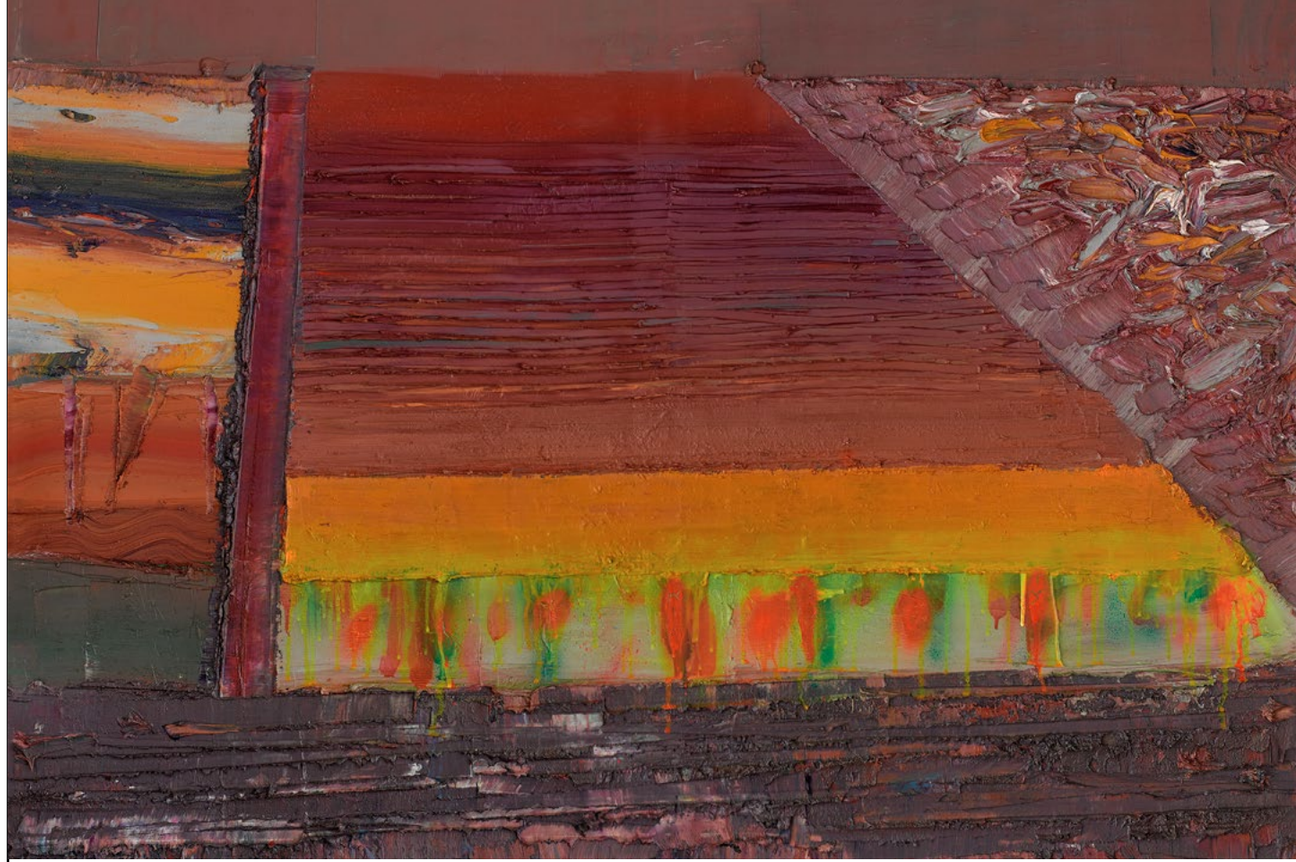
Ultrasilvania 7
2013 — ulei pe pânză, 80 x 120 cm

Ultrasilvania 44
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 23, (p. 88-89)
2013 — ulei pe pânză, 80 x 120 cm

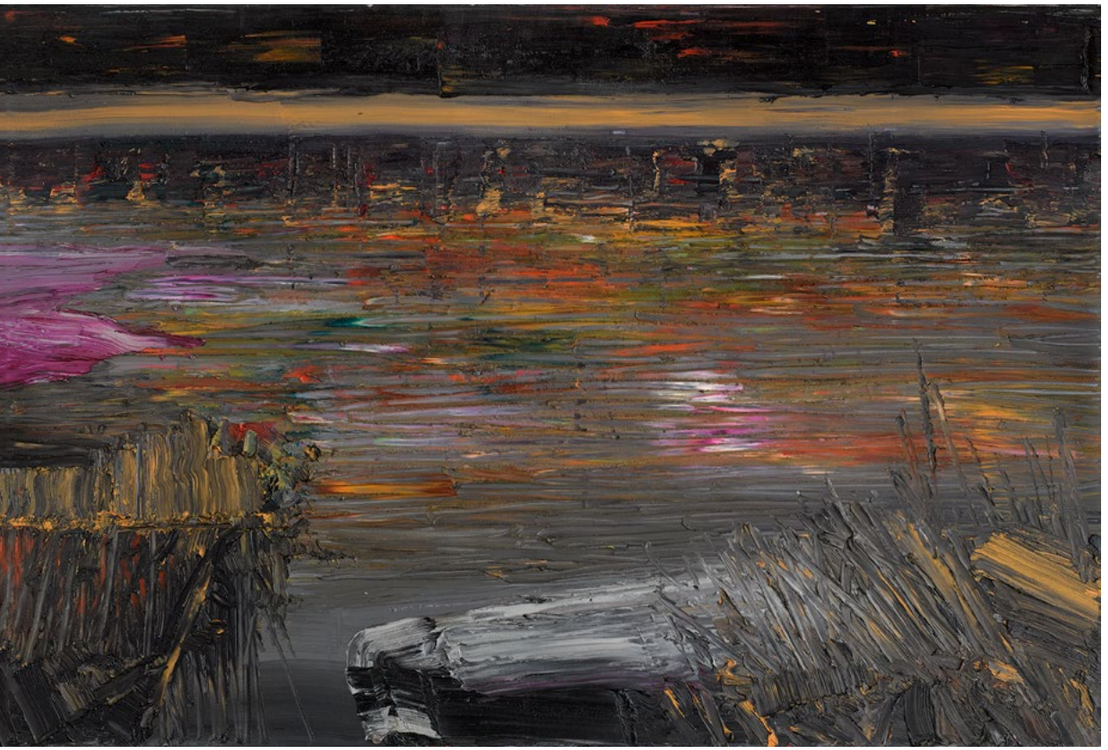
Ultrasilvania 37
2013 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 36
2013 — ulei pe pânză, 80 x 120 cm



Ultrasilvania 35
2013 — ulei pe pânză, 80 x 120 cm

Ultrasilvania 54
2014 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm



Ultrasilvania 22
2013 — ulei pe pânză, 80 x 120 cm

Ultrasilvania 9
2013 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Ultrasilvania 24, (p. 98-99)
2013 — ulei pe pânză, 70 x 100 cm

Ultrasilvania 34
2013 — ulei pe pânză, 80 x 120 cm

Ultrasilvania 33
2013 — ulei pe pânză, 80 x 100 cm

PRIVIREA FUGARĂ

Ramona Novicov

Hermann Hesse,
Siddhartha

…vedea cum aleargă fluviul acesta care se compunea din el şi din ai lui şi din toţi oamenii pe care îi văzuse el vreodată, toate valurile şi apele alergau, în suferinţă, spre ţeluri, spre multe ţeluri, spre o cascadă, spre un lac, spre cataracte, spre mare, toate îşi atingeau ţelurile, apoi, după fiecare ţel, urma un altul, iar din apă se ridicau aburi urcând până la cer, transformându-se în ploaie, prăvălind-se din cer, transformându-se în izvor, făcându-se râu, făcându-se fluviu, îndreptându-se din nou spre ceva, curgând din nou.

Stihia

Şapte ani petrecuţi în absenţa totală a picturii devin, pentru un pictor, stihiali asemeni unui deşert. Textele iniţiatice spun că acesta e intervalul unei ciclu vital în urma căruia fiinţa îşi reînnoieşte resorturile fundamentale. Fapt este că, în urmă cu şaisprezece ani, Ioan Aurel Mureşan a pus jos pensula, părăsind pictura pentru o vreme. Asemeni lui Rimbaud, poezia, am spune, şi alăturarea poate fi tulburătoare. Dar Pictorul nu a făcut-o deliberat, ci, mai degrabă, a fost un pas involuntar în negativ, asemenea figurilor din cărţile de joc ce se răstoarnă în opusul lor, în oglindire inversă. Histrionic fiind şi, în plus, Mare Maestru al metaforelor, s-a trezit că experimentează, fără voia lui, cum e să nu fii pictor. Asta a însemnat că a lăsat în urmă, într-un hău existenţial, materia picturală ultracolorată ce-i fusese atât de aproape, încât era pe punctul să îl resoarbă în opulenţa ei magmatică - aşa că, inert şi mut, nu a mai atins-o timp de şapte ani.

De aici încolo, Drumul Mătăsii, acel drum beatific pe care l-a imaginat şi l-a ţesut cu fast timp de zece ani întru gloria şi desfătarea Ducelui d' Ivry, a fost presărat cu cenuşă. Lumea dragonilor Levantului şi a Şeherezadei s-a resorbit în cadrul ferestrei vagonului ce-l purta între Oradea şi Cluj. Absenţa sa din regatul picturii echivala cu o ecluză temporală şi existenţială ce se arată acum ca fiind, pentru atunci, singura soluţie capabilă să ducă la un restart, semn al salvării, al vindecării şi premisă a unei noi eflorescenţe. „Eleganţa înseamnă refuz" - spunea, apodictic, Diana Vreeland, rafinata prezenţă de la *Vogue şi Harper's Bazaar.*

Dacă privim refuzul lui Ioan Aurel Mureşan de a picta, refuz ce a avut valoarea unui post total în raport cu hrana lui de zi cu zi: pasta cromatică, putem admira eleganţa desăvârşită a tributului lui acordat tăcerii şi absenţei. Acum făcea, în deplină singurătate, o călătorie *à rebours*, un pelerinaj silenţios la capătul propriei lui fiinţe, fără foşnete de mătăsuri şi fără cortegii de fiinţe fantaste. Timp de şapte ani, imobil, el a privit lumea de la fereastra vagonului, aşa cum privea Siddhartha fluviul: o stihie curgătoare în care se topeau şi renăşteau toate cele ştiute şi neştiute, toate cele existente şi cele imaginate, dintotdeauna. Nu acţiona, nu interfera, nu te ataşa, nu mai fă nimic – îmi imaginez că îşi spunea Pictorul - stai locului şi priveşte doar la imensa pastă colorată, vie, pulsatilă, indistinctă, nesfârşită, la şuvoiul ce curge în afara ta, fii doar o sită impersonală prin care trec în legea lor toate imaginile ce compun această lume.

Abandonându-se dicteului automat al roţilor de fier, ritmului lor mecanic, pur exterior, el, Pictorul, experimenta un fel de asceză, de renunţare la darul său de pictor, contemplând propria neputinţă de a mai vorbi despre şi mai ales prin pictură. Instinctiv, făcea un fel de exerciţiu de răcire a picturii, de îngheţare a materiei ei senzuale, asemeni valului stihial ce încremeneşte în aer în stampa lui Hokusai. El însuşi era valul, lumea trecea în viteză pe lângă el, iar privirea lui nu se putea opri la nimic, totul era egal cu sine, pentru că totul îi era exterior. Lumea întreagă îi părea o haină întoarsă pe dos şi rotită fără oprire în jurul trupului lui gol. Gol şi îngheţat.

Transfigurarea

Pentru a înţelege lumea tăcerii, a acelui „cu totul altceva" în care s-a cufundat pictorul Ioan Aurel Mureşan timp de şapte ani, e relevant să privim ultima lucrare, ce, asemeni unui testament, închide amplele cicluri despre Minunatele Ceasuri şi Călătorii Magice ale ducelui d'Ivry. Alăturarea acestei imagini stampei lui Wang Fo, a cărei miraculoasă desăvârşire e relatată de Marguerite Yourcenar în Povestiri orientale – Izbăvirea lui Wang Fo, este ispititoare. Pictura a rămas neterminată, fapt ce îi sporeşte aura dramatică şi, inerent, misterioasă: ce mesaj e închis acolo, în nespusul ei, pentru totdeauna? codul e uitat, cheia e pierdută, iar ducele - ne spune Pictorul - a murit.

Aceasta pictură de pe urmă se cheamă Ducele d' Ivry în fața porților Ierusalimului şi închipuie un fluviu de foc, un şuvoi infernal suspendat în *non-finito*, cu nenumărate chipuri-măşti ce se bulucesc purtate între tărâmuri de dincoace şi de dincolo de lume. În fundal, ca un stop-cadru utopic, apare mirajul cupolelor Ierusalimului ceresc ce strălucesc în lumina jerbelor de foc ca un ultim, dar de neatins, festin fantasmagoric. Jos de tot, în colţul din stânga, aproape strivit de propriiile lui personaje, călare pe asinul umilităţii, apare figura spectrală a ducelui ce poartă, de-acum, hlamida christică. Imaginea, cu traseul ei ondulatoriu, e o ultimă extravaganţă, o ultimă dezmărginire picturală înaintea apostaziei. De aici începând, tot restul, vreme de un ciclu existenţial complet, va fi tăcere.

Apoi, când focul interior s-a reaprins, când harul a coborât din nou şi a prins să glăsuiască, tot ce era unduit de dansul cobrei, tot ce era voluptate materistă, tot ce era mesaj subliminal, cabrare şi visare extatică… totul s-a transfigurat în geometrie strictă, ritmică, atonală, în structură, cadenţă, frotaj, abstragere şi condens în câmp deschis, impersonal. Volutele au dispărut, lăsând locul unor exerciţii restrictive, ascetice, ce căutau, sub carnea vizibilului, schema, mecanismul primordial de funcţionare al imaginii, dar şi jocul ei secund. Mecanismul alchimic era ştiut: *solve et coagula*. Risipeşte-te şi adună-te din nou, dar sub un alt steag.

Aceasta se întâmpla în 2012 şi a fost semnalul prin care un nou ciclu tematic avea să prindă trup în materia picturală, în acea materie hrănitoare care l-a primit înapoi la sânul ei ca pe un fiu rătăcitor. Iar vidul lui interior s-a umplut din nou de culoare, dar nu pe deplin, căci filtrul cernit era încă acolo, deşi tot mai străveziu, ca o flamură care să-i aducă aminte nu doar de Ceasurile dulci, ultramarine, ale poveştilor Şeherezadei, ci şi de Anotimpul din infern – şi, mai ales, de abisul care le-a despărţit.

Dincolo

Adio, Drumul Mătăsii! Bine ai venit, drum al Ultrasilvaniei, mărginit de firul apei Crişului şi al dealurilor Huedinului. Un drum extrem de precis şi, pe alocuri, extrem de delicat, ca o katana cu tăişul mascul şi lama femelă, cum definesc, cei ce se pricep, arma perfectă. Reîntoarcerea la pictură a însemnat pentru Ioan Aurel Mureşan înţelegerea semnificaţiei ei marţiale. Materia picturală e o realitate a cărei forţă trebuie s-o respecţi şi apoi, dacă poţi, să dansezi în siajul ei cu angajamentul întregii fiinţe. Nu doar că nu poţi păcăli pictura, dar, aşa cum mărturisea pictorul, trebuie să te apropii de ea doar când eşti pregătit pe deplin. Ultrasilvania e un acasă sublimat, un nou Ierusalim descoperit în realitatea magică a proximităţii. Structura noilor picturi ce se năşteau serial şi cu repeziciune pentru a alcătui universul Ultrasilvaniei era dată de tăişul pensulei şi al şpaclului, iar suavitatea sau gravitatea corporală era dată de culoare. Pas cu pas, armonia masculin-feminin s-a reinstaurat, primind reprezentarea cea mai apropiată de imaginarul Pictorului: peisajul - drum in progress văzut din trenul de navetist Oradea - Cluj.

Ultrasilvania ix
2014 — ulei pe pânză, 140 x 190 cm

Ultrasilvania iv
2014 — ulei pe pânză, 140 x 190 cm

Ultrasilvania II
2014 — ulei pe pânză, 140 x 190 cm

Ultrasilvania I
2014 — ulei pe pânză, 140 x 190 cm

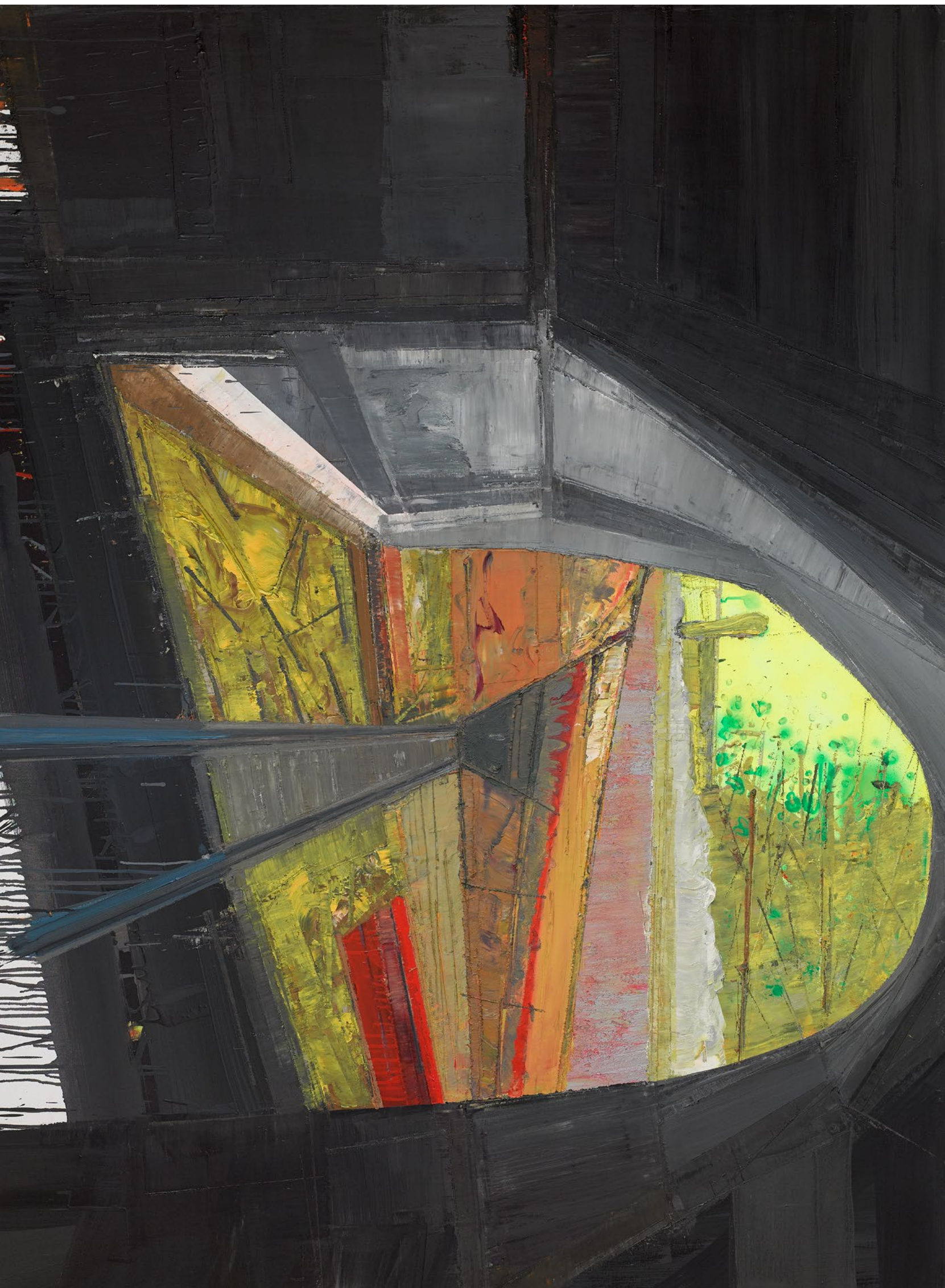
Ultrasilvania vi
2014 — ulei pe pânză, 140 x 190 cm

Ultrasilvania viii
2014 — ulei pe pânză, 140 x 190 cm

Ultrasilvania v
2014 — ulei pe pânză, 140 x 190 cm

Ultrasilvania III
2014 — ulei pe pânză, 140 x 190 cm

Ultrasilvania vii
2014 — ulei pe pânză, 140 x 190 cm



EPILOG LA POVESTEA DE LA MOARĂ

Sorina Jecza

Dacă ar fi să încep chiar cu începutul, ar trebui să mă întorc întâi acolo, pe strada Miron Costin din Oradea, la Moara Răsăritului... Da, acolo am ajuns întâi... Văzusem înainte, în sălile muzeului, spectacolul amplu, plin de fastul culorii, al picturilor din Erotikonia. Siguranța distantă a universului acela straniu m-a provocat. Am insistat să văd mai mult, dar pictorul se opunea cu obstinație. După multe pertractări, am ajuns, totuși.

Moara… o construcție ce păstra din frumusețea acum defunctă doar semne vagi. Depozitul era o încăpere plină de tablouri, în care pictorul se părea că nu intrase de multă vreme. Amânase constant să se confrunte cu propriile lucrări. Îi presimțeam refuzul îndărătnic. De jur împrejur, zeci de tablouri, așezate cu fața la perete. După o țigară sau două, fumate în tăcere, a început să le întoarcă, unul câte unul… Primele pânze se nimeriseră a fi din ciclul ce l-a numit Ultrasilvania. Nu a spus de ce le numise așa. Se succedau una după alta, într-o tensiune grea, ca de ritual. Încărcate de pastă, în culori întunecate, aveau un dramatism mocnit, ce lăsa în încăpere doar scrumul tăcerii. Totul era ciudat. Am simțit cum pictorului îi crește din ce în ce curiozitatea, parcă ar fi descoperit ceva ce nu știuse. Ce uitase, poate. Mi-a spus că lucrările nu fuseseră expuse niciodată. Le vedea și el parcă întâia oară. Se uita la fiecare în parte, adulmecând ceva ce era ascuns în pasta groasă. Au trecut ceasuri... nu mi-am dat seama când. La sfârșit, pictorul m-a întrebat ce cred. Nu am putut articula nicio judecată... aveam doar intuiția difuză că magma aceea păstoasă acoperea energia unui vulcan ce sta să irumpă. Îi simțeam forța reținută. Am plecat de la moară epuizată, cu convingerea că am fost martoră la ceva important ce nu înțelegeam. Și mai aveam convingerea că EU trebuia să eliberez miezul acela dens ce iradia pe suprafața pânzei, exploziv.

Un an a durat. Am chestionat, documentat, analizat, am transcris texte, am scotocit arhive, am refăcut trasee cu fervoarea cu care un investigator își urmează instinctul. Și, pe când credeam că nu voi mai primi răspunsul, răspunsul a venit. Acum puține zile, pe când Ramona Novicov înregistra, în 22 ianuarie 2021, un dialog cu pictorul Ioan Aurel Mureșan, povestea a început să curgă...

Veți auzi vocea artistului în filmul pe care l-am făcut, reconstituind călătoria al cărei traseu i-a ritmat 30 de ani din viață, purtându-l printre colinele din Ultrasilvania.

Fraza ce deschidea discuția din acea liniștită după amiază de iarnă ar putea răscumpăra enervarea ce i-o putusem provoca: „Sorina Jecza m-a tot zgândărit. Ea are meritul - în ghilimele sau fără - că m-a tot iscodit - și pe mine mă enerva iscodirea asta a ei. Ea voia să mă duc în spate, regresiv... Reacția mea a fost de intrigare și de refuz a face ceea ce se numește o regresie psihanalitică. Eu am refuzat asta, dar ea, cu mintea ei analitică - că așa e ea programată - voia să afle ce s-a întâmplat, ce s-a întâmplat... Urmarea este că, într-un fel, avea dreptate. Și așa am aflat despre mine o mulțime de lucruri."

„O mulțime de lucruri" se adună întotdeauna, ghem, până ce povestea să se pornească pe pânză. Dacă cel ce privește are deprinderea văzului adânc, înțelege dintr-o clipire. Iar dacă este un novice - așa ca mine - fie trece mai departe, fie, intrigat și curios, dă târcoale până ce intuiția aceea difuză că ceva important stă ascuns în tăcere își află răspunsul. Pictura conține „încifrată" în limbajul său povestea. Pentru cei ce știu să o vadă. Criticii de artă invitați să dea o lectură la ceea ce se vede închis în ramă, descifrează, pe voci distincte, istoria conținută în tablouri.

Cum nu voiam, însă, să-l pierd pe acel privitor ce ar fi putut să „rateze" întâlnirea cu „povestea" conținută în substanța picturii, am adus în expoziție mai mult: mărturia artistului. Așa am ajuns să în-scenez această expoziție. Ramona Novicov mi-a fost aliat.

Programase un interviu ce să-i ofere punctele de acroșare necesare actului critic. L-a convins pe artist să vorbească. Mi-a dat apoi să ascult mărturisirea – era o analiză lucidă, necruțătoare, ca o operație cu laser (ultra-, cum ar spune Ioan Aurel Mureșan, în analogie cu numele dat seriei picturale), ce îi descoperea, ca într-un ecorșeu, punctele de fragilitate umană. Îndeobște, oamenilor le plac posturile eroice. Mistifică adesea, drapându-și slăbiciunile. Ioan Aurel Mureșan nu o face. Discursul său creează un alt registru de înțelegere. Este mărturia celui ce a dansat pe sârmă. Mărturia sa aș numi-o Calea spre pictură. Conține tot ce nu se spune direct în tablou: pericolul răului, frica, puterea, curajul nebunesc… La capăt, izbânda. Tot ce e sublimat în actul creației. Nu cunosc mulți artiști care să fi arătat cu atâta curaj spatele tabloului. Pictorul Ioan Aurel Mureșan a făcut-o.

Catalogul expoziției conduce lectorul pe calea ce-o deschide vocea sa. Pe drum, se suprapun, polifonic, alte voci. Le veți citi pe fiecare. Fiecare promite adevărul și, precum ar mai spune o dată Etan Ben Hosaia, personajul invocat la început, fiecare dintre adevărurile dezvăluite își are îndreptățire.

Le putem crede sau nu, căci adevărul este multiplu.

Sau - cum ar spune alt personaj ce vorbește despre la grande bellezza - nu e niciunul: c'è solo un trucco.

Contributori

Magda Cârneci este scriitor, critic de artă și curator. Membră a generației culturale ’80, a fost unul dintre teoreticienii postmodernismului în spațiul românesc și est-european. După Revoluția din decembrie 1989, la care a participat activ, s-a implicat în viața politică, civică și culturală a României postcomuniste. A fost membră a Frontului Salvării Naționale din 1990. A fost directoarea Institutului de Istoria Artei din București (1990-1994). A fost directoarea Institutului Cultural Român din Paris (2006–2010). A fost președinta GDS și președinta PEN România între 2012 și 2019. A publicat cărți de referință în domeniul artelor vizuale, volume de poezie, traduceri și un roman. Din 2010, este redactor-șef al revistei ARTA. În decembrie 2019, a primit Legiunea de onoare din partea Statului Francez.

Ramona Novicov este critic şi istoric de artă, membră AICA, specializată în domeniul Arhitecturii 1900. În această calitate, activează în Comitetul Ştiintific al Asociației internaționale Réseau Art Nouveau Network, susţinând conferinţe la Bruxelles, Glasgow, Barcelona, Riga, Alesund, Budapesta. Este colaborator constant al revistelor de specialitate, precum şi al postului TV Digi24. Este autoarea a patru cărţi şi a numeroase studii de specialitate, axate predilect pe domeniile arhitecturii, sculpturii şi artei ambientale. În prezent, este conferenţiar universitar la Universitatea din Oradea, unde predă Istoria Artei. De asemenea, predă cursuri de artă contemporană la Facultatea de Arte a aceleiaşi universităţi.

Cătălin Davidescu este doctor în arte vizuale, istoric și critic de artă interesat de mișcarea de avangardă românească, publicând numeroase studii, eseuri, cronici de artă modernă și artă contemporană românească. Este membru în colegiul de redacție al revistei „Ramuri” și susține cronica de artă plastică în revista „România literară”. A publicat volumul Ion Țuculescu. Reconstituirea (2020), monografia Ion Țuculescu (1988), culegerea de texte critice ARTitudini (2013), volumul monografic Maurice Novac (în colaborare cu Aurelia Mocanu, 2013), Postfața la volumul Erwin Kessler, Dealuri și câmpii, Ion Țuculescu și Horia Bernea (2015), Catalogul științific al colecției în volumul Erwin Kessler, Tzara, Dada etc. (2016).

Este expert în artă modernă atestat de Ministerul Culturii, evaluator autorizat - membru titular ANEVAR.

Sorina Jecza, editor și, pentru această expoziție, curator, are formație umanistă. A creat în anul 2000, alături de Peter Jecza, Fundația Interart Triade, a cărei activitate o coordonează, acumulând o experiență relevantă ca inițiatoare de evenimente culturale: Parcul Triade de sculptură, programul de artă în spațiul public, expoziții. A editat publicațiile apărute la Editura Triade – peste 200 de albume, cataloage și cărți de artă. Este cofondator și coorganizator al bienalei Art Encounters. În prezent, este preocupată de continuarea moștenirii sculptorului Peter Jecza, prin organizarea Muzeului Jecza.

Ioan Aurel Mureșan

Ioan Aurel Mureșan este asimilat generațional artiștilor optzeciști, a căror manifestare pe scena artistică românească a trecut prin rețeaua Atelierului 35 - cu o vizibilitate extrem de pregnantă la Oradea, unde pictorul a debutat în 1981.

Este profesor de pictură la Universitatea de Arte și Design din Cluj și doctor în arte vizuale din anul 2005, cu teza intitulată Incursiune exoreică în po(i)etica imaginală. Călătoria magică a Ducelui d’Ivry. Pictura pe care a experimentat-o, încă din deceniul al nouălea, a împărtășit platforma teoretică a postmodernismului, în care formele culturii sunt aglutinate în registru reflexiv.

Între ciclurile picturale ce-i definesc traiectoria creației se află: Pământul (1984), Semnele zidului (1986-1989), Metafore picturale (1989-1990), Via dolorosa (1991), Minunatele ceasuri ale Ducelui d’Ivry și Călătoria magică a Ducelui d’Ivry (1992-2005), Ultrasilvania (2013-2014), Pasaje secrete (2015-2016), Japitze (2016-2017), Erotikonia (2018-2019), Apud magister (2020-2021).

Lucrări ale lui Ioan Aurel Mureșan se află la Muzeul de Artă Contemporană al României, Muzeul de Artă din Cluj, Muzeul Țării Crișurilor, Complexul Muzeal Arad / Muzeul de Artă, Colecția de Artă Contemporană Sibiu, Colecția de artă contemporană a Institutului de Teologie și Istoria Artei Cluj (Câlnic), Muzeul Național al Bucovinei Suceava.

Atelierul pictorului se înnoiește constant, îmbogățindu-și formele de expresie și dezvoltând o conștiință de sine coerentă, asumată, coagulată în jurul ideii de cultură, ca sursă proteică de creație.

Acest catalog a fost realizat cu ocazia expoziției
ULTRASILVANIA. Pictura ca pharmakon,
organizate de către Muzeul de Artă Craiova,
în perioada 26 martie — 9 mai 2021,
în parteneriat cu Fundația Interart TRIADE din Timișoara.

Editor
Sorina Jecza

Design graphic și pregătire de tipar
Lavinia Vereș

Credite fotografice
Marius Popuț (Expression Art), pentru Ultrasilvania1-37, I-IX
Florin Ștefan, pentru portretul artistului de la pag. 8
și lucrările ULTRASILVANIA 41 - 46, ULTRASILVANIA 48 – 54
Ioan Aurel Mureșan, pentru restul lucrărilor

©2021 Muzeul de Artă Craiova, Fundația Interart Triade
©2021 Magda Cârneci, Ramona Novicov, Cătălin Davidescu pentru textele critice,
precum și Sorina Jecza pentru textul de epilog
©Ioan Aurel Mureșan, pentru reproducerea lucrărilor
și pentru textul „Mărturisirea pictorului”

Publicat de
Editura Fundaţiei Interart Triade
Calea Martirilor 51/45 300774, Timişoara, RO
Email: fundatia.triade@gmail.com
www.triade.ro

Ilustrația copertei
ULTRASILVANIA 4, 2013, ulei pe pânză, 80 x 100 cm

Tipar
Printex Craiova

Publicat în România
ISBN: 978-606-9657-12-6

Muzeul de Artă Craiova a fost deschis în 1954 în Palatul Mihail, unul dintre cele mai impresionante edificii monument istoric din România. Având la bază Pinacoteca „Alexandru și Aristia Aman”, fondată în anul 1908, patrimoniul acestuia s-a îmbogățit în mod constant, cuprinzând cele mai ilustre nume din istoria artei românești: Theodor Aman, Nicolae Grigorescu, Nicolae Tonitza, Ștefan Luchian, Gheorghe Petrașcu, Theodor Pallady, Eustațiu Stoenescu, Ion Țuculescu, Gheorghe Anghel, Dimitrie Paciurea, Constantin Brâncuși ș.a. Muzeul deține o valoroasă colecție de opere Brâncuși, semnificativă pentru perioada de evoluție a artistului către modernism: Orgoliu, Cap de copil, Coapsa, Domnișoara Pogany și Sărutul, capodoperă a artei universale, care a influențat în mod decisiv gândirea artistică a secolului XX.

Fundația Interart TRIADE este o organizație prezentă pe scena culturală din Timișoara din anul 2000. A fost fondată de Peter Jecza, un sculptor important pentru istoria artei recente din România. Experiența fundației acoperă în mod relevant un domeniu larg de valori culturale și artistice: Parcul de sculptură Triade, recuperarea valorilor artei 1960-1989, printr-un program de editare și expoziții (peste 200 de cărți de artă și peste 200 de expoziții), dezvoltarea unui program de rezidențe de cercetare și proiecte curatoriale, precum și de promovare a artei emergente. Are un rol activ în prezentarea artei românești în străinătate și este, din 2015, co-organizatoare a Bienalei Art Encounters.

Materialul expoziţiei provine din colecţia artistului