





Dumitru Păcuraru

Aurel Popp

Între două culturi



Dumitru Păcuraru

AUREL POPP

Între două culturi

Postfață: Pavel Șușară

Documentare: Maria Adriana Zaharia

Concepție grafică: Oana Mirabela Păcurar

Pictura



Dumitru Păcuraru, scriitor, jurnalist, director
Poesis Internațional, Informația Zilei
© Dumitru Păcuraru

Oana Mirabela Păcurar, artist visual, curator, designer

Maria Adriana Zaharia, istoric, jurnalist, redactor-șef
„Informația de Duminică“, doctorand al Facultății de Istorie și
Filosofie, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca

Pavel Șușară, critic și istoric de artă, monograf, publicist, scriitor,
cercetător de istorie a artei al Institutului de Istoria Artei de pe
lângă Academia Română

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
PĂCURARU, DUMITRU

Aurel Popp - Între două culturi / Dumitru Păcuraru ;
postf.: Pavel Șușară ; catalog ilustrații: Oana Mirabela Păcurar ;
documentare: Maria Adriana Zaharia.

- București : RAO Distribuție, 2017

Index

ISBN 978-606-8905-24-2

I. Șușară, Pavel (postf.)

II. Păcurar, Oana Mirebela (il.)

III. Zaharia, Maria Adriana

008

Tehnoredactare: **Ioana Zaharia, Alina Creț**

Fotografii: **Claudiu Dunga, Fodor Lajos,**

Tadao Shibata, Florin Gherasim

Traduceri documente din limba maghiară și germană:

Veres Istvan, D. Păcuraru

Traducere în limba engleză:

Alina Pușcaș și Nona Cătușanu-Popp

Editura RAO

Str. Bârgăului nr. 9-11, Sector 1

București 013233, România

phone & fax: 0040 21 2241231

phone: 0372740322

www.raobooks.com

© RAO DISTRIBUȚIE, 2017

Pentru prezenta ediție

Coperta: *Și ei luptă...* (1); *Artistul la 78 de ani* (4)

Tipar: Monitorul Oficial

Cuprins

9	Între două culturi (D. Păcuraru)	
75	Anii de pregătire (D. P)	
101	Lucrările lui Aurel Popp	
	expuse în 1913	
112	1913, prima expoziție personală	291
117	Tablourile lui Aurel Popp	
	(Dr. Merker Márton, Heti Szemle, 1913)	293
135	1914-1918, Pictor de război în	
	Kriegspressequartier (D. P)	305
171	Războiul și antirăzboiul lui Aurel Popp	
	– O criogenie a putrefacției (D. P.)	310
175	Notițe din Ardeal: Aurel Popp,	
	(Emil Isac, Universul, 1921)	333
179	Pictura la Cluj (Universul, 1921)	366
182	Collegium Artificum	
	Transylvanicorum	380
	(Kós Károly, Napkelet, 1921)	
189	Pictorul Aurel Popp (Nicolae Tonitza,	
	Artele Frumoase, 1922)	383
195	Salonul Oficial, Ateneu	
	(Universul, 1926)	386
202	Contribuția Ardealului la Salonul	
	Oficial al picturii: pictorul	390
	Aurel Popp (Cuvântul, 1926)	395
206	Se începe epoca renașterii	
	Ardealului, (Îndreptarea, 1926)	
208	„Și toate acestea fiindcă s-a găsit un	
	Tonitza...” (Scrisoarea lui Dumitru	
	Pavlu către Aurel Popp, 1926)	429
223	Mișcările din avânt sau muncile lui	
	Aurel Popp (D. P.)	450
225	Arta lui Aurel Popp (Kós Károly,	
	Erdélyi Helikon, 1928)	453
228	„Voi acolo în orașul Stalin, nu	
	înțelegeți anatomia bivolului...”	456
	(Scrisoarea lui Aurel Popp către	460
	Gustav Kollar, 1957)	465
289	Pictură, sculptură, arhitectură,	
	grafică în Transilvania după Unire și	
	puțin înainte (Emanoil Bucuța,	
	Transilvania, Banatul, Crișana,	
	Maramureșul, 1929)	
	„Nu ești artist adevărat dacă nu ești	
	poet în pictură” (Aurel Popp)	
	Pictorul și sculptorul Aurel Popp,	
	(Andrei Litteczky, Luceafărul, 1936)	
	Maestrul Aurel Popp,	
	(Nicoale Brana, Gazeta, 1936)	
	În atelierul maestrului Aurel Popp,	
	(Dimitrie Șeptelici, Nord Vestul, 1936)	
	Pictura istorică și religioasă	
	Către onoratul Fond Plastic	
	(Aurel Popp)	
	1957-1958, două articole, doi autori,	
	două viziuni diferite despre pictura	
	lui Aurel Popp (D. P.)	
	În atelierul unui mare artist,	
	(Mircea Zăciu, Tribuna, 1957)	
	Pictura lui Aurel Popp,	
	(Banner Zoltán, Korunk, 1958)	
	Dragul meu fiu, Aurel Popp, 1956	
	Expoziția Aurel Popp	
	(Oana Mirabela Păcurar, Pavel Șușară,	
	Maria Adriana Zaharia,	
	Muhi Sandor, Laura Ghinea,	
	Győri Csaba, Szőcs Péter,	
	Grigore Scarlat, D. Păcuraru)	
	Aurel Popp, câteva repere biografice	
	(Maria Adriana Zaharia)	
	Postfață – Pavel Șușară: Aurel Popp,	
	între Nord și Sud	
	Rezumat în limba engleză,	
	Aurel Popp, the Artist	
	Bibliografie	
	Indici de nume	
	Lista lucrărilor	



Între două culturi

Aurel Popp apare în peisajul artistic al Transilvaniei la puțină vreme după sfârșitul Primului Război Mondial. Se născuse în 1879, o localitate de șes străbătută de un râuleț cu nume de Iordan: Ier, Ieriu, nu departe de mlaștina Eced, peste care, în anumite momente ale zilei, strălucea o stranie lumină olandeză. Nu a pictat-o niciodată în mod expres, dar a rămas toată viața fascinat de lumină și culoare, în cel mai curat și „pictoricesc” sens al cuvântului.... „îmi place lumina și îmi place să se simtă lumina soarelui și prin umbră... culorile mele sunt altfel față de cele ale altora... De ce? Știe naiba... Totul depinde de cum suntem noi creați.”

Atras de pictură prin înclinație și instinct, Aurel Popp, artistul, se lasă mai greu definit, iar omul, având un caracter și un temperament ieșite din comun, se lasă cu atât mai puțin descifrat. Și omul și opera s-au format respectând cu strictețe canoanele, pentru ca apoi, negându-le, să se încorseteze – și omul și artistul – în propriile canoane și reguli, mult mai stricte decât cele ale lumii cazone în care i-a fost dat să se formeze. „Am abandonat și acele principii și reguli pe care le-am considerat demne de urmat la alții! Am păstrat numai una singură: LUMINA, care strălucește peste tot, atât peste părțile luminate, cât și peste cele aflate în umbră!”

Nedezvăluindu-și niciodată gândul și intenția până la capăt, când omul Aurel Popp afirma ceva cu tărie, din încăpățănare, la rândul lui, artistul, cu aceeași încăpățănare, ținea să-l contrazică.

Provenea dintr-o familie de preoți greco-catolici, aflată la a patra generație. Tatăl său moare când avea 5 ani, lăsând în urmă o văduvă cu patru băieți. Niciunul din băieți nu va continua buna tradiție a familiilor de preoți ardeleni. Lui Aurel, sortit preoției, datorită talentului precoce la desen, soarta avea să-i rezerve un alt drum, o lungă, dar parcă fulgerătoare carieră de artist, cu multe izbânzi, dar și cu mai multe poticneli.

Avea 42 de ani, în 1921, când își prezenta un număr semnificativ de lucrări în fața unui public mai mult curios decât exigent. Ieșiți din vertijul Primului Război Mondial, artiștii ardeleni – români, maghiari, sași, evrei – își căutau un nou drum, o nouă identitate, un nou rost în noua Românie. Întreaga lume artistică ardeleană, total dezorganizată, aștepta de la noul stat, un nou statut. Ocazia de a se cunoaște, sau mai precis, de a se revedea după ani de zile, s-a ivit odată cu organizarea la Cluj a primei expoziții de după război. Pentru a nu răni sensibilitățile, pentru a nu crea niciun fel de reticență din partea pictorilor de



Budapesta, 1901, cu colegii de la Școala Superioară de Desen. Aurel Popp – nr. 6. Cu fostul său coleg, Gustav Kollar – nr. 2, va purta o amplă corespondență în anii '50. 1. Hajdu Béla, 3. Klein Jávör, 4. Somogyi Gusztí, 5. Rakssanyi Dezso, 7. Beer Zsiga 8. Tscheik Ernő, 9. Jávörök 10. Por Bertalan 11. Karácsonyi Géza 12. Nagy Lajos

alte etnii, încă neadaptați la noua situație a Transilvaniei unite cu România, organizatorii, uzând de un artificiu lingvistic, s-au oprit la latinescul COLLEGIUM ARTIFICUM TRANSILVANICORUM. Catalogul, invitațiile, prezentările s-au făcut în trei limbi, română, maghiară și germană. Noua Românie se pregătea să asimileze o Transilvanie multilingvistică, mai puțin

multiculturală. Va reuși? Avea să fie un proces greu. După marele război, trecând prin criza de după război, chiar și pictura părea să se fi îndepărat de limbajul universal al artei.

Nu se uscaser încă cerneala de pe tratatul de la Trianon când intelectualitatea din Transilvania se întreba unde și cum ar trebui așezată arta ardeleană în cultura națională românească.



Fie că era vorba despre politică, fie că era vorba despre literatură, muzică sau artă, noua societate avea nevoie de lideri, de purtători de mesaj. Și în pictură se căuta un artist reprezentativ. Numiți cu un termen peiorativ, „regățenii“, după entuziasmul de la sfârșitul anului 1918, știau că va urma o perioadă dificilă, pe care și-o doreau cât mai scurtă, de adaptare, de recalibrare a talentelor, de decantare a valorilor și că acest lucru nu se va face fără o competiție dură cu „ardelenii“. Marea expoziție de la Cluj era un simplu exercițiu de pregătire. Emil Isac, unul dintre organizatori, alături de Aurel Popp, Thorma János și colonelul Gheorghe Bacaloglu, deconspiră scopul expoziției: selectarea și prezentarea celor mai bune lucrări în fața publicului de la București. „Bucureștii vor avea ocazia să-l cunoască pe Aurel Popp. Pânzele lui, entuziasmând public și presă, vor trece în curând Carpații, ca să expună la Salonul de artă ardeleană ce se va deschide și la București.“ Nu se va realiza acest lucru. Artiștii ardeleni, printre care și Aurel Popp, vor fi dezamăgiți. Fiecare, pe rând, în anii următori, va încerca să treacă munții spre noua Capitală. Unii vor reuși, cei



1908 – Aurel Popp, într-o postură mai puțin obișnuită



1910 – Aurel Popp
înainte de a pleca
la Paris

mai mulți nu se vor adapta niciodată și vor rămâne captivi într-un Ardeal al cărui soare nu mai răsărea de la Budapesta și Viena, ci de la București.

Dar Aurel Popp își ocupase locul în fruntea artiștilor ardeleni. Era român, era talentat, era dornic de afirmare, combativ. Probabil o fi prins el ceva din spiritul vremii din moment ce este considerat cel mai important pictor al momentului. I se anunța un viitor promițător. Lucra însă cu simboluri proaspete, greu de acceptat – sârmă ghimpată, atacuri cu gaze, ciori, cranii, hoituri de animale, oameni sfâșiați, în poziții nefirești.

Deși scopul expoziției era pregătirea artiștilor ardeleni pentru confruntarea cu Bucureștiul, ecoul expoziției din 1921 s-a făcut simțit doar în plan regional. Artiștii ardeleni, în ciuda unor mici neînțelegeri, se vor recunoaște între ei, se vor constitui în grupuri, se vor respecta unii pe alții în funcție de valoarea operei, nu de limbă. Pentru că devenise un lider al artiștilor ardeleni, Murádin Jenő vede în Aurel Popp produsul conspirației unui grup de intelectuali – români, maghiari și evrei – care aveau nevoie de un pictor reprezentativ al Ardealului:

„Popp Aurel a beneficiat de avantajul acestor vremuri... succesul expoziției sale s-a datorat și aportului lui Emil Isac, Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga, Thorma János, Ligeti Ernő și al altora.“ Obținând această poziție, „el ar fi putut contribui la înființarea Asociației Artiștilor, care, fără deosebire de naționalitate, i-ar fi adunat laolaltă pe toți artiștii plastici, pe scriitori și compozitori.

Din toate aceste planuri au rămas numai visurile. Cu toate acestea, succesul Expoziției de la Salonul din Ardeal a fost unul de netăgăduit și a deschis calea organizării artiștilor în mod democratic.“ Într-adevăr, Aurel Popp se profilează drept personalitatea care putea crea în jurul său o mișcare culturală, un curent artistic favorabil și echitabil pentru toți. El avea însă alte gânduri.

Recomandat încă din 1919 lui Tiberiu Brediceanu, directorul Departamentului Cultelor și Instrucțiunii Publice din cadrul Consiliului Dirigent de la Sibiu, remarcat de Octavian Goga, cel care îl va susține necondiționat până la sfârșitul vieții, va rămâne un respectat pictor, însă cariera sa artistică va fi un lung șir de eșecuri, dezamăgiri, necazuri. Incidente, căderi neașteptate îi vor pigmenta biografia cu o ritmicitate susținută de un orgoliu personal ieșit din comun, alimentat de încrederea-neîncrederea ciclică în propria sa valoare. Și de neîncrederea-încredere în oameni.

Întrucât nu a expus sistematic, este destul de greu, dacă nu cumva imposibil, să ai un plan desfășurat nu doar al operei, ci și al biografiei sale. Operei lipsindu-i caracterul expozițional, iar omului o biografie verificabilă cronologic, cu excepția acelor prime 32 de piese expuse la Cluj, nu se poate face o selecție riguros exactă a lucrărilor sale decât cu riscul de a amesteca perioadele de creație, încadrându-le inexact în spațiu și timp. „Acum recent – îi scria el în 1950 unui prieten – am primit o solicitare de la Uniune ca să scriu date exacte despre soarta tablourilor pictate de-a lungul existenței mele, pe care unde le-am expus, apoi

dacă am fost decorat și alte tâmpenii de acest fel... Această solicitare este deja a doua în această chestiune al dracului de serioasă... Am încropit cumva totuși un fel de răspuns, pentru că de unde naiba să scot eu acele date, când niciodată nu mi-am notat niciun fel de date?“

Salvarea vine din faptul că opera lui este unitară, el reușind să-și dezvolte, în mod programatic, un stil propriu, inconfundabil, ocolind căile facile, deseori ratându-și șansele ivite din încăpățânarea de a nu fi „la modă“, dar fiind totuși reprezentativ, în alt mod decât pictorii din colonia de la Baia Mare. Cu care, de altfel, s-a certat, pentru că, în opinia lui, „nu pot picta natura numai cu catran. La ei în umbră nu se simte soarele, ei cunosc numai umbre negre și violet închis, ochii lor nu văd umbre verzi și roșii...“

Dar la expoziția din 1921 Aurel Popp nu se prezenta cu peisaje. Poate din această cauză Kós Károly intuiește printre primii valoarea și originalitatea operei lui Aurel Popp. Scris la cald, pe când încă nu-l cunoștea, prezentându-l ca pe cel mai înzestrat pictor prezent în expoziție, articolul lui Kós Károly îl urcă pe Aurel Popp pe un piedestal de pe care nu-l va da jos nimeni până la sfârșitul vieții. Dar nici nu va culege vreodată roadele acelor aprecieri unanime.

„Azi scriem 1921 și suntem în Ardeal. Prin urmare, eu nu caut ornamente cu un stil anume pentru pereții camerei. Caut, în schimb, și pretind insistent arta lui 1921. Baia Mare, Cluj, Sibiu, Brașov, Târgu-Mureș, Oradea, Arad: ceva artă vine de acolo, însă eu trebuie să caut mai departe. Satu Mare. Să ne oprim aici. Simt că aici îmi bate inima și știu că a bătut aici inima multora. Aici este ceva, totul este gri, îngrozitor de gri: cerul, pământul, gardurile torsionate de sârmă, soldatul mort și ciorile, aceste ciori îngrozitor de gri. De ce dintr-odată ți se strânge pumnul și de ce spui așa tu, românule, ungurule, sasule din Ardeal că acest tablou spune ceea ce știu și eu, și ceea ce este și în mine: tot blestemul și disperarea, nedreptatea și amărăciunea celor șase ani. Apoi: o roabă cu un mort și totul este gri din nou. Mai departe *Monstrul din orient* și *Egalitate*, și îmi aduc aminte





În mijlocul elevilor săi de la Liceul Regesc din Satu Mare, în anul 1908. Printre ei se află și frații Tatz, care vor avea un destin incredibil. Kalman, evadând dintr-un lagăr din Siberia, va ajunge în China.

Laszlo, un pictor de portrete, va pleca în căutarea lui, dar se va pierde el însuși. Moare în 1953, în Insulele Filipine. Se face cunoscut pictând 100 de portrete ale celor mai frumoase femei din Asia, la comanda unui mandarin. Erau cei mai buni elevi ai săi.

de *Totentanz* de Holbein. Însă datarea esta alta, iar acestea de aici înseamnă 1921, chiar dacă nu este pe ele anul. Apoi *Ocnașul din salină* și *Crucea vieții*. Adăugând și *Autoportretul*, avem în față o muncă artistică încă neterminată, însă de o concepție uriașă. Nici nu e important numele: Aurel Popp. Se spune că este român. Însă sigur nu este un pictor român. Nici ungur, nici sas. Deocamdată nici ardelean în sine. Dar ne prezintă ceea ce este și în noi toți și ceea ce vrea să fie exprimat de noi toți, numai că el are curajul să spună și poate spune, iar noi toți, care vrem să construim turnul Babel, înțelegem deja limba lui. Își cunoaște pe deplin meseria, nu se bâlbeie, mai mult, e un virtuoz./.../ Eu nu laud și nu pun piedici. Însă arta lui Aurel Popp m-a consternat și m-a zguduit. Poate el este singurul care se află deja dincolo de căutări: își vede clar ținta și înaintează drept pe drumul său către monumentalitate, ceea ce este la urma urmei țelul adevărat al fiecărei arte.“ Mai târziu, când se vor cunoaște mai bine, se va vedea că Aurel Popp încerca să pună în practică ideea lui Kós Károly potrivit căreia monumentul de artă, arta monumentală, dă măsura exactă a nivelului valoric al culturii unui neam, fiind, în același timp, un eficient mijloc de educație artistică a societății.

Presa de limbă română nu se lăsa mai prejos. Emil Isac publică în *Universul* din 26 martie 1921 un articol mai mult decât elogios, edificator pentru starea de spirit de după Unire, dintr-o Transilvanie care-și selecta elitele pentru a le prezenta în fața noii Români:

„Pentru noi, Românii din Ardeal, Expoziția ne-a dat un prilej fericit de a scoate la suprafață talentul viguros și impunătorul rezervor artistic al unui popor român: Aurel Popp... Artistul Aurel Popp a apărut în Expoziția ardeleană ca o impetuoasă putere de concentrare a talentului și ca un serios argument pentru o cât mai grabnică retușare a vechii noastre politici artistice: căci datoria noastră este să pretindem ca talentului românesc să i se deschidă toate binefacerile acestui Stat românesc... Aurel Popp este un argument pentru oamenii moderni ai Țării Românești. Aurel Popp este un



Aurel Popp, în grupul de studenți,
majoritatea americani de la
Academia Julian, Paris, 1912.
În mijloc, modelul
Marcelle Guilhaume.





protagonist al României moderne care dorește: pace, iubire și frumusețe.

Bucureștii vor avea ocazia să-l cunoască pe Aurel Popp.“

Aceleași lucrări care l-au cucerit pe maghiarul Kós Károly, pe românul Emil Isac, pe Octavian Goga, care vizitase expoziția însoțind-o pe regina Maria – puternic impresionată mai ales de lucrarea *Păcat... păcat...* pe care și-o dorește în colecția ei –, trezesc și entuziasmul presei de stânga. Banner Zoltán citează într-un articol pe care-l publică în Korunk, în anul 1958, un pasaj din publicația Küzdelem (Lupta), ce i se pare semnificativ pentru presa de stânga a anului 1921: „Artiști socialiști în expoziția transilvană se ocupă de această expoziție de fapt din cauza prezenței lui Aurel Popp. Putem constata – scrie autorul necunoscut al articolului – că scopul pentru care s-a adunat această expoziție este fără îndoială unul cinstit, și reprezintă primul pas serios ca excesele naționaliste să fie eliminate din arta transilvană, care, dacă ar dăinui mai departe... degradează de tot viitorul construcției literare și artistice a Ardealului... Elita artiștilor Ardealului a muncit pentru această expoziție (aici, autorul enumeră participanții) – însă totuși nouă ne stă cel mai aproape tovarășul nostru Aurel Popp, care, pe lângă faptul că este un artist mare, de un nivel înalt, este și al nostru. Tablourile, desenele sale sunt câte o imortalizare a luptei gigantice a muncitorimii, din care, asemeni unui program sau unui manifest strigător se aude concepția despre viață și viziunea despre lume a artistului. Picturile sale cu tematica războiului sunt cele mai chibzuite și simțite documente umane, cu o valabilitate eternă, care își au locul în muzeele viitorului, la acele expoziții, pe care și adevăratul public al tovarășului Popp, muncitorimea, le va înțelege.“ De aici să fi apărut germenii ideologizării artei lui Aurel Popp? Astfel de articole, izolate, azi nesemnificative, apărute în general în presa cotidiană, nespecializată, reluate, scoase din context, vor fi preluate de biografii săi din perioada proletcultistă. Prin Raoul Șorban și Banner Zoltán aceste texte vor deforma până la caricatură

imaginea artistului. Prin preluarea lor excesivă, monografia din 1968 va fixa portretul schematizat și schematizant al unui „revoluționar în artă și în viață“. Textul monografiei îi fusese prezentat artistului încă din 1957. Îl dezavua total.

Nemulțumirea și-a arătat-o într-o scrisoare către Banner Zoltán din 22 decembrie 1957:

„Această formă a biografiei nu o pot accepta... Iar dacă și celelalte biografii care au apărut sunt la fel, e bai mare. Eu nu am citit niciuna, de aceea poate că greșesc... să pictezi plaiuri, portrete, natură moartă etc. etc. poate fi o muncă bună, dar nu este artă. Arta începe cu crearea a ceva nou, deci cu compoziția... O viață, care a trecut pentru a crea lucruri noi, și anume în spiritul noutății gândirii artistice și sociale, nu poate fi înghesuită cu forța în acel șablon în care probabil se poate înghesui viața altor artiști. Nu se poate! Nu, pentru că astfel nu ar spune nimic despre toate acele lucruri pentru care această viață a fost jertfită!!

Apoi ați trecut aici și altceva. Ceea ce lipsește din această biografie, și anume că viața mea, această viață creatoare niciodată nu a avut alt țel, decât crearea și înțelegerea frumosului în tematici noi... și chiar dacă ici-colo sclipesc câte o sugestie... în realitate, întreg textul este o adunătură săracă de date, adunate foarte, foarte schematic.“

Din păcate pentru postumitatea artistului și receptarea operei sale, monografia va apărea în forma care îi displăcea total lui Aurel Popp. După moartea artistului, Banner Zoltán și Raoul Șorban nu au ținut seama de opinia lui. Au publicat monografia care-l nemulțumea profund. Trecem peste această paranteză, deși, odată și odată, ar trebui clarificat acest lucru. Această abordare va crea un tipar fals, va distorsiona imaginea unui artist care a trăit așa cum au trăit toți artiștii cărora le-a fost dat să treacă prin două războaie mondiale, prin două revoluții, care au văzut prăbușindu-se imperii ce păreau veșnice, din cenușa lor renăscând țări, care, la rândul lor, se vor ridica și se vor prăbuși, vor urca și vor coborî, la discreția unui carusel al istoriei ce-și schimbă masca de pe față mult prea des pentru a fi recunoscută, din mers, cea adevărată.



Salonul de artă ardeleană din Cluj, deschis la 23 februarie 1921

Gheorghe Bacaloglu, unul dintre organizatori, își exprimă punctul de vedere despre expoziție în revista *Cele trei Crișuri*, numărul din 15 februarie 1921, pag. 102-103:

„La 20 Februarie c. *Salonul de artă ardeleană* cu scopul creerii unei case a artiștilor ardeleni, își deschide porțile în saloanele Prefecturii din Cluj.

Aici își dau întâlnire prin atingerea gingașă a sufletelor pictori, sculptori și muzicanți ardeleni, români, maghiari, sași, evrei; este atingerea delicată a acelor oameni care pun în balanță mai presus forța morală a unui talent drept bogăție sublimă a naturii decât patimile omenești, rămășițe ale războiului pe care numai timpul le va risipi.

Mergând alături, oamenii de știință și artiștii, contribuind împreună prin darul lor universal la progresul general al omenirii, va putea răsări din interes comun, un început de bună înțelegere.

Prin felul calm și interesat pentru toate părțile, de a înfățișa lucrurile, nu prin amenințări care, să îndepărteze prietenia - ceea ce nu stă nici în firea românului - dimpotrivă, vorba caldă și împăciuitoare care să inspire încredere, poate da naștere acelor începuturi bune și sănătoase, care depun la masa comună munca, talentul și gustul fiecăruia, fără deosebire de naționalitate.“



În 1931, Aurel Popp este vizitat la Satu Mare de pictorii Perlrott Csaba Vilmos și Kmetty János, fost coleg la Academia Julian din Paris

Din 1907 până la izbucnirea războiului, Aurel Popp era un obișnuit al saloanelor de pictură de la Budapesta. Expune la Múcsarnok și Nemzeti Szalon, alături de artiști maghiari consacrați. Luase contact nemijlocit cu arta Vienei Secessioniste în 1904-1905. După stagiul de doi ani de la Paris, între 1911-1913, și călătoriile de studiu prin capitalele artistice ale Europei, avea să se confrunte, după război, cu un loc cu totul necunoscut pentru el: Bucureștiul.

Nu avea amintiri foarte plăcute din perioada de pregătire budapestană. Își amintea cu neplăcere cum îi obligau profesorii de la Budapesta pe

studenți să-și grunduiască pânzele în gri. El se va feri de „sosul de München“, acel amestec de marouri și griuri, foarte specifice picturii istorice promovate cu osârdie la sfârșit de secol 19, cu precădere de grupul pictorilor de la München. Istoricismul, pe latura sa romantică, gründerzeit-ul, își pusese deja amprenta pe gândirea contemporanilor săi austro-ungari. Secession-ul a venit ca o descătușare, însă Aurel Popp a fost mai degrabă adeptul unei mari restaurări pseudo-renascentiste, într-o nouă viziune, decât promotorul curentelor ce abia se iveau. Aparent nu le agreea, dar le pândeă, le urmărea cu atenție

evoluția. Caietele sale cu schițe de la Paris sunt pline de însemnări și schițe pe marginea unor lucrări de Cézanne, Manet, Monet, Van Gogh, Gauguin, Pissarro, Henri Rousseau le Douanier, Renoir, Degas, Wistler, Alfred Sisley, Jean François Raffaëlli, Armand Guillaumin, Georges Rouault, Benjamin Constant, Paul Laurens etc. etc., ultimii doi aflându-se și printre profesorii săi parizieni, alături de Paul Landowski. Nu intră însă în nicio grupare, nici în străinătate, nici în țară. Nu-i plăcea să fie încartiruit, însă, totodată, are intense preocupări de organizare a breslei.

Până la plecarea în Paris cunoaște foarte puțin arta românească. Singura lui relație cu artiștii români o va fi avut în periplul său european, unde

se va fi întâlnit cu Brâncuși, Pallady, Tonitza... O parte dintre contemporanii săi au studiat în Germania. Ressu, Tonitza, Vorel, Marius Bunescu au studiat la München, alții la Berlin, precum Segal. Dar punctul de întâlnire este Parisul. Petrece Crăciunul anului 1910 la Paris. La Academia Julian din Paris, unde se înscrie în 1911, îl are profesor pe Jean Paul Laurens, în atelierul căruia studiaseră românii Jean Al. Steriade, Nicolae Dărăscu, Ion Theodorescu-Sion, Ion Andreescu, Ștefan Luchian, Camil Ressu și alții. Aurel Popp are în comun cu artiștii români pregătirea teoretică și tehnică. Traversează aceleași experiențe artistice și de viață ca reprezentanții generației sale: cursurile unei academii de artă în țară, la Iași, București sau



La Congresul Artiștilor de la Baia Mare, din 1936, când este rugat să preia conducerea coloniei de pictori, aflată în mare dificultate

Budapesta în cazul ardelenilor, urmate de călătorii de studiu și documentare prin marile centre artistice ale Europei. Evident, cu un stagiu obligatoriu la Paris.

Era la curent cu ce se întâmpla în materie de experimente artistice la începutul secolului 20 mai ales în mediul german. Primind o bursă de studii în străinătate de doi ani, trebuie să se hotărască în ce direcție să meargă. „Înainte de toate a trebuit să hotărâsc încotro să o iau în Europa? Școala de la München o cunoșteam încă din timpul studenției mele la Budapesta, când mlădițe de viitori pictori circulau ici-colo și aduceau știri de la toate academiile de pictură din Europa. Doar academiile din Madrid și Stockholm ne-au rămas necunoscute... Am decis să merg la Paris, iar de acolo să fac excursii de documentare la muzeele și academiile din Apus.” Ceea ce s-a și întâmplat. Timp de doi ani a cutreierat toată Europa. A lucrat două luni la fabrica de porțelan din Meissen.

„Iubeam lumina mată a porțelanului și-mi închipuiam cum ar fi dacă, în locul figurilor rococo și biedermeier, aş modela statuete de porțelan, structurate pe suprafețe netede.” Este entuziasmat de ce vede la Madrid. „Era un început de vară, iar copacii Pirineilor străluceau într-un verde aprins de parcă cineva le-ar fi pictat frunzele.”

Se bucură că prinde o vreme fără ceață la Londra, dar regretă că a stat prea puțin. De ajuns pentru a vizita galeriile și muzeele ca să-și facă o idee despre direcția în care se îndreptau căutările artiștilor britanici. La Grafton Galleries, interesantul critic Roger Fry deschisese încă din 1910 expoziția „Manet and the Post-impressionists” în care publicul londonez vedea pentru prima oară lucrări de Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Matisse, Manet, ale mult mai tânărului Picasso, precum și ale tinerilor cubiști și fovi. Reacția publicului a fost cea așteptată, ostilă și poate violentă. Aurel Popp cunoștea deja lucrările acestor pictori de la Viena și



Legitimația de student pentru călătorie pe calea ferată la jumătate de preț

Paris. Din principiu, Aurel Popp respingea ismele, însă le cerceta cu atenție. Își dorea ca prin tehnică, prin virtuozitate și superioritate compozițională, prin folosirea adecvată a culorii să ajungă la un soi

de eclecticism critic de o cât mai desăvârșită calitate artistică.

Expune la Salonul Independenților din Paris din 1912, după cum făcuse și Alexandru Ziffer în 1906,



Aurel Popp își petrece Crăciunul anului 1910 la Paris, împreună cu un grup de prieteni



Schițe pentru procesul lui Reinitz, acuzat că a omorât 6 persoane. Participă la procesul acestuia din 1923-1924 de la Satu Mare și execută peste 20 de desene.

când a fost remarcat de Matisse. La aceeași expoziție, din 1912, era prezent și Constantin Brâncuși cu lucrările *Muza adormită*, *Prometeu* și *Sărutul*.

Lucrările lui Brâncuși vor trezi entuziasmul lui Bölöni György, biograful poetului Ady Endre. Scriitorul maghiar este și prietenul lui Aurel Popp. Lui i se datorează popularizarea operei inovatoare a lui Brâncuși în cultura maghiară, iar lui Aurel Popp, transformarea casei natale a lui Ady Endre din satul Meceníțu, din apropierea localității Căuaș, unde s-a născut pictorul, în complex muzeal.

Notează că și-a făcut intrarea la Salon și că și-a sărbătorit succesul cu un grup de prieteni. Să fi fost printre ei și Constantin Brâncuși? Nu consemnează în paginile de jurnal. Așa cum nu-și notează niciuna dintre multele întâlniri cu Nicolae Tonitza. Sau se vor fi pierdut? Poate că a considerat prea însemnate astfel de întâlniri și le-a pus în alt registru, care, din nefericire, nu s-a păstrat? Poate sunt în sertarele vreunui colecționar.

În timpul stagiului de la Paris a frecventat cercurile artistice la modă, dar fără să iasă prea mult în evidență. Târziu, într-o scrisoare către Gustav Kollar, povestește despre Picasso, care i-a rămas dator cu 10 franci. Acestuia i-a trimis și un tablou de-al său pentru a-i demonstra ce poate face un valah. În niciun caz nu a rămas departe de frământările, de căutările celor peste o sută de mii de artiști care se găseau la Paris în perioada șederii sale în orașul de pe Sena. Cu ocazia vizitei în casa lui Virgil Cioflec amintește că locuința „acestui boier român” seamănă cu castelul baronului-pictor Munkacs pe care îl vizita la Paris. Acesta fiind croat, probabil acolo se întâlnea cu Ivan Mestrovici, coleg cu el, pe care-l pomeneste cu mare respect, considerând că dintre toți cei care lucrau în atelierul de sculptură de la Academia Julian „numai el s-a desprins din rândul categoriilor mijlocii”.

Avea la Paris un mic cerc de cunoscuți. Ady Endre, cu care plecase împreună din Carei, Otilia Cosmuța Marchiș, vecina lui Constantin Brâncuși, secretara lui Anatole France și a sculptorului Antoine Bourdelle, ziaristul și scriitorul Bölöni György, biograful poetului Ady Endre.

În același an, 1912, expunea și Marcel Duchamp, *Nud coborând pe scară*. La fel ca Alexandru Ziffer, la întoarcerea sa de la Paris, va vedea cu tristețe cât de depășiți erau pictorii din colonia de la Baia Mare. Căutau ceva ce fusese demult găsit și deja abandonat. Acesta este și unul dintre motivele pentru care Aurel Popp rămâne relativ departe de colonia de la Baia Mare.

Dacă Parisul îi va fi lăsat un gust amar, poate de neputință, nu va ezita să utilizeze experiența acumulată. Atunci când pictează peisaje din Oaș îl evocă pe Cézanne. Marea lui pasiune rămâne însă linia expresionistă, mai aproape de sensibilitatea lui, nu însă și de concepția lui artistică. Aurel Popp nu a fost un pictor de direcție, dar suferă atunci când aude că profesorii de la Cluj îi ceartă pe studenții „care pictează ca Aurel Popp”.

Prin lucrările pe teme forestiere, prin recursul la o foarte evidentă rusticizare a unor subiecte, foarte la îndemână, a încercat să autohtonizeze o anumită latură a expresionismului german. A înlocuit cu succes *Călărețul albastru*, *Der Blaue Reiter*-ul expresioniștilor germani cu întunecatul, greoiul, negru-albăstriul bivol autohton, atât de îndrăgit de pictorii din colonia baimăreană.

Are aceeași tendință de a fugi de figurativ și cognoscibil ca toți expresioniștii. În *Și ei luptă* nu știi dacă bivolii se luptă între ei sau se bat bărbații înarmați cu bâte și furci. Câtă diferență față de bivolii lui Ziffer, care, deși tratați expresionist, se scaldă liniștiți, netulburați de prezența omului, ca adevărați stăpâni ai peisajului. Sau de bivolii fostului său elev Alexandru Mohi, din *Odihnă la amiază*.

A existat o obsesie pentru bivol, ca element autohton original, ca o târzie contrapondere la faimosul călăreț albastru? Fără îndoială. Însă, spre deosebire de calul albastru al expresioniștilor germani, bivolul baimărean nu a fost transpus într-un manifest de tipul *Der Blaue Reiter* sau *Die Brücke*. A rămas același animal greoi, leneș și blând la Ziffer, agresiv și tumultuos în pânzele lui Aurel Popp. Dacă admitem că cei doi, Ziffer și Popp, sunt cei mai reprezentativi pictori din ceea ce se



Atelierul pictorului din Baia Sprie, pe care l-a scos la vânzare în 1943 pentru a-și putea plăti pânzele și ramele comandate la Budapesta. Nu a reușit să-l vândă, astfel că în anul 1949 îl pune la dispoziție pictorilor care doreau să picteze la Baia Sprie. L-a vândut după 1950.



În atelierul din Baia Sprie. Aici au lucrat numeroși pictori, printre care: Vilmos Aba-Novák, Ernő Bánk, Balla Béla, István Boldizsár, Pál Borgida, László Félegyházi, Valér Ferenczy, Miklós Fleischer, Lajos Fonó Fleischer, György Florián, Ferenc Gáll, Oszkár Glatz, Sándor Irányi Iritz, Emil Kelemen, József Koszta, Albert Kristóf-Krausz, Ilona Litterczky-Krausz, Litterczky Endre, Romulus Ladea, Corneliu Liuba, Alfréd Macalik, Alexandru (Sandor) Mohi, Laura Mándy, Emmi Karácsony, Suba Dani, András Mikola, Oszkár Nagy, Ilona Nagy-Hajós, Amália Nyisztor, Sándor Pataky, Jenő Pászky, Eugen Pascu, János Pirk, Károly Patkó, Olivér Pittner, Ferenc Róth, Sebestyén Shakirov, Ernő Tibor, Gyula Tóth, Ignác Udvardy și alții.

numește Școala băimăreană, cei doi nu au tras niciodată în același jug, deși au tins să meargă în aceeași direcție. Bivolul unuia era prea nărăvaș, nedomesticit, al altuia era prea liniștit, deși transpus în culori foviste. Din păcate, nu i-a unit niciun manifest, coloniei de la Baia Mare, de fapt, lipsindu-i componenta teoretică, nu s-a transformat într-o „școală”, rămânând la stadiul de „centru artistic”. Fără scriitorii iubitori de artă, deveniți critici ad-hoc, nu s-a lansat niciun curent artistic. Târziu, în 1936, când era rugat să preia conducerea coloniei băimărene, deplângea lipsa criticilor de artă.

Lucrarea unui alt fost elev al său, Incze Iános Dés, intitulată *Doi bivoli*, trăgând pașnici o căruță, duios acompaniați de un bărbat și o femeie, ca într-o icoană pe sticlă, ar putea fi adus ca argument că motivul bivolilor a fost un eșec, o simplă reprezentare grafică. În *Iarna cu bivoli* a lui Kádár Géza, peisajul de iarnă ca și bivoli, sunt și mai albaștri. Dar tot degeaba. Cu toate că *Bivolii* lui Alexandru Ziffer, din 1931, tind să fie un punct de referință în istoria coloniei de la Baia Mare, ca model de lucrare postimpresionistă, fovistă, sau, pur și simplu, expresionistă, ea nu a produs reacții și, prin urmare, nici consecințe în plan istoric. Pictorii din colonia de la Baia Mare au lucrat împreună, însă nu au avut capacitatea de a se constitui într-o școală. Este opinia lui Aurel Popp, opinie ai cărei germeni apar în perioada pariziană și se desăvârșește după întoarcerea în țară, prelungindu-se până spre sfârșitul vieții. După expoziția de la Cluj frecventează sporadic colonia de la Baia Mare, unde-și întâlnește mulți dintre artiștii pe care-i cunoștea de la Budapesta.

Format în climatul Imperiului Austro-Ungar, Aurel Popp avea să cunoască arta și cultura românească prin intermediul unor intelectuali, scriitori, artiști, actori, care-l vor vizita la Satu Mare cu ocazia trecerii lor prin orașul de pe Someș. Atelierul său avea deja un renume când îl vizitează Nicolae Tonitza, Octavian Goga, dr. Petru Groza, Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Victor Eftimiu, Brătianu etc. Tonitza scrie primul articol care-l va

face cunoscut publicului românesc de peste Carpați. În urma acestui articol, mai mult decât elogios, din *Artele Frumoase* nr. 3/4, martie-aprilie 1922, Emil Isac se simte obligat să-i mulțumească autorului: „Dragă domnule Tonitza, Am citit luminosul d-tale articol asupra lui Aurel Popp, pe care l-am vizitat în zilele din urmă, și-ți mulțumesc în numele ardelenilor că glasul d-tale civilizat a putut să sară în ajutorul acestui mare pictor”.

Avea din acest moment Aurel Popp un nou statut de artist român, recunoscut de București? Aventura sa artistică era abia la început. Vor urma înălțări și prăbușiri, mici salturi de broțacel furios urmate de căderi spectaculoase. Relația cu Nicolae Tonitza nu va fi una lipsită de dramatism. Are susținători puternici, Octavian Goga, Alexandru Vaida-Voevod, Virgil Cioflec, regina Maria, Ion Minulescu, Liviu Rebreanu, G. M. Zamfirescu, Dariu Popp, Ion Chinezu și alți câțiva oameni politici și intelectuali, dar nu se va folosi de ei. Fratele său, Mihai, era deputat țărănist în Parlamentul de la București. A fost primul șef al poliției județului Satu Mare după Unire. Un alt frate, Octavian, devenise director de bancă. El însuși, ca membru PNT, era în strânse relații de prietenie cu primarul din Satu Mare, Augustin Ferentiu, președintele organizației țărăniste. Dintre noii săi colegi artiști români, datorită relației cu Tonitza, pe care-l cunoștea foarte probabil de la Paris, s-ar părea că a fost foarte apropiat doar de grupul celor patru.

Într-o primă scrisoare păstrată, din 1921, din care reiese că se cunoșteau de mult, Tonitza îi cerea lui Aurel Popp să intervină pentru el la primăria din Satu Mare pentru a i se acorda execuția unor tablouri oficiale. Relația lor, dincolo de o recunoaștere reciprocă, este dominată de preocuparea de a primi comenzi. Este o goană nebună după comenzi, după muncă. Pentru supraviețuire. Vasta corespondență purtată de artist cu diferite personalități din epocă dezvăluie o realitate: artiștii, robi ai propriilor lor abilități profesionale, au traversat prima jumătate a secolului 20 într-o continuă goană după comenzi, de stat sau particulare. Aurel Popp, arta lui, nu



Autoportret, din revista lui Dimitrie Șepilici „Nord-Vestul“



Fotografie din 1919

poate fi înțeleasă făcând abstracție de acest aspect. Munca face parte din personalitatea lui.

„Eu nu am nevoie de niciun ajutor, dacă e vorba de lucru. Sunt în stare să pictez chiar și întreg cerul dacă aş primi comandă pentru pictarea lui.“

Sunt cunoscute încercările lui de a înființa o fabrică de porțelan de lux.

„În 1921, Tonitza a pictat mai multe prototipuri de ceramică pentru fabrica «Dac» a pictorului Aurel Popp din Satu Mare, precum și la București pentru *Troița* împreună cu C. Ressu, Șt. Dumitrescu, Petru Remus Troteanu și Gheorghe Ionescu Doru“, notează Barbu Brezianu.

Nu doar vor furniza modele, ci vor încerca să mute fabrica de la Satu Mare la București. Nicolae Tonitza îi scrie: „Moșu îmi comunică să știi că a sondat terenul în București, în ceia ce privește găsirea unor capitaluri mai mari pentru o eventuală strămutare a ceramicii voastre în capitală. Sunt sorti de izbândă. Numai că, pentru a hotărî pe capitaliști să subscrie la o asemenea întreprindere, e nevoie să trimiți câteva mostre din cele mai bune și

mai rafinate produse ale fabricii Dac ca să poată intra – după un examen serios al tehnicii voastre – în tratative definitive.“

Deși o duc greu, deși fac tot felul de aranjamente, o afacere de „export“ la Cluj, o încercare de a organiza o expoziție la cazinoul din Constanța, unde „se rulează sume fabuloase de bani“, arta rămâne, în această perioadă, preocuparea principală a celor doi artiști. Se vizitează, își scriu, fac planuri de viitor. În 1924, Tonitza îl îndeamnă să se înscrie în Sindicatul Artiștilor. În 1926, îi trimite regulamentul Salonului Oficial și îl roagă să participe cu cinci lucrări, să iasă din izolarea provincială. Prietenia lor putea să devină legendară, însă tot în 1926 intervine o ruptură iremediabilă.

Adoptând revolta expresionistă, totuși improprie revendicărilor politice și sociale radicale, Aurel Popp propune formule noi pe teme vechi, tradiționale, dar, spre deosebire de alți pictori ai generației sale, se încapățânează să creadă că în arta sa primează mesajul. Are dreptate doar pe

jumătate. Îi plăcea să pretindă că a fost revoluționar și în viață, și în artă, însă reușește să demonstreze că a fost revoluționar doar în artă.

Revoluționarismul său în artă este strict estetic, iar cel social, doar de paradă. Revoluțiile dăruie. El a construit. Dar nu în grup, ci de unul singur, ieșind rareori din bîrlogul atelierului său, ca un lup flămînd de cunoașterea extinsă a lumii. A ignorat faptul că lupii atacă în haită. Nu s-a alăturat nici grupului celor patru, deși era foarte bun prieten cu Tonitza și cu Ștefan Dimitrescu. Era, de asemenea, în bune relații cu Șirato, iar Oscar Han, la fel ca Aurel Popp, realizase lucrări inspirate din Primul Război Mondial, ceea ce îi unea. Ștefan Dimitrescu l-a vizitat la Satu Mare. S-au fotografiat în parc, s-au plimbat pe malul Someșului, dar Aurel-bacsi a continuat să lucreze de unul singur, expunând

sporadic, nelăsându-se convins să se alăture vreunei grupări. Tonitza îl ruga insistent să vină la București. „Dragă prietene, am primit epistola ta din 9 octombrie, ca răspuns la cartea mea poștală. Te așteptăm cu toții să vii la București... vom împărți camaraderește divanul din atelierul meu... și vom sta de vorbă ca înțelepții.“

Grupul celor patru a expus în 1925, fără Aurel Popp. Evident după modelul *Der Blaue Vier* (Cei patru albaștri), înființat în 1924 format din Kandinsky avându-i alături pe Paul Klee, Lyonel Feininger și Alexei Jawlensky, i-a inspirat pe românii deja foarte sincronizați. Aproape concomitent cu *Caii albaștri* ai lui Franz Marc, Alexandru Ziffer executa în 1924 lucrarea *Caii*. Aurel Popp executa și el calul său albastru,



În biroul fabricii de porțelan de lux DAC, 1923

expresionist, însă pe o cutie de ciocolată, numită întâmplător Reiter.

Tonitza era un bun cunoscător al picturii germane, făcându-și studiile la München. Același insistent Nicolae Tonitza îi scrie că „ar fi nevoie de o revistă care, oricât de modestă la început, să îndeplinească funcțiunea de câmp de întâlnire a artiștilor“. Tendința de apropiere a existat, ca și nevoia de organizare și promovare. Aurel Popp nu îndrăznește să treacă Carpații. Se formase în climatul austro-maghiar, sistemul său de referințe era din rândul artiștilor din monarhie. Se simțea complexat la București. Nu cunoștea „în amănunt“ arta, și mai ales evoluția artei românești moderne. Învățase compoziție cu Székely Bertalan, un pictor maghiar de anvergură, dar cine îl cunoștea la București? Acolo se simțea la fel de singur ca la Paris sau ca în orice altă metropolă europeană. Notează în jurnal întâlnirile cu pictori maghiari de mâna a doua, dar nu notează întâlnirea cu Liviu Rebreanu și Ion Minulescu. Era prieten cu G. M. Zamfirescu, George A. Petre, traducătorul lui Ady în română, cu Octavian Goga, dar nu-i vom regăsi printre cei pe care-i evocă în amintiri.

Al doilea moment crucial pentru receptarea critică a operei lui Aurel Popp: SALONUL OFICIAL, București, 1926. La cinci ani de la expoziția artiștilor ardeleni de la Cluj, invitat de Nicolae Tonitza, va prezenta la Salonul Oficial din 1926 cinci lucrări. „Dragă Aurel, După telegrama ce ți-am expediat azi, imediat ce am primit scrisoarea ta, îți scriu și această epistolă, cu amănunte: 1. Lucrările pentru «Salonul Oficial» trebuie depuse la Ateneu (sălile Grigorescu) în București, cel târziu până în seara de 16 (șaisprezece) april.

2. Ai libertatea de a trimite câte 5 bucăți de fiecare specialitate: adică cinci picturi, cinci desene, cinci gravuri etc. Nu poți trimite mai mult de cinci bucăți din aceeași specialitate...”

Aurel Popp va trimite cinci lucrări. Se afla la prima sa confruntare cu publicul, cu presa și critica



Fotografie din anii 1919 - 1921

și, nu în ultimul rând, cu artiștii români de dincolo de Carpați. I se face o primire călduroasă, cu mici excepții. De pildă, Rampa îl primește cu ironie. „Pictorul Aurel Popp din Transilvania ocupă aproape un perete întreg cu lucrările lui de dimensiuni mari pline de literatură și de un dulce romantism care ar fi avut mare succes acum zece, cincisprezece ani, pe vremurile de mare glorie ale domnului Kimon Loghi căruia i-ar fi făcut o concurență simțitoare.“ Descalificantă în sine, comparația cu Kimon Loghi, tindea să-l minimalizeze și pe un Lucian Grigorescu, de pildă. Aurel Popp va fi primit însă cu entuziasm. Se bucură de o serie de articole elogioase. Dar oare cucerise Bucureștiul cu cinci lucrări? „În «Salonul Oficial» expune anul acesta și d. Aurel Popp din Satu Mare cinci tablouri demne de a fi văzute și de



Portretul artistului Aurel Popp realizat de Alexandru Ziffer în 1936
ulei pe pânză
0,570 x 0,670
semnat, datat stânga sus
Muzeul de Artă Satu Mare

oficialitate, și de amatorii de artă. Aceasta pentru că sunt compoziții excelente sub raportul concepției, al ideii și reușite sub raportul execuției.“

Sau: „Se începe epoca renașterii Ardealului. Virtuți și talente necunoscute până azi încep să iasă la iveală – Contribuția Ardealului la «Salonul Oficial» al picturii: Pictorul ardelean Aurel Popp“.

Zi de zi, Ardealul începe să se afirme tot mai mult în viața românească.

„Marile virtuți ale Ardealului ținute până mai ieri înăbușite într-o condamabilă pasivitate au început să iasă la lumină, să miște, să-și spună cuvântul, să se afirme, în tot cazul, să se supună controlului opiniei publice a întregii țări românești.“



Autoportret, 1907
creion pe hârtie
semnat datat dreapta jos

Lovitura năprasnică vine de unde se aștepta mai puțin: de la Nicolae Tonitza.

„Ne miră încăpățânarea sa de a propaga generoasele comandamente ale internaționalei printr-un uriaș și costisitor exemplar, care nu poate sta la îndemâna maselor proletare, însetate după învățătura vie, în imagini, a crezului internaționalei republici.“

Socotindu-l nu ca pe un simplu pictor – ceea ce i-ar displace până la jignire lui Aurel Popp –, ci ca pe un activ propagandist al marxismului, ne îngăduim a-i da un sfat tovarășului rătăcit pentru o clipă în Salonul eminamente burghez al țării noastre:



Autoportret, 1920
ulei pe carton
semnat, datat dreapta sus



În atelierul de sculptură, 1919

Autoportret (1926?)

ulei pe carton

0,490 x 0,320

nesemnat, nedatat

Muzeul de Artă Cluj-Napoca

Cel mai sigur și mai rapid mijloc de propagandă revoluționară este – după presă și broșura ieftină – numai stampa gravată sau litografiată, care multiplicată la nesfârșit, și necostisitoare, poate să pătrundă adânc în valurile mulțimii de pretutindeni, s-o instruiască, s-o miște și s-o răscolească...

Iată de ce ni se pare încă o dată bizară stăruința lui Aurel Popp, care este și un excelent gravor, de a persista în câmpul picturii de mare anvergură, unde perspectivele unui real contact cu masele internaționale nu-i pot fi decât închise, pentru pricinile mai sus arătate...”

În urma acestui articol din „Universul literar” din 23 mai 1926 „Salonul Oficial (Sala Hans Eder)” relația lor se răcește. Se încheie schimbul de

scrisori. Fiecare a luat-o pe drumul propriu. Prietenia lor a încetat. Lui Aurel Popp nu-i va fi scăpat nuanța ironică a celui pe care îl considera singurul său prieten din Regat. Notița, până la urmă nedreaptă... „Aurel Popp este un foarte bun gravor, de ce să nu-și multiplice lucrările în mii de exemplare pentru masele internaționale...” a fost cât se poate de crudă.

Mai puțin zgomotos, Aurel Popp va persista în direcția care i-a displicut până la irascibilitate lui Tonitza. După descinderea la București, la Salonul Oficial, s-a concentrat mai puțin pe pictura de șevalet, angajându-se la lucrări monumentale.

Cum a reacționat la acest articol care l-a zdruncinat suflaște?



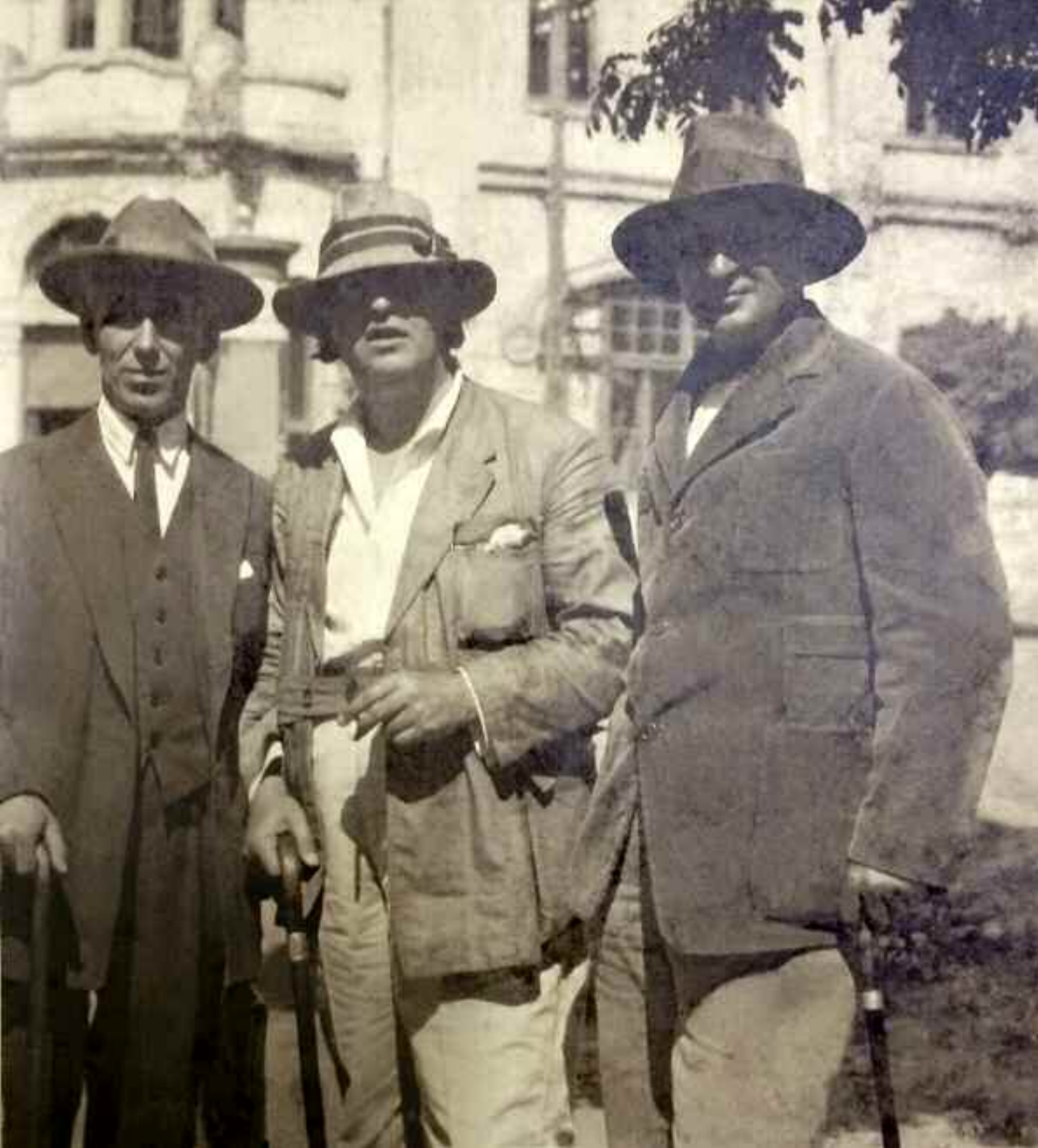
Scrisoarea lui Dumitru Pavlu, un prieten comun, un om de casă a lui N. Tonitza, lămurește impactul pe care l-a avut acest nedrept articol asupra pictorului ardelean. Făcându-l „marxist“, pentru a-i da dreptate, din „răzbunare și revoltă sufletească“ Aurel Popp face un gest de tânăr rebel: acceptă să fie trecut pe listele electorale ale unei alianțe de stânga din care făceau parte și comuniștii. „... încurajat și iubit, așa cum nu s-a bucurat nimeni în Ardeal, și fiindcă nu ți-a mers în plin, așa după cum ai fi dorit, – căci rea voință nu a fost din partea nimănui – (cunosc de la persoane foarte apropiate de domnul Goga modul cum ai fost îmbrățișat) – în o bună zi tu ai supărat pe toți acei care voiau să te servească și îți doreau numai binele, te-ai pus pe tren și ai plecat la Satu Mare, lansându-te a fi candidat ca deputat comunist.“ Dumitru Pavlu scrie mai departe: „Îmi explic această manifestare a ta, ca un fel de răzbunare și revoltă sufletească contra burgheziei de aici, pentru că n-ai fost denumit de director, fiindcă Ministerul Artelor nu te-a încurajat fiindcă canaliile simpatice

și literare ți-au făcut o primire puțin colegială așa după cum ți se cuvenea, după cum meriți și după cum te-ar fi îmbrățișat în altă parte într-un mediu europeanesc. Și fiindcă toate se fac la noi nu în virtutea unui drept, talent sau merit, ci numai prin protecții și stăruinți puternice (putând a fi ultima nulitate de pe pământ) fiindcă n-ai fost înțeles de-ai noștri și n-au vrut să te înțeleagă fiindcă vedeau un concurent, un pericol pentru existența lor pipernicită, să dai cu piciorul în tot ce creiașezi și în mediul și dragostea de care te bucurai pe lângă domnul Goga și să te arunci în brațele comuniștilor? Dar pe a cui socoteală ai făcut-o, ai rupt prin aceasta pielea burgheziei române, contra cui te-ai răzbunat?! Și cine te va ajuta, cine va da pâinea de toate zilele copiilor și familiei tale?... ... Și toate acestea fiindcă s-a găsit un Tonitza, – pentru un căcat de articol – să rupi orice relațiuni cu societatea actuală, pentru a te arunca în brațele comuniștilor, și care mâine, poimâine te vor trage pe sfoară?!“

◀ Pe malul Someșului,
cu pictorul Litteczky



Satu Mare, 1923,
pe vremea când „ieșea la peisaj“
pe malul Someșului împreună cu pic-
torul Andrei Litteczky



Plecarea intempestivă din București a fost modul în care a înțeles Aurel Popp să se răzbune pe singurul lui prieten din Vechiul Regat, dar și pe „Capitală”, în ultimă instanță.

După această dată, traiectoria artistică a lui Aurel Popp ia o nouă direcție. Se îndreaptă spre arta monumentală. Va începe să lucreze, împreună cu sculptorul Ferdinand Gallas, la Monumentul Unirii pentru București, la proiectul de monument al dr. Vasile Lucaciu la Satu Mare, precum și la ample lucrări de arhitectură, fresce. Ca pictor rămâne însă în continuare în atenția colegilor, colecționarilor, publicului în general.

Articolul devastator al lui Nicolae Tonitza îl va marca toată viața. Nu-l va vorbi niciodată de rău pe fostul său prieten, singurul din sud, dar se răzbună în felul său pentru „acel articol de c....”, lăsându-se

înscris pe listele unei alianțe politice de stânga. Odată trecută furtuna, se reapucă de muncă.

Dacă Bucureștiul l-a primit cu ostilitate, se îndreaptă spre Viena. Nu se poate vorbi despre o influență directă a vreunui pictor anume, despre o descendență directă, însă, cu siguranță, lucrările lui pot sta alături de cele ale unui Egon Schiele, Albin Egger-Lienz sau Anton Kolig fără să facă notă discordantă. Face demersuri pentru organizarea unei expoziții la Viena, și nu la o galerie oarecare, ci la Wiener Secession. Înclinația, slăbiciunea sa pentru expresionismul austriac își spun cuvântul. În martie 1928, face o primă vizită la Viena, iar în 7 august îi scrie secretarului general al Wiener Secession, că nu poate participa la expoziția colectivă din acel an, fiind prea costisitoare, dar pregătește circa 200 de lucrări, din care 20-30 format mare, pentru o personală pentru când vor fi libere sălile.

Aurel Popp obișnuia să se îmbrace
la fel ca țăranii când pleca
„la peisaj” în Oaș



◀ Pictorul Ștefan Dimitrescu, în vizită la Satu Mare în 1929.
De la stânga la dreapta: Ștefan Dimitrescu, Aurel Popp,
Balla Béla

Buda-Pest, den 7. August 1928.
Aug. 1928. Aug. 7.

Sehr geehrter Herr Sekretär !

Sie werden wissen, dass ich Ihnen viele Male v.d. Secession, besonders auch in Erinnerung daran, dass von Sie damals im Auftrage der Möglichkeiten betreffend, dass ich eine Ausstellung erwidern in der "Secession" durchzuführen möchte. -

Sie werden es Ihnen vordringend mit Rücksicht auf das, was ich Ihnen nicht dabei - dass ich Ihnen versprochen - wiederum an Sie, um Mitteilung zu machen. -

Aus technischen Gründen kann ich Ihnen erst jetzt einige besondere Mitteilungen machen. Ich bitte Sie, dass von Ihnen erwarteten sehr sorgfältigen und nachdenklichen und dass ich Ihre Rücksichtnahme für mich in dieser Beziehung zum Zwecke einer Ausstellung sehr dankbar anerkenne. -

Sie werden sich wahrscheinlich auch darauf erinnern, dass ich Ihnen über meine eigenen Verhältnisse erzählt habe. Leider erlaube ich Ihnen nicht, dass ich Ihnen in dieser Hinsicht eine Ausstellung mitteilen möchte, doch kann ich Ihnen eine Mitteilung mitteilen, dass ich meine Mitteilungen den Herren der Secession mitteilen. -

Wie Sie diese Mitteilung weitergeben wird, von dem Sekretär, selbst oder durch einen anderen, oder in irgendeiner Form auszuführen. Für diese Ausstellung möchte ich aber auch die schon fertigen, als auch meine eigenen Bilder zu veröffentlichen, sowie Kunst fertigt, ist. -

Adresse: *Aurel Pop*
 Aurel Pop, *Buda-Pest*
 Buda-Pest, *Strassburgerstrasse Carol 8.*

28./VIII.1928 3

VEREINIGUNG
 KUNSTLER
 WIENER
 SECESSION

Sehr geehrter Herr !

Auf Ihr Schreiben vom 7. d. M., das die Fotos Ihrer Arbeiten beigelegt sind, beehre ich mich mitzutheilen, dass die nächste Ausschussitzung, der Ihr Schreiben vorgelegt werden wird, erst in der zweiten Hälfte des Monats September stattfindet, da jetzt die Herren über den Sommer verreist sind. Sie werden dann eine weitere Nachricht in der Ausstellungsangelegenheit erhalten.

Mit freundlicher Hochachtung
R. Geyre

1928 – Pagini din corespondența cu Wiener Secession

Satu Mare, la 7 august, 1928

Mult stimate domnule secretar!

Probabil vă aduceți aminte de vizita mea la dumneavoastră pe care am făcut-o la mijlocul lunii martie a.c. v-am cerut atunci lămuriri în legătură cu posibilitățile privind organizarea unei expoziții a tablourilor mele la „Secession“.

Ați fost amabil să-mi oferiți informații în acest sens, în urma cărora mă adresez iarăși dumneavoastră – în ciuda faptului că am întârziat puțin – pentru aflarea altora.

Din motive tehnice vă pot trimite acum doar niște reproduceri. Vă rog să înaintați acestea juriului amintit de dumneavoastră și să vă interesați dacă și când aş putea obține spațiile dumneavoastră pentru tablouri de acest gen pentru o expoziție individuală.

Probabil vă aduceți aminte și de cele relatate de mine despre condițiile mele de aici. Din păcate, nici condițiile noastre sociale, nici unele motive financiare nu permit să prezint tablourile mele aici în cadrul unei expoziții colective.

Tocmai aceste circumstanțe mă fac să execut marea parte a compozițiilor mele numai în formă de schițe sau în format mic. Pentru o expoziție din Viena aş dori însă să-mi execut tablourile terminate și cele mai recente în format original, mare. Tot materialul pentru expoziție ar conține cca 200 de tablouri, între ele 20-30 compoziții de format mare. Pregătirea tuturor acestor tablouri pentru expoziție se merită bineînțeles numai în cazul dacă am la dispoziție spații cum sunt cele ale dumneavoastră.

În cazul în care dumneavoastră îmi puteți asigura acestea, atunci eu aş fi în măsură să-mi asigur suportul material necesar acestei munci de mare anvergură. Accentuez că după părerea mea aceste tablouri, tocmai prin tematica lor, ar putea trezi într-un mod deosebit interesul cercurilor artistice, sociale și politice din Viena, și din această cauză eu consider această expoziție ca și o sarcină de viață.

Dacă cele două condiții: 1. spații asigurate la Viena, 2. suportul material (a cărui asigurare o leg tocmai de acordul dumneavoastră) există, atunci eu sper ca în 2-3 ani să execut întreg materialul gata pentru expoziție, în așa fel încât și dumneavoastră veți fi mulțumiți de succesul expoziției.

Vă rog deci să vă ocupați de această chestiune în măsura dacă, după studierea reproducerilor atașate și pe baza explicațiilor de mai sus, găsiți că merită osteneala.

Vă rog să-mi transmiteți în răspunsul dumneavoastră fără menajamente părerea adevărată a juriului dumneavoastră, precum și impresiile dumneavoastră, pașii următori necesari, cu un cuvânt, tot ce este în orice fel de legătură cu această chestiune.

(Vă rog ca după folosire să-mi trimiteți înapoi reproducerile, pentru că și eu am nevoie de ele.)

Vă mulțumesc anticipat pentru strădaniile dumneavoastră amabile și vă asigur de respectul meu sincer:
Aurel Popp

La scrisoarea lui de intenție din 7 august i se răspunde în 28 august. Secretarul general îl anunță că a primit reproducerile și că în septembrie se va întruni comisia.

Secretariatul „Wiener Secession“
Viena, IV a Karlsplatz

Uniunea Artiștilor Plastici „Wiener Secession“
28./VIII. 1928

Mult stimate domn

În urma înscrisului dumneavoastră din 7. I. c., la care sunt atașate fotografii despre lucrările dumneavoastră, am onoarea să vă comunic că următoarea ședință a comisiei va avea loc în a doua parte a lunii septembrie, domnii fiind plecați peste vară. Atunci veți primi o nouă înștiințare privind expoziția.

Cu respect deosebit
(Semnătură indescifrabilă)

În septembrie, planurile de a-și organiza expoziția la Viena sunt date peste cap. După o întâlnire cu Octavian Goga se ivește o ocazie, considerată de el unică: posibilitatea de a ridica un Monument al Unirii la BUCUREȘTI. Este atât de entuziasmat de idee, încât scrie numele Capitalei cu majuscule.

Îl anunță pe sculptorul Ferdinand Gallas, într-o scrisoare din 22 septembrie 1928, că Octavian Goga și regina Maria susțin realizarea unui Monument al Unirii la București.

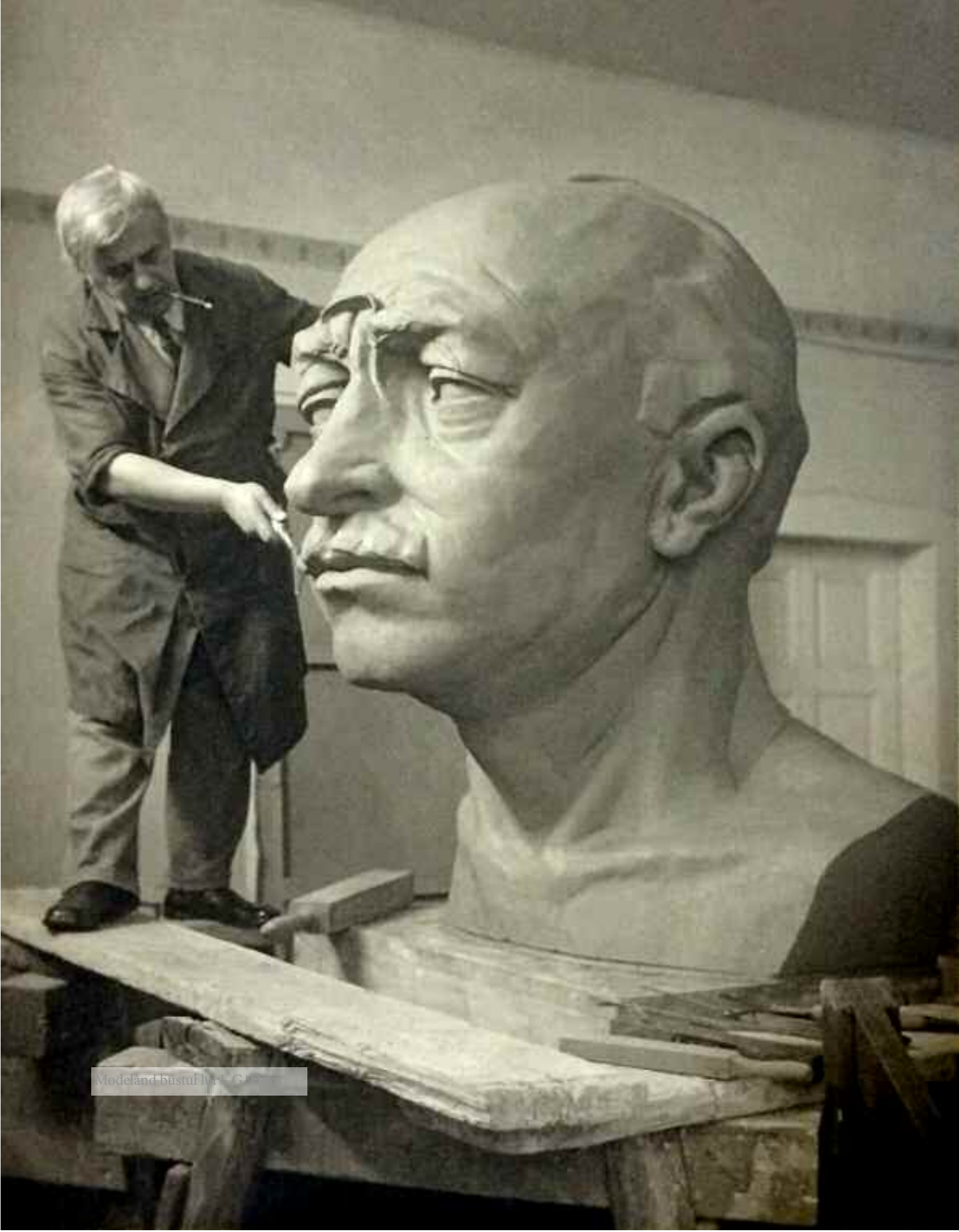
„Părerea lui Goga a fost una elogioasă la adresa acestor proiecte, prin urmare, a avut o cu totul altă poziție privind executarea lor. El respinge categoric proiectul de la Sibiu. Nici el nu îl consideră ca fiind unul serios. Nici nu ne-a permis să ne ocupăm de acel proiect. El a oferit un plan cu posibilități mult mai pozitive privind statuia Unirii pe baza proiectelor mele și privind persoana mea, în așa fel încât proiectele mele să fie și realizate. A spus că regina Maria, care mi-a văzut tablourile, a și cumpărat tablouri de la mine, mă apreciază foarte

mult, iar el speră că, dacă eu fac proiectele împreună cu modelele, cu un buget privind întreaga execuție, adică cu toate datele, atunci le vom duce toate la el și le prezentăm în fața Consiliului regal, iar el este absolut sigur că unul dintre planuri va fi realizat la BUCUREȘTI!“

Execută schițe, machete, face calcule ingineresti pentru un colos din piatră sau marmură de 16-18 metri, pe trei etaje. Goga va pierde alegerile, va veni criza, monumentul va rămâne în faza de proiect. Pentru acest proiect renunță la o proiectată expoziție la Wiener Secession. În perioada interbelică, după București, consacrarea venea în urma expozițiilor din străinătate. Artiștii români reușiseră să participe doar la câteva expoziții de anvergură, la Bienala de la Veneția (1924) expozițiile românești din 1930 din Olanda și Belgia, Expoziția Internațională de la Paris (1937), câteva ieșiri răzlețe. Fiecare artist era pe cont propriu. Aurel Popp, cu o dorință de independență mult mai mare decât alții, încerca prin expoziția din Viena, din 1928, să compenseze lipsa de interes



În atelier, în timp ce lucra la bustul lui I. G. Duca



Model and bust of Lenin, G. G. G.

din țară față de arta sa. După 1930 se va retrage la Mlaștina Ecced, apoi la Baia Sprie. Din când în când vor apărea articole elogioase la adresa sa. Toate din partea ardelenilor. Și a doua încercare a sa de a trece Carpații s-a soldat cu un eșec. Monumentul Unirii de la București și niciuna dintre cele două variante ale unui monument la Sibiu nu se vor realiza niciodată. Va pierde și licitația pentru monumentul dr. Vasile Lucaciu, în favoarea lui Corneliu Medrea. Sute de schițe, machete, planuri inginerești. O muncă titanică, de ani de zile, s-a risipit.

În lucrările de sculptură monumentală, datorită exceselor într-o direcție sau alta, plătește un preț mare dorinței de originalitate. Ca un adevărat renescentist, vrea să pună într-o relație armonioasă comanda socială cu realizarea artistică, lovindu-se de lipsa de finanțare pentru proiecte grandioase, considerate prea costisitoare. România avea o altă mentalitate, o altă viziune, decât Ungaria despre

arta monumentală. O exprimă foarte tranșant, și polemic, Kós Károly:

„Monumentul de artă este un document al nivelului valoric al culturii de creație artistică (arhitecturală), al unui neam și deopotrivă un eficient mijloc educativ de cultură artistică și estetică a societății. Este o valoare care păstrează pentru noi spiritul constructiv creator al unei epoci, concepția despre viață a societății respective. Pieirea sa înseamnă deci o pierdere irecuperabilă nu numai pentru posteritatea societății respective, ci pentru întreaga umanitate.“

Sinteză a unui impresionism niciodată pe deplin asumat și a unei linii expresioniste ușor recognoscibile, Aurel Popp a fost un artist mereu în căutarea unei picturi căreia se străduia să-i ascundă rădăcinile. Vedea o prăpastie între căutarea în sine a formei și realizarea finală. Uneori, este drept, a ajuns la soluții inadecvate, binemeritat tribut plătit convingerilor eronate că doar dintr-o intenție



În atelier, în jurul anului 1923

„corectă“ se poate naște artă adevărată. Dar nu a depășit niciodată o anumită limită „teoretică“, fiind totuși de părere că arta înseamnă mai mult decât a lucra respectând toate canoanele morale. Demersul pictural al lui Aurel Popp este liniar, dar cu multe ieșiri în decor. Experimentează mult, însă nu suficient pentru a putea fi introdus în cercul avangardiștilor. Face multe incursiuni în trecut, împrumută tehnici și teme, dar nu devine un tradiționalist. Niciodată nu și-a schimbat brusc nici maniera, nici viziunea.

Aurel Popp nu a pendulat doar între două culturi, etnicizate excesiv, între două lumi, ci și între două curente artistice, între impresie și expresie, neputându-se decide vreodată în favoarea uneia sau alteia.

Este un cuminte peisagist sau un expresionist furios? Prin spiritul său iscoditor, prin nerv, mai degrabă era un sălbatic incurabil. Gustul pentru culoarea proaspătă, pentru violetul care trebuie să fie „unul al rațiunii“, pentru lumina difuză, pentru perfecțiunea compoziției lasă impresia că picta pentru a picta și nimic mai mult.

Traversează impresionismul pentru a ajunge, prin expresionism, la un realism halucinant. Nu există o singură pânză, un singur desen, o singură tușă prin care să nu încerce să se îndepărteze de impresionismul primar, care i se părea dominant, apăsător și simplificator.

Mai mult decât prin localizarea culorilor, compozițiile barbizonienilor exploatau contrastul dintre lumină și umbră. Manet potența luminozitatea cu un fundal închis, neutru. Constable, la fel ca toți barbizonienii, plasa un frunziș întunecat pe fundalul cerului, dându-i astfel un plus de strălucire și luminozitate.

Doar Cézanne – obișnuia să spună Aurel Popp – a reușit să integreze luminozitatea în jocul lumină-umbră fără să utilizeze zone de umbre contrastante.



Aurel Popp cu bustul lui Darius Popp, în atelierul din Grădina Romei din Satu Mare



În atelierul de sculptură al fabricii de ceramică de lux DAC în 1923-1924

Concentrându-se pe suprafață, pe înveliș, nu pe structură, pe compoziție, nu era interesat decât să prezinte o manifestare cromatică a unui colț din natură.

Ochiul lui Cézanne, hipersensibil la nuanțe, la culoare, descompune culorile într-o mulțime de nuanțe cromatice și tonale. La fel și „ochiul” lui Aurel Popp descompunea culorile. *Furtună în pădure* pare un detaliu din *Castelul negru*. Ca și Cézanne, și el a reușit să depășească rigiditatea imaginii prin linii transversale, prin întretăieri și suprapuneri repetate, așa cum va observa și la Degas.

Dacă în vechea pictură se obținea o strălucire cromatică folosind un fond închis, neutru, gri, așa

cum învățau și studenții la academia din Budapesta, armonia fiind realizată prin temperarea culorilor prin glasiuri, prin suprapunerea unor straturi subțiri de culori grase sau lacuri transparente, Aurel Popp ajunge la concluzia că fondul alb este soluția perfectă pentru a reda strălucire culorilor, obținând efectul de transparență nu prin suprapunerea culorilor, ci prin alăturare.

A învățat să folosească fondul alb urmând un curs de studiul materialelor la München și luând notițe după cursul lui Dorner. Nu folosea șpaclul, considera că „tehnica fiecărui pictor este pe față” și se recunoaște din modul în care își pregătește fondul. Își pregătea singur culorile și liantul, pentru



Aurel Popp, în atelierul construit după 1934 din Satu Mare

În fața lucrării *Ecce Homo* ➤
(1939-1940?)





În grădina atelierului din Satu Mare

că „fabricile de culori se îmbogățeau pe seama amărăților de pictori vânzându-le culori murdare, pe care bieții de ei le amestecă pentru a obține culori curate. Amestecând culori murdare, cum să obții culori curate? Din amestecul a trei culori, chiar dacă sunt curate, rezultă o culoare murdară.“

Pentru un fond ALB ca laptele folosea alb de zinc, cretă nămolosă, praf de ghips ners, procentele modificându-le de la tablou la tablou, în funcție de cât de absorbant dorea să fie fondul. Pentru a obține mai mult alb, ungea pânza sau scândura cu o soluție de clei de aur. După uscarea fondului mai ungea o dată pânza, lemnul sau hârtia cu soluția de clei de aur sau renunța dacă dorea ca fondul să fie foarte absorbant. Folosea vopsele de praf, pe care și le cumpărase din Germania, Anglia și mai târziu din Belgia. După ce i s-a terminat stocul, cerea cu disperare culori străine de la UAP și Fondul Plastic pe motiv că pe cele românești „nu le pot mânui“. Folosea pensule de 8-10 cm pe care și le comandase singur direct de la fabrică. Pentru suprafețe late folosea o cârpă, dar lăsa libere suprafețe din fond pentru ca strălucirea albului să ajute la strălucirea culorilor. „Eu aplic separat fiecare culoare și niciodată nu amestec nimic cu nimic“. Cum își pregătea singur culorile, avea nevoie de foarte multe culori pentru amestec, pentru probe. Culoarea finală era rodul muncii sale de cercetare de mulți ani.

Amestecând doar două culori „adevate și permise“, era convins că culorile lui nu se vor oxida niciodată, pentru că, fondul fiind alb, chiar dacă ar fi penetrat stratul de culoare nu făcea decât să-i dea strălucire. Pe când grunduirea în gri, cum învățau studenții la Budapesta, în timp nu făcea decât să strice culorile.

Aurel Popp era un desenator analitic. Reschițând dansatoarea lui Degas, cel care desena zeci și zeci de variante ale aceleiași dansatoare, tânărul pictor încerca să surprindă schemele sale compoziționale, la baza cărora nu sta simetria, ci întretăierile, suprapunerile, acestea, prin repetiție, dând impresia de mișcare continuă. La Courbet, de exemplu, deși dorea să reprezinte mișcarea



În atelier, după ce termină autoportretul (1941)

spărgătorilor de piatră, punând alături lucrările lui Aurel Popp, totul pare încremenit.

Dansatoarele pictorului român vor deveni muncitorii forestieri opintindu-se, luându-și elan să doboare copacii cu securea, sunt caii trăgând din greu sub biciul *Cărușului oșan*, sunt bivolii din *Aratul greu* sau din *Și ei luptă*. *Cărușul Oșan* al lui Aurel Popp polemizează, intră în dialog cromatic, cu *Carul de fân* (*The Hay Wain*) al lui John Constable. Dinamismul, impresia de câmpuri cromatice care se deplasează, în cazul lui Aurel Popp provine din dungile vărgate intens colorate ale țăoalelor țărănești care, reverberând pe trupurile cailor, potențează atât efectul de mișcare, cât și

strălucirea culorilor. Muncitorii săi forestieri, bivolii și caii vor fi învățați să se miște, să nu stea încremeniți pe pânză, de la dansatoarele lui Degas după care tânărul Aurel Popp lua notițe.

Cu Degas, de altfel, pictorul are în comun izolarea, ciudățeniile și încăpățânarea, atitudinea rigidă față de oameni, ironia, sarcasmul, dar și munca foarte grea, exigența, severitatea față de sine și colegi. „Firea mea are tendințe de individualism excesiv, care nu poate suporta niciun fel de muncă în colectiv sau lucruri asemănătoare... Viața mea este o lume aparte, pe care am făurit-o eu pentru mine însumi, și care este altfel față de cea a altor oameni”, scrie el în 1951. Obsesia de a surprinde



Cu bustul dr. Lükő Béla

trupurile oamenilor și animalelor în mișcare se transformă în artă în urma unor exerciții nesfârșite. Dacă Degas avea o sensibilitate în exces la formă, Aurel Popp avea o hipersensibilitate la culoare, întinsă direct pe structura compozițională. Până și naturii „trebuie să-i faci nudul... să-i reliefezi mușchii, oasele și formele“, îl sfătuia el pe un tânăr pictor.

Tabloul de compoziție este esențial în creația lui Aurel Popp. Desprinzându-l, totodată, de impresionism, devine și un criteriu de diferență față de restul pictorilor din plutonul său băimărean, și, în general, față de congenerii săi. În pânzele pictate vară de vară la Baia Sprie, unde în mod demonstrativ își cumpărase o casă pentru a fi clar că nu se include în colonia de la Baia Mare și unde

și-a petrecut verile din 1930 până târziu, după război, pornește de la dialogul cu natura și sfârșește prin a dialoga numai cu culorile sale.

Ca majoritatea invitaților săi în atelierul de la Baia Sprie, acești pictori erau impresioniști în zilele cu soare și expresioniști în zilele întunecate. „Impresioniștii” de vară deveneau „expresioniștii” de iarnă când se retrăgeau în atelierelor lor neîncălzite și întunecoase de la oraș. Ceea ce îi unea era modul în care vedeau lumina, ca element esențial al așternerii culorilor pe pânze. Ceea ce îi diferenția era tehnica. Ca să fii pictor impresionist sau peisagist de Baia Mare nu era necesar să fii foarte dotat intelectual. Era de ajuns instinctul de a simți freamătul naturii convertindu-l apoi în linie și culoare.

Pictura în care crede Aurel Popp este una a construcțiilor bazate pe desen, pe fermitatea liniilor, pe deformarea brutală care dă expresivitate și sens, într-o primă fază culoarea jucând doar un rol secundar. Caută comparațiile brutale, contrastele scrâșnitoare, de sorginte expresionistă, ale căror origini s-au pierdut, însă ușor recognoscibile în studiile preparatoare, de inspirație renescentistă, pe filieră germană. Se vede lecția bine învățată de la profesorul său de compoziție, devenit prietenul său, Székely Bertalan. Când părăsește peisajul, își introduce personajele într-un vârtej baroc, creând în jurul lor o atmosferă de coșmar și catastrofă iminentă, pe linia *Capriciilor* lui Goya, însă preferințele sale converg înspre maeștri germani, Dürer, Grünewald, Goltzius, prin ei pictorul transilvănean ajungând la o destul de personalizată linie expresionistă. Călătoria de studiu din Madrid, unde îl caută pe Velázquez, ca de altfel toate călătoriile sale de studii, mai cu seamă din Viena secesionistă, au lăsat urme mai adânci în creația sa decât a dorit să se vadă.

Aglomerarea personajelor, mereu în mișcare, drapajele bogate, umbririle uniforme, marile suprafețe luminate, în vecinătatea unor zone întunecate, atmosfera închisă, fără orizont, ca și tematica arată o profundă familiarizare cu arta și



1959 – În timpul călătoriei de documentare pentru Execuția lui Horea

tehnica unui Albrecht Dürer. *Calea Crucii, Ecce Homo* sunt motive pe care le va duce în altă direcție, dar cu o tehnică bine însușită de la maestrul german. De la mâinile lui Dürer și Grünewald, intuind și expresivitatea acelor mâini încheștate ale lui Goltzius, la mâna dr. Lükő Béla, comprimând distanța temporală, prin tematică, prin tehnică, tinde să ajungă la o nouă expresivitate. Chipul acelui Isus singuratic, melancolic, a lui Dürer, se va regăsi într-un monument funerar realizat de Aurel Popp, o lucrare simplă care ar putea fi foarte bine numită *Singurătatea lui Isus*. Pe aceeași filieră germană, un posibil model ar putea fi Hans Rottenhammer, mai aproape de idealul de compoziție pe care îl preda Székely Bertalan la Budapesta, cu picturile sale ample, cu aceeași aglomerație de personaje, dar fără

finalitatea pe care le-o conferă Aurel Popp. A fost preocupat, în egală măsură, de tehnica lui Hieronymus Bosch, dar se străduiește să descopere și secretele tehnicii lui Rembrandt, Rubens, Leonardo da Vinci, Caravaggio, Perugino, nume des întâlnite în carnetele sale. Face schițe după Corot, Courbet, Delacroix. S-au pierdut acele urme? Sunt recognoscibile în opera sa elementele dintr-un *Tratatto della Pittura* din Florența secolului 13 din care conspecta cu scrupulozitate? Giotto, Titian, De Luca sunt nume frecvent întâlnite în notele sale. În artă, credea Aurel Popp, dacă vrei să faci un mare pas înainte, trebuie să privești cu atenție spre trecut.

Pictând peisaje, mereu cu teama că va fi considerat demodat, că va fi acuzat că „pictează bujori“, Aurel Popp a demonstrat ca puțini alții că



Aurel Popp analizând roata pe care a fost chinuit Horea

relația dintre culoare și lumină poate produce capodopere dincolo de orice curent artistic.

„Barbizonienii, care cu mare bucurie au descoperit că natura nu este așa de întunecată cum au văzut-o predecesorii lor, totuși n-au avut îndrăzneala să picteze culorile în așa măsură de deschise cum vreau să le pictez eu... Da, într-adevăr, așa trebuie să fie pentru că pe ei foarte mult i-a fascinat albul, culoarea albă, care, de fapt, niciodată nu este albă, și totodată îți dictează tonul culorilor, deoarece albul nu-l poți ridica să fie și mai alb.... Cu ce piedici trebuie să dai seamă când vrei să imiți puterea, strălucirea razelor soarelui! Apoi trebuie să știi încă și despre aceea că Arta atunci îi este începutul, când se desparte de Natură! Adică niciodată nu ești artist adevărat dacă doar din simțăminte copiezi Natura, adică dacă nu ești

poet în pictură!... N-am nevoie de clasicism, ci numai și numai de poetism, de frumusețe... O viață întreagă am încercat să pot ajunge măcar cu un milimetru aproape de culorile paletelor Naturii!! Și trebuie să mă înțelegi când îți spun sincer că nu am reușit deloc. În comparație cu culorile Naturii, culorile mele sunt aproape negre. Ici-colo se mai poate că am nimerit ceva, dar în comparație cu timpul care l-am folosit pentru acest rezultat jalnic aproape e egal cu nimica.“

Pentru el peisajul se reduce la culoare și lumină, cu condiția ca fiecare culoare și mai ales verdele „să fie făcut cu raționalitate“. Nu va fi uitat niciodată frunzele din Madrid care străluceau ca și când ar fi fost pictate. Ia subiecte de la impresioniști și, cu lecția bine învățată de la clasici, le tratează, pe ascuns, cu instrumentele împrumutate de la



În călătoria de documentare pentru Execuția lui Horea (1959-1960)

postimpresionism și expresionism. Pe elevul său, Alexandru Mohi, în timpul peregrinărilor prin Țara Oașului, îl sfătuia să tragă contururi groase, apăsate, după teoria lui Cézanne, îndemnându-l, de fapt, să facă pasul de la impresionism la neoimpresionism.

„Poți picta cum vrei, dar numai așa cum nu s-a mai pictat! Nu tot linge suprafața! Cu cât e mai zdrenșoasă cu atât e mai interesantă. Cine nu știe să deseneze, să nu deseneze! Ori știm să pictăm dintr-una, ori niciodată. Contururile pot fi groase cât un deget, dacă așa trebuie să fie. Dacă pictezi o

luptă pe ocean... bagă-ți picioarele într-un ciubăr ca să simți puterea apei!”

„La vârsta mea, de aproape 70 de ani, scria Cézanne, senzațiile colorate provocate de lumină șterg imaginea, împiedicându-mă să urmăresc contururile. De unde rezultă că imaginea și tabloul meu sunt incomplete. Pe de altă parte, planurile tind să cadă unele peste altele, de unde a ieșit neoimpresionismul care trasează contururile cu o linie neagră, efect ce trebuie combătut din răspuțeri.” Inversând planurile, aceeași lecție i-o predă elevului său, dar totodată și lui însuși.



În fața casei din Mecențiu în care s-a născut poetul Ady Endre, 1956

Uimitor este cum a reușit să dea unitate stilistică unor preocupări atât de diferite. Reușește să așeze în același tipar stilistic pictura, sculptura, lucrările de artă aplicată. Și-a dorit să devină un model pentru tinerii care i-au stat în preajmă și să impună un statut de artist care trăiește într-un mediu provincial. „Lumea se miră nu pentru ce am făcut eu, ci pentru că am reușit să fac asta într-un oraș mic ca Satu Mare.“

Cultura română nu l-a integrat întru totul, iar cultura maghiară, în ciuda serviciilor imense, cum ar fi înființarea Muzeului Ady Endre, nu i-a răspuns pe măsura efortului său. Îi scria unui prieten: „Pe tine te lovește doar un neam, pe mine mă lovesc ambele neamuri.“ Deși s-a ținut departe de colonia artistică din Baia Mare, pictorul, izolat la Satu Mare, este destul de bine ancorat în școala locală. Nemulțumit de faptul că, încă de la începuturi, colonia de la Baia Mare accepta cu o prea mare deschidere deopotrivă pictori mari și minori, tineri și bătrâni, români, maghiari, evrei, germani, slavi, până la urmă istoria l-a integrat, fără voia lui, în această mișcare artistică. Umbla vorba că era suficient să treci prin gara din Baia Mare pentru a fi considerat pictor băimărean. În schimb, încadrarea sa în cultura națională ține doar de repere cronologice. Nici el însuși nu mai știa la un moment dat dacă fiind ardelean este un bun român și dacă, din moment ce s-a format și a admirat arta maghiară, poate fi acceptat de cultura maghiară. Nu a ales calea de mijloc, ci extremele, riscând să rămână între două culturi, riscând să nu se integreze în nicio mișcare artistică maghiară sau „regăteană“. A rămas un neadaptat și un neadoptat. În jurul său, ca și în jurul altor pictori din fosta Transilvanie imperială, plutește un sentiment de ambiguitate și confuzie.

La fel cum prietenul său Ady Endre se întreba „Eu nu vă sunt maghiar?“, Aurel Popp își făcea o problemă de conștiință din căutarea rădăcinilor proprii. La fel cum s-ar putea spune că uneori era total român, iar alteori total maghiar, Aurel Popp nu este pe deplin nici român, nici maghiar. Este o sinteză și deopotrivă o contradicție a două culturi. Culturi care, deși complementare, se află ele însele

într-o competiție istorică, mai degrabă sălbatică, „fovistă“, decât armonioasă. Arta lui este o sinteză a mai multor experimente și curente artistice, însă una contradictorie, o sinteză din care el însuși se forțează să înlocuiască armonia cu lupta contrariilor. Cu tot tragismul și riscul care decurge de aici.

Până la urmă, cel care dorea să împace capra și varza, mixtura româno-maghiară, devine o victimă a multiculturalității, mai exact a multilingvismului, și, nu în ultimul rând, a pluralismului politic. Național țărănist când la guvernare se aflau liberalii, progresist, simpatizant al stângii, devine anticomunist după 1950. S-a înhămat la căruța revoluției proletare ungare când Imperiul Austro-Ungar se prăbușea, iar românii ardeleni se îndreptau spre unirea cu România. Și-a apărât prietenii maghiari sub administrația românească și a fost acuzat de antimaghiarism în timpul ocupației maghiare din 1940-1944.

Dar și această variantă își are contra-varianta sa. Maghiarul Kós Károly, în 1928, în primul număr al revistei Erdélyi Helikon sărea în apărarea românului Aurel Popp, pictorul despre care credea că nu are pereche în România Mare:

„Este de la sine înțeles, pe de altă parte, că Aurel Popp nu este un om căutat, că nu este la modă, că nu izbutește. Cu toate acestea, eu nu știu dacă pictorul Aurel Popp are pereche în România Mare! Un lucru însă este cert, acela că românul Aurel Popp până în ziua de azi nu a putut obține un post de profesor de desen de care ar fi demn.“ Raoul Șorban, dimpotrivă, demonstrează că nu a fost primit și a fost refuzat în mod brutal de breasla Barabas, condusă de același Kós Károly, formată exclusiv din artiști maghiari.

A fost mereu contra curentului general, și, până la urmă, împotriva istoriei. Dar și a propriului destin. Cazul său nu este singular, dar este totuși, unul fericit: opera lui a refuzat să se pună în slujba biografiei. Și-a obstrucționat propria operă printr-o biografie pe care s-a încăpățânat să creadă că și-o pune în slujba celor mulți. Aurel Popp este, fără îndoială, o victimă a utopiilor, a ideilor care i-au

intrat în cap din fragedă tinerețe și l-au urmărit toată viața. Poate că acestea l-au menținut tânăr și dornic de muncă până în ultimele clipe de viață.

Există o explicație a șirului de contradicții care i-au jalonat viața? Contradicția lui Aurel Popp nu este de suprafață. Contradicția lui vine dintr-un lung șir de contradicții, din ciocnirea celor două culturi pe care le-a întruchipat, dar nu a reușit să le îngemăneze. Totodată, le-a refuzat tocmai pentru că erau contradictorii, deși uneori i se părea că se întâlnesc în desăvârșita armonie a intențiilor. Și una și alta îl bulversau pentru că aveau atât de multe lucruri în comun și totuși se deosebeau radical.

În lucrările pe care le putem integra fără rezerve în categoria picturii grele, încărcate expresionist, Aurel Popp și-a așezat personajele pe propria lui Golgotă, privindu-le întotdeauna umil, dar cu furie, de jos în sus, cu mânie și dragoste. Dacă Móricz Zsigmond scria „Fii bun până la moarte“, varianta aurelpoppistă sună antinomic: „Fii furios până la moarte!“

„Oricât aș părea de ciudat, orice părere își face lumea despre mine, îi scrie el lui Andrei Litteczky, lucrările mele nu pot fi privite cu răutate.“

Dar aparține Aurel Popp cu adevărat artei românești de primă mărime sau este doar un provincial pe cât de talentat pe atât de încăpățânat, prizonier între două culturi? Revendicat și ignorat deopotrivă de cultura română și maghiară, Aurel Popp a rămas suspendat între ele, fără putința de a fi pe deplin înțeles și total asumat nici de una, nici de alta.

La Satu Mare, Cluj, Baia Mare, Oradea, Târgu-Mureș, în întreaga Transilvanie, puteai fi, în același timp și în același loc, în Est, Vest și Nord. Ziarele românești se autointitulau „de Nord“ sau „de Vest“ iar cele maghiare „de Est“. Printre publicațiile de limbă maghiară care l-au susținut, un loc aparte ocupă Keleti Újság (Ziarul de Est), cu suplimentul cultural Napkelet (Răsărit de soare). Ambele erau adevărate tribune ale radicalismului mic-burghez, de orientare literar-artistică europeană, acestea asumându-și, de fapt, moștenirea lui Ady Endre. Új



Aurel Popp în 1943



Aurel Popp, fotografie din 1956-1957

Kelet (Noul Orient), purtând sub frontispiciu precizarea „revistă săptămânală de politică evreiască”, îl susținea, de asemenea. În același timp, publicația de limbă română, Înfrățirea, publicație cu accente antimaghiare, principala tribună de luptă a socia-democraților ardeleni, se entuziasma în fața artei „progresiste” a pictorului. A avea însă și presa de limbă maghiară publicațiile ei de stânga,

Korunk (Epoca noastră) era deschisă spre arta lui Aurel Popp. Contrabalansată însă de Heliconul Ardelean (Erdély Helikon) în care publica frecvent Kós Károly, unul dintre bunii prieteni ai lui, dar considerat de Raoul Șorban, de pildă, un radical ce excludea artiștii de origine română prin înființarea Breslei Barabas. Alte publicații care promovau pictura lui Aurel Popp, Új Genius (Noul Genius)



În atelier,
în halat
de lucru

era deschisă spre experimentele avangardiste din Europa, la fel ca Periszkóp (Periscop) sau Zord Idő (Vremuri aspre) de la Târgu-Mureș. Brassói Lapok (Pagini brașovene) cu extensia sa la București (Bukaresti Lapok) urmăreau cu atenție evoluția pictorilor ardeleni, printre care pictorul din Satu Mare ocupa un loc aparte. Aurel Popp considera Transilvania „o tulbure albie a Europei de Apus și Răsărit“. Și se întreba, în ianuarie 1944, de ce, depășind piedicile celor o mie de ani de conviețuire, nu pot trăi „cu bună-credință și încredere reciprocă“ românii și maghiarii?

Dacă omul a fost frământat de îndoieli, artistul Aurel Popp pare să fi avut dintotdeauna doar convingeri ferme. Schemele cromatice, voit complicate, permit distingerea celor mai fine nuanțe. Peisajele mai mult decât banale sunt animate de pensulația agitată, neliniștită, niciodată sovăielnică. Profilurile viguroase, mereu în mișcare, prind viață și consistență sub paleta sa. Chiar dacă combinarea culorilor complementare, de esență neoimpresionistă, este folosită în exces, nu se ajunge niciodată la saturație. Deseori experimentează variațiile unei singure culori, nu întotdeauna violetul face trecerea dintre cald și rece, cu intenția vădită de a ajunge la armonii mai calde, pentru ca apoi, pe neașteptate, să se dezlănțuie în linii și culori de o diversitate debordantă. Orice ar face, oricât de simplist tratează o temă, la final ajunge la un limbaj plastic extrem de variat, cu tușe și planuri schimbătoare, de o modernitate incontestabilă.

Pentru că nu expunea, nu avem date despre modul în care recepta Aurel Popp arta la zi. Oricum, Kós Károly constata că își știa ascunde meșteșugul:

„În fața tablourilor lui Aurel Popp, nu ne vin în minte niciun fel de isme, nu ne gândim cu ce meșteșug, cu ajutorul căror teorii și tehnici picturale, cu ce culori și linii ne spune ce are de spus. Trebuie să constatăm un singur lucru: știe să deseneze excepțional și știe să spună ce are de spus în așa fel încât nu vedem, nu simțim lupta lui cu materia și cu meșteșugul.“

Odată cu drama războiului, Aurel Popp descoperă, în fond, drama omului strivit de istorie. În numele acestei ideologii, în numele omului strivit de istorie se naște *Noul Christ*. El nu se confundă cu niciun zeu. Pentru că înainte de orice este om. El ar putea fi și ADEVĂRATUL ÎNVINGĂTOR. Dar există un învingător? De fapt, Aurel Popp nu s-a speriat atunci când a descoperit grozăviile războiului, ci când a descoperit marea artă. La Paris fiind, când vede demisolul Louvre-ului, unde era expusă arta veche, greacă, egipteană etc., rămâne șocat: „...m-am îngrozit cu adevărat, gândindu-mă ce m-a apucat, când, cu capul buimăcit, fără să ascult de sfatul nimănui, mi-am consacrat viața artei“.

S-a încetățenit ideea că Aurel Popp s-a străduit din răspuțeri să demonstreze că arta lui are caracter de clasă, că este o expresie a luptei de clasă. Într-o scrisoare din 1958, îl certa pe Banner Zoltán tocmai pentru că acesta credea că există luptă de clasă. Pentru el nu exista așa ceva, exista doar muncă și atât. Prin muncă glorifică mizeria umană. Prin tonalitatea închisă, prin tristețea descurajantă ce emană din fiecare personaj și pată de culoare. Acest gen de pictură îl plasează, teoretic, în grupul pictorilor care se regăsesc ideologic în manifestele ce veneau cu duiumul la începutul secolului 20. Dar pictorul român ignora ismele. Aparent nu-l interesau experimentele și tendințele din arta europeană. Dar le urmărea pe ascuns. Încearcă să le înțeleagă și să le prindă secretele, așa cum făcea și în atelierul fostului său profesor de compoziție Székely Bertalan sau când studia tehnica picturală, orientându-se după Dorner, cu creionul în mână. S-a oprit îndelung asupra picturii lui Hieronymus Bosch. Dar vedem vreun semn că l-a urmat? Pare să fi urmat preceptele unei religii întoarse. Noul său Crist se întâlnește, prin mesaj, și nu doar prin mesaj, și cu, să zicem, *Cristul* lui Georges Rouault. Sunt apropiați și tematic, îi unește nu doar mizeria și războiul, pasiunea pentru artele aplicate, ci și căutarea culorii pure, strălucitoare. Liber-cugetător prin structură, era profund credincios. Un alt paradox al său. Aurel Popp nu s-a îndepărtat, mai precis nu și-a putut plasa arta dincolo de

Dumnezeu și de simbolurile creștine nici în plină epocă proletcultistă.

„Dumnezeul cel bătrân – după biserica catolică de milioane de ani, după savanți nu știu de câte milioane de ani, trăim noi pe acest pământ – încă mai vrea să creeze ceva nou.

– Dumnezeu vrea să creeze ceva nou?

– Păi da. Nu asta face? Păi el încrucișează mereu plantele.

– Vă rog, asta fac Miciurin și colegii lui, nu Dumnezeu.

– Nu, asta o face Dumnezeu (râde). Sau fluturii, însă cineva face aceste lucruri, pentru că ele se întâmplă și flora și vegetația sunt în schimbare continuă (...).“

Pentru o mai adecvată înțelegere a devenirii sale artistice este necesar să facem o scurtă trecere în revistă a câtorva întâlniri admirabile, cum ar spune filosoful, dar din perspectiva unui critic de artă român, minore. Sau, să zicem, nesemnificative.

Înainte de a pleca la Paris, urmând un tur de forță pe la muzeele, galeriile și academiile de artă din Anglia, Spania, Olanda, Germania, Belgia, Aurel Popp a întâlnit o serie de oameni care i-au cizelat opiniile despre artă.

Profesor la Huedin, intră într-o societate foarte selectă. Face cunoștință cu pictorul Körösfői-Kriesch Aladár, pictor și artist de arte decorative, reprezentant de frunte al secesiunii maghiare, autorul frescelor din Palatul Culturii din Târgu-Mureș. Este coleg și cutreieră satele din jurul Calatei cu scriitorul Rózsa Miklós, care lucra atunci la cartea *Pictura impresionistă maghiară*, ce apărea în 1913, și pictorul Edvi Illés Aladár, și el trecut prin atelierul lui Székely Bertalan de la Budapesta. Amândoi vor ajunge la concluzia că metoda profesorului lor era ușor depășită „după plein-air-ul barbizonian.“ Mai degrabă înclinau spre metoda lui Hegedűs László, care pune accent pe constructivitate, nu pe amănunt, pe desen, pe pregătirea culorilor și pensulelor, pe grunduirea în gri, care, în fond, deturnau atenția de la subiectul în sine înainte de a trage prima pată de culoare pe pânză. Unul insistă pe migăleală, altul recomandă pensulașii largi. Arta, arta adevărată, crede Aurel

Popp, este dincolo de dezbaterile acestor probleme de tehnică. Își va da seama de acest lucru și atunci când, printre lucrările premiate la Academia Julian din Paris, la concursul de nuduri, vede și un desen al fostului său profesor Hegedűs László, atârnat stingher pe un perete. Nu observă însă nicio lucrare a lui Andreescu sau Luchian, care trecuseră și ei pe la Academia Julian. Dacă arta nu ține nici de tehnică, nici de teme, atunci de ce ține? Aurel Ciupe observă o influență a lui Hegedűs asupra picturii lui Aurel Popp, dar nicio influență a vreunui pictor român.

În perioada petrecută la Huedin realizează o serie de pasteluri, care, din nefericire, au fost „desprăfuite de tot“ de o femeie pe care mama lui o pusese să facă curățenie și ordine în camera lui. Totuși, s-au păstrat cel puțin două. Mai târziu, mamei îi va scrie o poezie în care o aseamănă cu binecuvântata Marie, uitând cu totul de pierderea pastelurilor.

Deși durează o perioadă scurtă, profesoratul de la școala Rákospalota din Budapesta și la liceul Wagner reprezintă o etapă importantă din biografia și devenirea artistică a lui Aurel Popp. „1905-1906 este una dintre cele mai frumoase perioade din viața mea.“ Practic, atunci a pătruns esența artei din capitala Ungariei, și mai puțin în timpul studiilor de la Școala Superioară de Desen. Preda geometrie și desen, dar intră într-un cerc select de artiști cu care va dezbate probleme de artă. Și mai ales de tehnică picturală. Îl reîntâlnește pe bătrânul său profesor de compoziție, bătrânul Székely Bertalan, „care nu râdea niciodată și își scotea trabucul dintre dinți numai când avea ceva foarte serios de spus“. În cercul său de prieteni artiști se afla și Rakssany Dezső, realizator de fresce, membru al școlii lui Benczúr Gyula, precum și Lotz Karl, maestru al picturii monumentale budapestane. „Discutam despre multe lucruri, despre acele secrete care sunt ca o comoară pentru fiecare artist, și din cauza cărora suferă cei nechemati.“ Lucra în atelierul lui Székely Bertalan, „nu ca elev, ci ca oaspete, grăbindu-mă să nu pierd niciun minut petrecut în compania meșterului

meu“. Acolo învață cum se desenează un cartof. „Pentru că spunei că știți desena, desenați fiecare câte un cartof, picioici, cum se spune la noi în Ardeal.“ Privindu-le desenele bătrânul le explică: „Ei, vedeți, eu am presupus că nu știți desena niciun cartof... Ia priviți, băieți, dacă vă spuneam să faceți o pietricică, voi tot la fel o făceați ca un cartof. Dacă pietricica își are caracterul în conturul său, în cazul cartofului, caracterul se află în acei mici ochi de încolțire, ceea ce nu se află pe pietricică, dar fără de care nu-ți poți imagina cartoful“. Cu siguranță, același gen de lecții le predă elevilor săi din atelierul de la Satu Mare sau din Baia Sprie, Nagy Oszkár, Alexandru Mohi, Gheorghe Florian, François Gall, Incze János, Emmy Karácsony.

Tehnica, priceperea, măiestria le datorează unui efort, unei dorințe aproape patologice de a munci. Aurel Popp a fost un artist serios, care își respecta meseria și pretindea să facă la fel toți cei cu care intra în relații, fie de la profesor la elev, fie de la pictor la pictor. Datorită profesionalismului său era respectat și, totodată, temut. Prin ironie și sarcasm, prin comportamentul ce părea al unui excentric, poate fi comparat cu un Theodor Pallady, sau, în cazul coloniei de la Baia Mare, cu Alexandru Ziffer. Ultimul, tot un artist, căzut între două culturi.

Aurel Popp a fost unul dintre rarii pictori care avea o temeinică pregătire teoretică: „Când la Satu Mare mă plimbam serile prin împrejurimi, în ploaie, în frig, pe vreme mohorâtă sau însorită, în urma lecturii unor studii de artă, îmi puneam întrebări una după alta: ce este corect, și care este acel țel artistic pentru care omul merita să-și sacrifice toate, chiar și viața?“ De aceea, când ajunge în casa „boierului“ român din București, Virgil Cioflec, știe aprecia colecția acestuia. Le făcuse cunoștință Octavian Goga. Pictorul se găsea la București, invitat de Goga, pe atunci ministrul culturii, pentru a i se comanda o lucrare. „Am cumpărat niște culori, și pensule, și vopsele și m-am dus la locuința lui Cioflec. Era o adevărată casă boierească. O mică clădire cu etaj, cochec îngrijit, în mijlocul unei grădini. Poarta, o lucrătură frumoasă de fenerie. Am sunat. M-a

primit Cioflec însuși. Social, amabil, cu o manieră adevărat europeană. Acum am văzut pentru prima oară locuința unui suflet artistic român. Locuința unui înstărit, boier, iubitor de artă. Un hol mare, din care urcau la etaj trepte de lemn cioplit. Pereții plini de tablouri. Tablouri bune! Câteva capodopere ale artei franceze. Pe stative, sculpturi, iar pe pereții de sub trepte, lucrări în acvatintă, gravuri, desene originale... Bun-gust și știință, în fiecare colț. Ne-am încălzit repede. Intelectualul plăcut, înaltul nivel al gazdei m-au fermecat. M-am simțit ca odinioară, la Paris, în locuința baronului Munkacs, coleg artist, emigrant croat, din strada Rue de Seine.“ Entuziasmat peste măsură, se întreabă: „Care va fi sfârșitul acestei colecții?“ Atunci, prin 1921-1922, nu știa. Colecția, donată de „boierul“ român avea să ajungă la Cluj, constituind baza acestui muzeu al Transilvaniei prin cele 31 de lucrări semnate de Nicolae Grigorescu, din perioade diferite, prin cele 18 lucrări de Ștefan Luchian, prin lucrările semnate de Dimitrie Paciurea, Ion Andreescu. Nicolae Tonitza, Iosif Iser, Theodor Pallady, Nicolae Vermont, Rodica Maniu, Nicolae Dărăscu etc.

Acestea și multe alte capodopere ale artei franceze le-a admirat Aurel Popp în casa lui Virgil Cioflec și nu le-a uitat niciodată, aducându-și cu plăcere aminte până la adânci bătrâneți.

Nu numai că s-a pregătit să facă „o artă mortal de serioasă“, dar a fost și un fin și bun cunoscător de artă. Așa că nu este de mirare că a ajuns să-și fixeze singur prețurile lucrărilor, la un nivel care sfida piața. Voia să nu mai fie confundat cu „micii“ pictori foarte cunoscuți în epocă, considerați egalii săi, deși nu semăna cu niciunul.

Aurel Popp a fost totuși un pictor bine vândut în epocă. Stau mărturie contractele cu diverși colecționari. Medici, bancheri, industriași îi cumpărau tablourile deseori la prețuri comparabile cu cele plătite pictorilor sași.

În 1930 trimite câteva lucrări la „Expoziția artiștilor plastici ardeleni“ de la Cluj. Deschisă între 30 noiembrie și 6 decembrie 1930, în Piața Unirii nr. 9, expoziția dă o idee despre grupul

pictorilor ardeleni, neafiliați la un curent anume, dar foarte apropiați. Asupra acestei expoziții merită să zăbovim, nu atât pentru calitatea lucrărilor expuse, cât pentru o analiză a cotei la care ajunsese Aurel Popp, în comparație, să zicem, cu Aurel Ciupe și cu alți pictori ardeleni recunoscuți.

Aurel Popp este cap de afiș. Dacă lucrările *Sfânta familie* și *Primul foc* sunt reținute, *Iudașii* este vândută cu 80 000 lei, *Degeaba* – cu 40 000 lei, iar *Furnici* – cu 60 000 lei. Szolnay Sandor expune trei lucrări, una cu 7 000 lei, iar două cu câte 8 000 bucata. *Autoportretul* lui Ziffer este reținut, fără a se preciza prețul. Cea mai scumpă lucrare a lui Jenő Szervátiusz, intitulată *Lucreția* are un preț de 25 000 lei. Aurel Ciupe expune *Timișul*, la 18 000 lei, *Cactus*, la 10 000 lei și *Sat*, la 12 000 lei. Romul Ladea prezintă un *Simion Bărnuțiu* și un *Autoportret* fiecare la câte 15 000 lei. Litteczky expune cinci lucrări, cea mai scumpă fiind *Tăietor de lemne*, 12 000 lei, în vreme ce *Mamă bătrână* este oferită pentru 7 500 lei. Mattis Teutsch are patru lucrări, *Erwachen (Trezire)*, evaluată la 22 000 lei, *Arbaiter (Muncitori)*, tot 22 000 lei, o sculptură de lemn, la 18 000, și *Badende (La baie)* cu 16 000 lei. Catul Bogdan prezintă trei lucrări, *Biserica din Cluj* fiind evaluată la 15 000 lei. Alexandru Popp, cu care adesea este confundat Aurel Popp, expune cinci lucrări, cea mai scumpă fiind *Soția mea*, 30 000 lei. Szopos Sándor are, de asemenea, prețuri bune, lucrarea *Delia* fiind evaluată la 40 000 lei. Nagy Imre are un *Nud* la 25 000 lei, în vreme ce *Dans grotesc* de Gallas Nándor se ridică la 15 000 lei. (...) Pentru Bilțiu Traian, prezent și el în expoziție, din păcate nu avem prețurile. La fel pentru Mikola András și Kós Károly. În total, expun 52 de artiști, un număr impresionant de lucrări... După cum se vede, lucrările sale se ofertau la prețuri de câteva ori mai mari decât ale celorlalți expozanți. Deși un eveniment cultural important, presa de limbă română l-a ignorat, în vreme ce în presa maghiară au apărut o mulțime de cronici, din care se remarcă cea a lui Kós Károly din Erdély Helikon. Publicația din Brașov, Brassói Lapok, o salută ca fiind „prima

expoziție colectivă a artiștilor ardeleni“, după cea din 1921.

După aproape zece ani de la expoziția din 1930, Ion Chinezu îl invita la Cluj, la o expoziție organizată de ASTRA. În 1943, Hațeganu și Raoul Șorban se oferă să-i organizeze o personală. A prezentat la expoziția colectivă din 1949 câteva lucrări cu titluri de propagandă, pentru a-și aranja biografia în vederea obținerii unei pensii. Știm cu siguranță că în perioada respectivă lucra la ciclul *Cina de taină*.

Fără să se poată spune că nu a existat un proiect cultural național de integrare după 1918, o serie întreagă de artiști ardeleni au rămas încartiruiți în provincialismul ardelenesc. De aici convingerea că și Aurel Popp, la fel ca alți artiști ardeleni, a rămas între două culturi. El mai mult decât alții. Un posibil răspuns al eșecului recuperării și integrării artiștilor ardeleni în cultura națională îl oferă V. Beneș. Avem o listă a „nerecuperaților“ în Gând Românesc din 1939.

Lista „nerecuperaților“ începe cu Aurel Popp.

„La fel vom insista asupra următorilor pictori: Aurel Popp, Alexandru Pop, Cornel Codreanu, Rea Radu Silvia, C. Liuba, Matei Russu, G. A. Mathey, Aurel Dionisie Pop, Aurel Simonescu, Duma, Toader, Laurențiu Moldovan, Liviu Bordeaux, Jeaneta Scăueru-Teclu, I. Teclu, V. Maximilian, I. Trucinsky, Maria Drăgan-Cabadaieff, D. Cabadaieff, O. Braniște, Deacu Horațiu Codces, Eugen Pascu, Ion Isac, Gh. Matei-Dragoste și a sculptorilor: C. Moga, Ferghete, Gh. Mănu și Victor Olteanu.“

De ce nu au fost integrați? Explicația: „Deoarece aceștia, fie că sunt personalități fixate, evaluate într-o altă lume decât a ultimei generații a cărei verificare interesează în momentul de față, fie că prin arta lor sunt integrați unui stil eclectic, academic, sau personal, însă de-o viziune prea inedită spre a putea viza norma valabilă punctului nostru de vedere, fie că pregătirea lor s-a făcut între canoane de artă care nu lăsau să intervină o părțică cât de mică din elementele de sens autohton, fie că evoluția lor este definitivă, ne-îndreptățindu-ne să găsim virtualități noi, care-n

devenire să evolueze în direcția unui alt crez de artă“.

Doar câțiva artiști ardeleni au devenit nume „definitiv fixate și unele chiar definitiv încadrate în istoria artelor plastice românești: Theodorescu-Sion, Sabin Popp, Rodica Maniu, I. Jalea și C. Mirea“.

Autorul are o explicație a inadaptării artiștilor ardeleni în cultura română după Unire. Artă este, până la urmă, apanajul criticilor și experților. Există un public, există consumatori și cumpărători care înțeleg artă în felul lor. În același articol-sinteză, „20 de ani de viață spirituală în Ardeal“, V. Beneș, tributar unor opinii care circulau în epocă, explică fenomenul artistic din Transilvania, după 20 de ani de la unirea din 1918 prin lipsa unei burghezii românești, a unei clase politice înstărite, care să-și permită să cumpere artă. Dacă lucrările unui pictor sas se vindeau cu 120-200 000 de lei, lucrările unui artist român abia dacă se ridicau la 20 000 de lei. Pare o explicație simplă, chiar simplistă, dar cât se poate de adevărată.

„În Ardeal însă, societatea românească n-a avut până la război o burghezie. Unirea a găsit Ardealul fără o burghezie și deci o clasă pregătită receptiv pentru artă plastică. Starea de neorientare a clasei culte ardelenesti, a acestei burghezii fără tradiție și de primă generație, este uneori dureroasă. Se pot cita cazuri dramatice în care nepriceperea, orbită de ambiție și vanitate, avea să dea naștere la situații penibile. Prea puține sunt cazurile care printr-o intensificare mai mare a culturii s-au putut apropia de opera de artă. Dar și aceste sporadice excepții sunt atât de izolate, încât nu pot determina nicio sugestionare a altora. Și cine a avut de suferit de pe urma lipsei acestei clase au fost artiștii. Un pictor sas vinde la o expoziție, în anii buni, de câte 50-120.000 lei, un pictor român în Ardeal de la 10-20.000 lei, și aceasta cu concursul binevoitor al unor autorități înțeleghătoare. Pentru ca artă să-și găsească mediul ei prielnic de dezvoltare, este nevoie de-o clasă burgheză, care oricând să aibă o disponibilitate sufletească și materială pentru achiziționarea unei opere de artă. Oricum, această clasă nu se poate înjgheba în pripă, trebuie să lăsăm

timpului desăvârșirea acestei opere. Până atunci să cultivăm cu evlavie generozitatea celor câțiva care o au și să încercăm o forțare lentă, prin informare și culturalizare, a gesturilor largi și gusturilor subtile a celor în devenire. Și-n ziua în care la Cluj vom avea din nou Școala de Arte Frumoase, scoasă din acea Timișoara plină de negustori și oameni puțin receptivi la artă, vom putea spera într-o reîntoarcere a atmosferei dintre anii 1927-1933, ca prin ea, artă ardeleană plină de virtualitate, alături de personalitățile ei formate și de marcă, să poată să-și valorifice toate resursele, așa cum este menită să fie, în acest Ardeal de-o frumusețe naturală plastică, variată și neîntrecută în mozaicul peisajului românesc.“

Oricât ar părea de inadecvată o asemenea opinie, realitatea românească interbelică trebuie privită și din acest punct de vedere și acceptată cu rezerva cuvenită. Peste ani, în 1963, Aurel Ciupe prezenta la Conferința pe țară a UAP lista “unor artiști care nu demult au jucat un rol în dezvoltarea artei noastre moderne și care sunt prea puțin pomeniți sau chiar dați uitării ca: Baltazar, Mirea, Francisc Șirato, Teodorescu Sion, Aurel Popp, Elena Popea, Sabin Popp, Aurel Băeșu, Alexandru Szolnay, Iorgulescu-Yor, Nicolae Dărăscu, Tasso Marchini, Constantin Brâncuși, Alexandru Ziffer, Nuți Acontz și mulți alții“. Alte vremuri, altă listă a marginalizaților, a exclușilor, printre care regăsim, și de data aceasta, numele lui Aurel Popp, alături de alte nume din lista lui V. Beneș. Desigur, motivele erau altele, dar finalitatea aceeași.

Fără să poată fi depistată nicio filiație, conținutul social al operei întunecate, expresioniste a pictorului Aurel Popp este, la origine, pe linia unui Van Gogh întunecat, care la începutul carierei se definea ca un pictor al țăranilor. Sensibilizat până la traumă de viața grea a muncitorilor din minele de la Borinage, în care vede suferințele lui Isus, la rândul său, Aurel Popp a devenit un adevărat profet al moralității în artă, invocând mereu un Isus suferind, cu precădere după ce intra alături de minerii de la Slatina și Coștiui în măruntaiele pământului și-i desenează muncind. Cunoștea bine opera lui Van Gogh, pe care-l pune

mereu alături de Paul Gauguin, atunci când face schițe după lucrările lor.

A cunoscut bine și a aprofundat arta pictorului olandez. De la *Mâncătorii de cartofi* la *Stoguri de fân lângă casă*. *Cultivatorii de cartofi* pare să fie o replică peste timp a *Semănătorului*, în vreme ce în *Plimbarea deținutului* va fi văzut o formă extremă de opresiune a celor mulți și oropsiți.

Are similitudini tematice cu pictorii francezi, în timpul stagiului parizian urmărind cu atenție evoluția și revoluția artei moderne. Lista sa de preferințe cuprinde nume mari ale artei moderne. În sculptură, parcă mergând pe urmele lui Brâncuși, notează că s-a saturat de „lucrările mult proslăvite ale lui Rodin“. Dar acest lucru nu-l împiedică să realizeze schițe după lucrările lui.

Pictura lui Aurel Popp nu este un produs al ideologiei, ci o sinteză a artei cu care a intrat în contact, mai cu seamă în timpul stagiului vienez, apoi parizian, precum și în urma călătoriilor de studiu și documentare. Nu și-a extras arta din ideologia al cărui sclav s-a dorit a fi sau din croncănitul ciorilor de pe un fost câmp de luptă înainte de a fi fost îngropați morții. Nici din sudoarea minerilor pe care i-a văzut la muncă sau a muncitorilor forestieri din Țara Oașului. Nu a învățat să picteze la școala de desen și arte grafice de la Budapesta, acolo însușindu-și doar o tehnică destul de precară și o oarecare dexteritate de a gândi dincolo de canoane. Pentru devenirea artistică a pictorului sătmărean decisiv a fost contactul direct cu lucrările pictorilor care se impuneau în primii ani ai secolului 20. Kós Károly scrie că Aurel Popp a plecat la Paris ca profesor de desen și s-a întors pictor. „A primit bursă și concediu. A plecat la Paris pe un an. După aceea iar pe un an. Și din profesorul de desen a înflorit un pictor.“

Ajunge în Paris la câțiva ani de la marea retrospectivă Paul Cézanne din 1907, considerat de el unul dintre părinții artei moderne, dar nu-l pune pe primul loc. Lista lui începe cu Renoir, Monet, Sisley, Manet, Raffaelli, Pissarro și continuă cu Van Gogh, Gauguin, Degas... Este adevărat că ajunge târziu la verdele impresionist, după ce se retrage

vară de vară la Baia Sprie, dar cu siguranță l-a învățat de la Cézanne și impresionisti. Pe urmele -ismelor pe care retoric le respingea, ajunge la virtuozitatea cromatică a verdelui, mergând până în pragul abstracțiunii, prag pe care însă nu-l trece niciodată. Construia un univers cromatic din linii verticale albastru-verzui, închise. Nu-i este străin nici violetul cézannian. Preia motivul femeii cu umbrelă, *Fata cu umbrelă* tratându-l mai degrabă în maniera lui Renoir, în *Femeie cu umbrelă în grădină*. Însă își exprimase admirația pentru *Femeia cu umbrelă* a lui Monet. Are alte tușe, altă pensulație, altă concepție cromatică, altă viziune. Tematic însă pornea de la *Femeie cu pălărie*, lucrare expusă de Matisse la salonul din 1905, care a scandalizat publicul făcându-l pe un jurnalist să exclame în bătaie de joc „fauves“, (bestii sălbatice). Deseori, pictorul sătmărean țintea o reeducare vizuală, abordând teme similare din repertoriul marilor pictori care s-au lansat la începutul secolului 20. Repulsia lui față de isme venea totuși într-un moment nepotrivit, crucial pentru viitorul artei moderne. În 1909, Marinetti tocmai lansase manifestul futurist, în *Le Figaro*. În timp ce Aurel Popp executa cuminte nuduri la Academia Julian, urmând însă linia unui Edvard Munch, Picasso și Braque lansau cubismul sau prezentau primele colaje.

Nici ediția din 1912 a Salonului Independenților la care a expus Aurel Popp nu a fost lipsită de obișnuitul scandal. Ba dimpotrivă. Notele din carnetele lui de student parizian cuprind numele celor despre care se scria „... *une bande de malfaitreurs qui se comportent dans la monde des arts comme des apaches dans la vie ordinaire*“ („O bandă de răufăcători care se comportă în lumea artelor ca niște apași în viața obișnuită“). Futurismul, suprarealismul, constructivismul și alte experimente fuseseră lansate. La aceeași ediție, Duchamp expunea *Nud coborând o scară*, Jean Metzinger – *La Femme au Cheval*, Juan Gris, prezenta scandalosul portret al lui Picasso.

Parisul anilor 1911-1912 nu era un loc în care un artist putea sta liniștit. În 1911, Matisse va mai soca o dată comunitatea artistică expunând

Atelierul roșu. Departe în timp, în 1941, Aurel Popp executa *Pianina roșie*, care nu va mai deranja pe nimeni, ci dimpotrivă, va încânta privirea, amintind de maniera deja clasicizată, nespectaculoasă a artei moderne. Nu întotdeauna Aurel Popp își făcea din pensulă o armă. Ceea ce a văzut la Paris și în orașele pe care le-a cutreierat în căutarea adevărurilor artei l-a cutremurat mai mult decât grozăviile războiului ce urma să vină.

Reîntors acasă, va organiza, în 1913, o expoziție în atelierul său de la Satu Mare. Prezenta câteva lucrări ce prefigurau un realism mizer, provocator, dar nimic mai mult. Era încă un pictor neformat. După contactul traumatizant cu noua artă europeană, pictorul sătmărean tânjea după o armonie ce se dorea perfectă dacă nu era atât de riguros ancorată într-o manieră clasică, nespectaculoasă. După primele contacte cu colonia de la Baia Mare, era copleșit de sentimentul că ar putea deveni unul dintre „simplii imitatori ai Barbizonului“.

Deși el însuși a revenit mereu la peisaj, ca la o fericită și liniștitoare formă de artă neconstrângătoare și dincolo de orice compromis, le reproșează pictorilor din colonia de la Baia Mare că repetă la nesfârșit aceleași formule de succes facil. La fel considera nudul, ceea ce îl va fi deranjat și pe un Nicolae Tonitza. Îi repugnă să meargă în aceste direcții, considerându-le superficiale și compromițătoare. Își găsește o scuză în faptul că este într-o neîntreruptă căutare de formule noi.

Spirit cartezian, este convins că și pictorii viitorului „vor transpune pe pânză culorile și formele mai perfecționate tot cu raționament, și nu în lipsa lui, expresivitatea cromatică necesită, ba chiar pretinde raționalitate“.

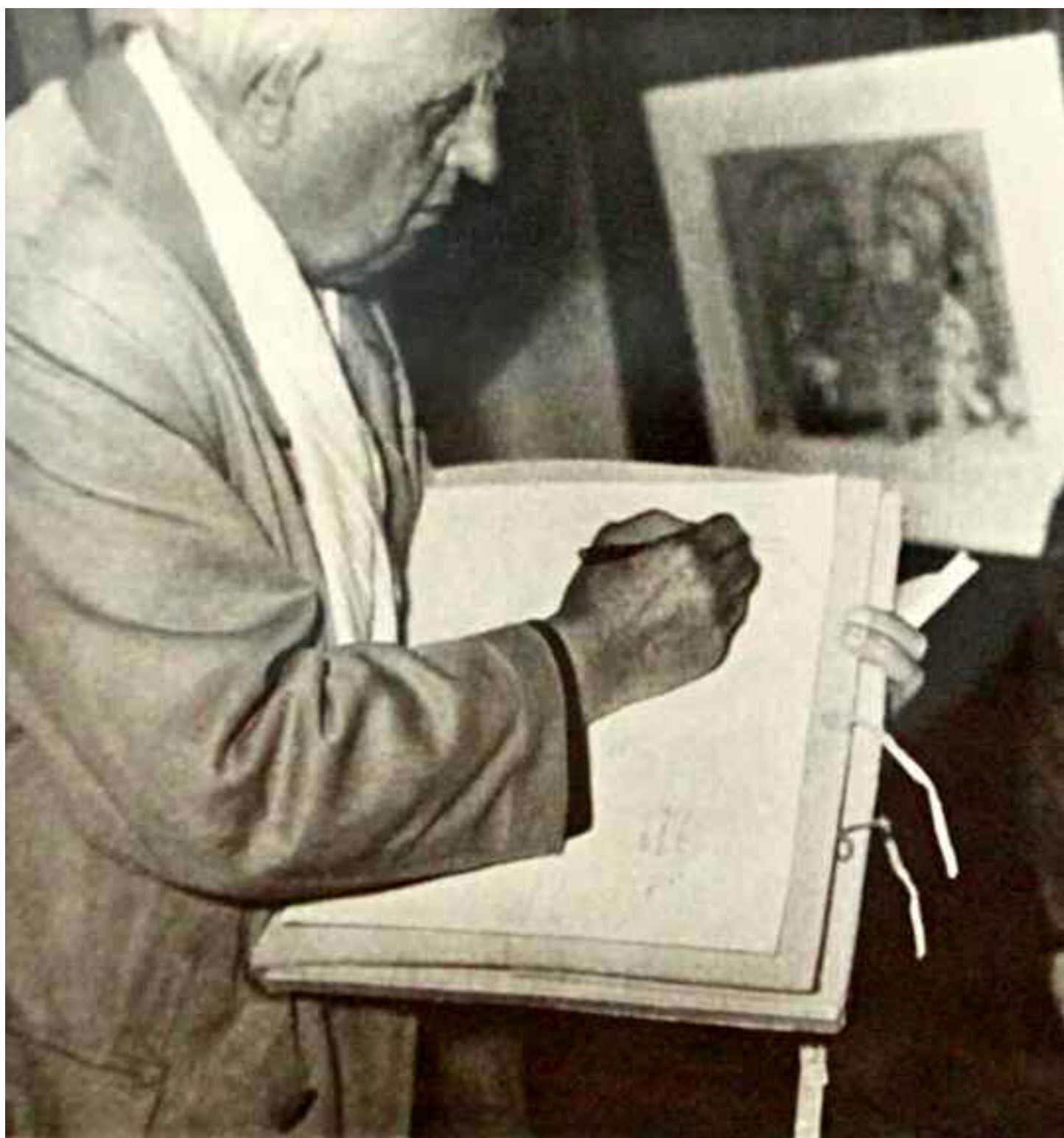
Uneori, modul în care pui întrebarea este mai derutant decât răspunsul. Scrie: „Ce ar determina-o pe o vacă sau pe un bou să pască dintr-un tablou o iarbă verde pictată?“

Fie că se aflau la școala superioară de desen din Budapesta sau în colonia de la Baia Mare, în casa-atelier din Baia Sprie, într-un cerc mai redus sau

mai larg, întotdeauna reîncepeau discuțiile despre artă. Când Béla Czóbel adusesse cu el de la Paris, prin 1905-1906, o mulțime de lucrări curioase, Aurel Popp frecventa colonia de la Baia Mare. Așa cum preciza Ștefan Borghida, Czóbel este „cel ce îl convinsese și pe Ziffer să nu persiste în ideea de a-l urma pe Hollósy, ci să lucreze independent“. Czóbel adusesse cu el portrete, naturi moarte, compoziții, cu pete vii, pointilizante, cuprinse între contururi groase, colorate, având multă forță de caracterizare în desenele părților figurative. Czóbel, scrie Ștefan Borghida, în monografia Alexandru Ziffer, „răspândește cu însuflețire admirația pentru Cézanne, Van Gogh, Gauguin, dar mai ales pentru Matisse...“. Dar Aurel Popp cunoștea lucrările acestora de prin 1904, din perioada milităriei de la Viena, pentru ca mai târziu să cunoască și mediul în care trăiau acei artiști care aveau să pună primele pietre la temeliea artei moderne.

Războiul și mai ales amintirea războiului, nu i-au întrerupt căutările, ci dimpotrivă, le-a dat consistență și direcție. Aurel Popp nu a fost un simplu spectator al acestor mutații în arta începutului de secol 20, dar niciun participant foarte activ. Măiestria și meșteșugul și le-a dezvoltat lent, insistând pe o arie tematică relativ îngustă.

Pentru o mai profundă înțelegere a artei sale, probabil ar fi indicat să se invoce numele câtorva artiști care au avut un apetit special pentru problematica socială. Nu sunt puțini, dar nimic nu ne îndreptățește să credem că a fost influențat de ei sau măcar i-a avut în vedere. De pildă, și un Chaïm Soutine sau un Marc Chagall au abordat teme sociale, însă nu au fost catalogați drept „marxiști“. Oskar Kokoschka a participat la mișcările socialiste din Germania anului 1918, dar arta lui nu este deloc revoluționară în sens ideologic. Aurel Popp introduce în discursul său cromatic elemente exotice cu o nouă și puternică încărcătură dramatică, reușind să monumentalizeze omul prin suferință mai bine decât orice alt pictor român. La fel ca Marc Chagall, merge într-o direcție pe care nu-l va urma nimeni. La fel ca un Ion Andreescu, a rămas fără elevi și, prin urmare, și fără epigoni. Ca Andreescu, se detașează de inovațiile



1959 – Aurel Popp, desenând roata pe care a fost executat Horea



impresioniștilor și refuză experimentele expresioniste, dar le acceptă tacit.

Sinteză artistică dublată de apartenența la două culturi, opera lui Aurel Popp nu a ajuns la manierismul obosit al pictorilor școlii băimărene, nici nu s-a devalorizat prin imitație, datorită lipsei epigonilor.

Tinzând spre un paroxism al plăcerii de a forța limitele suferinței umane, Aurel Popp scoate fiara din om și o așterne pe pânză, în toată goliciunea ei. Omul este fiară față de om, dar numai în cazul bărbaților. Femeia este la adăpost. Când apare personajul feminin, drama este eliminată. Vedem un cu totul altfel de pictor când în peisaj apare femeia. Decorativul pune stăpânire pe pânză. Femeile de la țară stau la poartă sau în grădină, se odihnesc, privesc lung pe uliță. Cele de la oraș se dezbracă și stau goale la soare. Femeile citesc, își beau liniștite ceaiul, cântă la pian. Uneori mai întunecate, ca în *Melițătoarele*, bătrânele par niște ursitoare care privesc spre un rău iminent, dar la care nu participă, ele rămânând adâncite în munca lor migăloasă. *Melițătoarele* este unul dintre cele mai tulburătoare tablouri ale lui Aurel Popp.

Din motive de concepție artistică, poate și pentru a nu fi confundat cu peisagiștii băimăreni, refuză cu obstinație peisajul, dar atunci când îl face pictorul se lasă învins de personajele aflate în elementul lor, de bărbații care strâng fânul, culeg merele, dar și de liniștea mic-burgheză a femeii emancipate. Ca în lucrarea *În grădină*, aflată într-o colecție din Ungaria. Sau ca în *Femeie citind*. Expusă la Muzeul Național de Artă din capitala României, a ars în focul revoluției anticomuniste din 1989. Ca o ultimă, târzie și inutilă obsesie a pictorului pentru Bucureștiul care nu-l va primi niciodată cu brațele deschise.

Dacă arta plastică a secolului 20 nu se mai poate asocia cu valoarea muncii, cu lupta împotriva războiului sau lupta pentru pace – deși acestea rămân valori umane universal valabile –, cu atât mai puțin pictura istorică și cea religioasă fac parte din arsenalul artistului plastic contemporan. Pot rămâne criterii majore de ierarhizare a valorilor

umanității câștigate în timp, nu însă criterii de evaluare artistică.

„Acest realism care se vrea arătat pe tablouri nu este acela care trebuie arătat în artă, de exemplu munca! Munca în sine nu face parte din tematica artei, însă rolul omului în executarea muncii, da. Dar trebuie avut grijă, că degeaba pun figurile pe un tablou, așa cum fac pictorii de azi cu figurile expuse în fața unei case, dacă ele nu fac nimic care să se refere la simțămintele de viață obișnuite ale oamenilor sau la binele moral sau material.“

După participarea la „Expoziția pentru pace“ de la Cluj, din 1955, va observa că nici pacea nu mai este un motiv artistic onorabil:

„Într-o astfel de stare sufletească /.../ am primit prima înștiințare cum că ați expus numai unul dintre tablouri. M-am gândit la ceva ciudat, dar când am citit relatările din Utunk, am aflat și alte ciudățenii! Păi, este vorba de o *expoziție-albastru*? Citind cronică, aproape inconștient o întreb pe soția mea de ce dracu' mă ambiționez eu cu această *expoziție-albastru*? S-a meritat să mă amestec eu între fețele de copii dormind și imagini de fântâni cu... Pacea? Mă simt de tot râsul, unul care merită umilință, și-mi este rușine că am participat la această expoziție. Mi-e rușine pentru că am înțeles fals ținta, pe care am vrut să o slujesc cu mult suflet și cu toată puterea mea, pe care acum am înțeles-o greșit, mi-e tare rușine. (...) în mine nu există nicio pace, numai minciună este peste tot, pentru *pace* se fac și alte lucruri. Pe de altă parte, ar fi trebuit să știu asta. Dar buna mea credință și dorința mea sfântă de pace adevărată propagă mai mult defetism și astfel ce caut eu acolo unde doar se vorbește de pace, dar nimeni nu vrea să facă cunoștință cu ororile războiului. Mai mult, azi a venit la mine o cunoștință care mi-a adus Scânteia, din al cărui articol am înțeles și faptul că lucrările mele nu au fost bine văzute la Cluj, pentru că – și asta spune expresis verbis articolul – scopul a fost o evaluare a artei din Cluj... Întorcându-mă la expoziție, îmi mulțumesc că te-ai ocupat atât de mult de interesele mele. Sper că și tu ți-ai dat seama că nu merită niciun efort să te poți pișa împotriva

vântului. Dezorientarea din toate direcțiile, căutarea permanentă a adevărului, nu este caracteristic oricui. Este un lucru oribil, dacă cineva ia în serios căutarea adevărului și facerea de lucruri corecte“, îi scrie el cu amărăciune lui Ștefan Borghida la 24 iunie 1955, în urma „Expoziției pentru pace“.

În ultimul său deceniu de viață, care coincide cu întunecatul și de tristă amintire deceniu șase, Aurel Popp se va îndrepta spre pictura religioasă și istorică. Aleasă în mod programatic, va persevera cu încăpățănare pe tematica lui. Pe de altă parte, și-a epuizat temele proletare mult mai devreme decât orice alt pictor român. În 1927, propunea pentru fresca de la Camera de Comerț din Timișoara, teme precum *Florile muncii*, *Munca în Uzină*, *Producția casnică*, *Producția Capitalistă*, *Țara în muncă*, *Madona Proletară* (1939). În 1948, se concentrează pe o serie de desene și schițe pentru *Cina cea de taină*. Titluri ce nu cadrează cu noul realism socialist. În 1946, pictează *Foamete*, în 1947, o lucrare simbolică, *Furtună în pădure*. După 1950, ca majoritatea pictorilor interbelici, revine la teme vechi. Tema forestieră, munca în pădure, i se părea că poate fi acceptată. Din 1950-'53 datează *Ridicătorii de Bușteni*, *Rostogolirea trunchiului*, *Pescarii*, *Căruțașul oșan*, *Doborâtorii de copaci*, *Moartea regelui pădurii* etc.

În 1953, anul morții lui Stalin, era concentrat pe o lucrare de amplă respirație biblică, *Punerea în mormânt*. De altfel, în acel an i-a murit un fiu, Acațiu, la vârsta de 43 de ani. Vor urma *Denunțătorii* (1959), *Cogito* (1959), *Când va arde lumea* (1959), *Savonarola* (1959), *Sfârșitul lumii*, *Apocalipsa*, *Via Apia*, *Gladiatorii* (1959) etc. Compoziția *Horea*, *Cloșca și Crișan*, rămasă în faza de proiect, o lucrare monumentală, încheie un capitol, și, totodată, și o viață, pe care și-a dorit-o „simplă și creatoare“. O gândea ca pe o posibilă capodoperă a sa, rod al muncii sale de patru ani, care-i încheia cercul vieții printr-un omagiu adus unui sacrificiu al unui om simplu: Horea. Dar sunt acestea simple mofuri? O simplă neadaptare a vitezei la condițiile de drum istoric și

vizibilitate artistică ale primei jumătăți de secol 20? La care mai trebuie să adăugăm cei zece ani, până la 8 august 1960, când va înceta din viață.

Tratarea în același plan a eroismului și temelor biblice cu munca de zi cu zi a omului obișnuit a fost o realizare de mare curaj a artei secolului 19. Aurel Popp îl pictează, în 1928, pe Iosif ca pe un tâmplar plecat în căutare de lucru, pe Maria cu pruncul în brațe ca pe o țărăncă. Umanizarea sacrului din Sfânta Familie nu provine din devoțiune, din credință. La Aurel Popp nu credința umanizează sacrul, ci munca, suferința, oboseala după truda de zi cu zi.

Cui i se putea adresa *Cina cea de taină* în 1948? Nu era un tablou de cult, uza de simbolurile religioase formale. În niciun caz nu se adresa credincioșilor pentru care începea calvarul comunist. Cu atât mai puțin oficialităților. Poate înainte de 1940 o astfel de lucrare și-ar fi găsit locul pe peretele unei instituții publice, într-o expoziție tematică. Nu însă după 1948. Amatorul de artă din întunecatul deceniu '60 era dispus să cumpere tablouri religioase? În mod neașteptat găsește un cumpărător, în 1950-1951. Doamna Maria Antonescu continuă să achiziționeze lucrările pictorului sătmărean până orașul său își schimbă numele din Brașov în Orașul Stalin, iar hârtia fină a primelor scrisori este înlocuită cu hârtia ca de ambalaj scoasă din caietele școlare. Din banii respectivi reușește să-și repare atelierul distrus de bombardamentele din 1944.

Început în 1948, ciclul *Cina cea de taină*, continuat cu *Punerea în mormânt* din 1953, *Apocalipsa* etc. nu erau decât replici laice ale picturii religioase consacrate. Pictura religioasă pentru Aurel Popp nu însemna decât un stagiul de pregătire pentru pictura istorică. Format la școala clasicilor picturii istorice maghiare și germane, știa că ele nu pot fi despărțite. Desigur, nu era în consonanță cu arta plastică din România anilor '60, și nici cu pictura contemporană. Pictura istorică cu caracter monumental, deși desuetă în relație cu arta contemporană, revenise la modă într-o Românie proletcultistă ce dorea să ridice revoltele populare din Evul Mediu la rangul de simboluri ale luptelor

popoarelor pentru libertate și o viață mai bună. Și totuși, el a perseverat în această direcție, deși știa că drumul se termina într-o înfundătură.

Nici *Execuția împăratului Maximilian* a lui Manet nu mai era în consonanță cu plastica modernă, dar rămâne o operă artistică de referință în domeniu. *Predarea cheilor orașului Breda* a lui Velázquez, pe care îl căutase în mod expres la Madrid, la fel ca și pe Goya, pe care-l consideră „bun cunoscător al omului“, rămâne un model de pictură istorică tratată în spirit modern. Teoretic, puteau deveni un model pentru *Horea, Cloșca și Crișan*, pentru Gheorghe Doja sau Avram Iancu vorbind moților. Dar Aurel Popp avea alte intenții.

Divinul se manifestă prin omenesc, iar spiritualitatea prin cele mai insignifiante materiale, prin cea mai banală materialitate. Pictura contemporană fiind mai degrabă alegorică decât simbolică, simbolul continuă să fie nucleul în jurul căruia se întrupează ideea, narațiunea artistică. Recurgând la figuri celebre, de mare notorietate, cu o simbolistică de netăgăduit, la eroi bine fixați în mentalul colectiv, îngemănând pictura religioasă cu pictura istorică, Aurel Popp face mai mult decât să-și găsească un refugiu, mai mult decât să-și exteriorizeze o formă de rebeliune interioară. Dar care este drumul artei sale?

Nu se poate, totuși, face abstracție de faptul că Aurel Popp s-a format în mediul academic al vechiului Imperiu Austro-Ungar. În timp ce frații săi, Ioan, Octavian și Mihai, își fac studiile în limba română, Aurel, după școala elementară în limba română, își continuă studiile în limba maghiară, la Carei, unde este coleg cu poetul Ady Endre. Mama, văduva unui preot greco-catolic, vrea să-l facă preot, însă el dorește să se facă pictor. Episcopul Mihail Pavel îl înțelege pe tânărul care deja dăduse semne că are talent la desen și o sfătuiește pe mamă să-l lase să-și continue studiile la Academia de Artă din Budapesta. Se înscrie la Școala Superioară de Arte și Desen și devine un student conștiincios. Se încadrează, așadar, în canoanele epocii și are o nedisimulată admirație pentru profesorii săi budapeșteni. Aurel Ciupe, peste ani, în 1929, depistează în pictura lui Aurel Popp o filiație a



Iosif Fekete – Portretul pictorului Aurel Popp, ghips, 1955

artistului în direcția fostului său profesor, pictorul Hegedűs László. Criticul maghiar Kós Károly consideră că Aurel Popp merge în direcția tradiției picturii istorice ardelenne, pe linia fostului său profesor de compoziție Székely Bertalan. El însuși, în perioada când era profesor la Rakospalota, lângă Budapesta, își amintește cu bucurie că a fost primit și a lucrat în atelierul fostului său profesor Székely, unde lucrase și pictorul de origine germană Karl Lotz, maestru al artei monumentale. Punerea în relație a artei lui Aurel Popp cu pictura budapestană este des întâlnită în articolele de expresie maghiară. Și G. Oprescu face o interesantă analogie între cuplul Grigorescu – Andreescu și maghiarii Pall Szinyei Merse – Ladislau Paal, pe filiera Lieberman, Courbet, cu plecarea de la o paralelă între Aman și Munkácsy. Nu același lucru se petrece pe filiația Hegedűs László – Székely Bertalan – Aurel Popp. El însuși nu recunoștea astfel de influențe, limitându-se să spună că admira doar tehnica, măiestria și omenia foștilor săi profesori. Le-a rămas recunoscător până la bătrânețe, evocându-i cu stimă, dar de fiecare dată deplângându-le soarta de artiști rămași închistați în șabloane academice sterile, fără orizont și viziune. Acesta este drumul său: Căuaș – Carei – Budapesta – Viena – Paris – Satu Mare. Simplu? Complicat?

Artistul ambiționează să transforme roata pe care a fost frânt trupul lui Horea într-o cruce a suferinței, iar locul în care a avut loc execuția, într-o Golgotă a Transilvaniei. De la roata de tun împotmolită în noroiul Primului Război Mondial, transformată apoi în roata industriei capitaliste pe care o împingeau la deal armatele de nenorociți, până la roata lui Horea strivitoare de speranță și viață, artistul a parcurs un drum metaforic, secundar ce-i drept, fără să ajungă în mod convingător la o finalitate artistică a motivului. Pictura sa istorică, din ultima etapă a vieții, va rămâne în stadiul de proiect, dar efortul său este meritoriu, iar, pe fragmente, rezultatele sunt remarcabile.

Îl interesează modul în care erau „crucificați” pe roată condamnații. Călătorește prin Transilvania căutând locurile în care au avut loc luptele țăranilor

răsculați în 1784 și mai ales cercetează locul în care a avut loc execuția. Vrea să-l transpună pe pânză cât mai exact, astfel încât să fie ușor de recunoscut.

„În această privință aș avea nevoie de poze despre acea parte a cetății din Alba Iulia unde s-a petrecut execuția lui Horea etc. Despre această cetate și acest loc nu am niciun fel de date, iar am impresia că reproducerea din cartea lui Marki intitulată „Cetatea din Jula” ar fi vrut să fie probabil chiar cetatea din Alba Iulia. Însă, nefiind istoric, nu pot decide dacă chiar așa este. Pentru asta ar fi foarte important să văd eu pozele referitoare la această cetate, adică să le am. Datele topografice ale celorlalte două, respectiv trei, ba mai mult, patru compoziții, le am deja.”

Când abordează tema răscoalelor țărești avea deja o viziune a patimilor lui Horea. Face două călătorii de documentare, în 1959 și 1960. Citise și cercetase documente. I se recomandase profesorul Magyarosi, care cunoștea amănunțit istoria execuțiilor cu roata. Primise o descriere cât se poate de exactă de la Banner Zoltán:

„În primul rând, vă transmit descrierea exactă a tragerii pe roată, mai bine zis a zdrobirii cu roata. Cel condamnat la moarte este culcat sau legat de un fel de scară, sau un fel de grapă din bârne, în așa fel ca părțile dintre încheietura mâinii și cot, cot și umeri, în cazul picioarelor părțile dintre gleznă și genunchi, dintre genunchi și pulpă să fie așezate peste golurile dintre două trepte, bineînțeles în stare încordată. Apoi este și o roată, cu cuțite ascuțite montate pe exterior, cu acestea se lovesc pe rând membrele fixate ca să se zdrobească pe rând. Tot așa se zdrobește și coșul pieptului. Când leșină, condamnatul este stropit cu apă rece, ca să simtă chinurile în continuare, până când moare din cauza hemoragiei sau a chinurilor.”

Picturile, gândite la scară monumentală, nu vor fi finalizate, dar schițele rămân ca un document despre modul în care putea fi gândit în secolul 20, în plin comunism, un proiect de inspirație renașcentistă.

Dacă ar fi să raportăm pictura istorică, și nu numai istorică, dar și biblică, a lui Aurel Popp la reprezentanții de vârf ai picturii băimărene – Simon Holóssy, István Réti, Károly Ferenczy, János Thorma – , mai degrabă s-ar putea vorbi despre o

anterioritate decât despre un raport în termeni de descendențe și succesiuni.

Pictura istorică a lui Aurel Popp – mai cu seamă *Horea și Cloșca, Avram Iancu vorbind moșilor* – nu intră în polemică, însă rivalizează și tinde să prindă contur arhetipal, rareori mărturisit, prin relaționarea cu *Marșul lui Rákóczi* a lui Holóssy, cu *Înmormântarea unui honved* și *Portretul lui Kossuth Lajos* a lui István Réti sau cu *Martirii de la Arad* și *15 Martie 1848* ale lui János Thorma.

Proiectele lui sunt grandioase. Nerealizabile în parte din cauza costurilor uriașe necesare pentru lucrări atât de mari, dar și din cauza obtuzității beneficiarilor. Schițele și machetele acestor proiecte impresionante dau măsura ambițiosului artist care a fost Aurel Popp. La bătrânețe, în plin comunism, se dovedește un adevărat ctitor de instituții culturale. Așa cum în 1925 reușise să înființeze un muzeu etnografic la Satu Mare, se zbate pentru transformarea casei în care s-a născut poetul Ady Endre în casă memorială și înființează Muzeul de Artă din Satu Mare. Cel care îi va găzdui lucrările. Arhiva, aranjată cu grijă și păstrată la Arhivele Naționale Satu Mare, arată că avea conștiința valorii sale. Credea în recunoașterea postumă a artei sale. Într-un fel, și-a aranjat posteritatea mai atent, cu mai multă rațiune și grijă, decât viața. Nu însă până la capăt. Chiar și după moarte destinul a continuat să-i joace feste.

În 1968 apărea monografia semnată de Raoul Șorban și Banner Zoltán. Despre textul scris în urmă cu peste zece ani, îi scria lui Banner Zoltán: „Această formă a biografiei nu o pot accepta... în realitate întreg textul este o adunătură săracă de date, adunate foarte, foarte schematic.” (22 decembrie 1957) Biografii nu au ținut seama de avertismentul autorului.

Opera lui trebuie reevaluată după criterii strict estetice, iar viața, repusă într-un cadru normal, să prezinte omul în datele sale esențiale, fără exagerări, dincolo de orice constrângere și intenție ideologică. Pentru că, realmente, omul nu este nici pe departe „revoluționarul” care „după Eliberare se simțea confirmat de istorie” bucuros că „republica noastră a

creat artiștilor plastici condiții elizeice”. Nu, opinia lui Aurel Popp este alta:

„Văd foarte bine totul, văd întunericul pe creațiile plastice și în toate cele ce le trăim. Însă acest întuneric l-ai putut vedea și tu, la expoziția aceea. De-ai avea mai multe ocazii să-l vezi și în instituțiile publice, în învățământul public, în sănătatea publică, ca să amintesc numai tărmurile care ne interesează cel mai mult, apoi în moravurile publice, în umanism, în neglijarea sufletească a maselor... Vai, nici nu este bine să te gândești la toate acestea, pentru că acum, când am venit din casa lui Kondor către acasă, am văzut afișele noi, care toate propagă pacea și îndeamnă la vot cu singurul partid care aduce fericirea...

Însă aceste lucruri nu prea mă mai interesează, numai să pot munci în pace... Dar de cinci luni nu mi se mai trimite ajutorul de creație, adică avansul de creație, cum se numește acum. Cum să pictezi fără bani, când și ouăle se vopsesc în roșu cu ricin?”

Cum s-a reușit o ideologizare atât de profundă a operei lui Aurel Popp? Greu de înțeles. Raoul Șorban spune undeva că Aurel Popp ar fi zis despre opera lui Simon Holóssy că are o „funcție arhetipală”. Păstrând proporțiile, și despre monografia de doar 70 de pagini semnată de Raoul Șorban și Banner Zoltán, se poate spune că, pentru receptarea critică a operei lui Aurel Popp, ea a avut o „funcție arhetipală”. Dar în sens negativ, deși era necesară. Paradoxul vieții sale, ca într-un cult voodoo, s-a răsfrânt, tot ca un paradox, și asupra singurilor săi biografii.

Nici pe deplin uitat, nici în totalitate „redat actualității”, Aurel Popp continuă să penduleze între admirație și indiferență, între uimirea spontană în fața lucrărilor sale neobișnuite, șocante la prima vedere, și indolența perpetuă ce acoperă opera lui ca întreg, ca exemplu de bun cultural ce poate servi ca model de artist complet, profesionist și profesionalizat, apt să răspundă unor comenzi sociale, culturale și artistice extrem de complexe și diversificate.

În cazul lui Aurel Popp ne aflăm în fața unui portret schematizat, redus la câteva tușe, din care transpare figura unui artist ambivalent care însă a

sucombat sub greutatea vieții. Repetând câteva șabloane, critici de ocazie și istoriografi, unii cu onestitate, alții din mimetism, au continuat să-i întregască imaginea, prin noi și noi reluări ale aceleiași note, însă fără să se întrebe dacă acea imagine creionată de primii săi biografi era corectă.

I s-a fixat și o cronologie în consens cu marile evenimente ale secolului 20, cronologie ce pare veridică din moment ce este extrasă din substanța acelorași schematizate și schematizante fapte de viață, neverificate, repetate la nesfârșit. Nu lipsite de glorie în anumite circumstanțe, semnificative la un moment dat, devalorizate prin repetiție, au devenit desuete din perspectiva timpului și simbolisticii lor.

Gândind mari proiecte, de la monumente și complexe memoriale la biserici și construcții civile, de la design la minuțioase lucrări de artă decorativă și ceramică porțelanată, rămânând în primul rând pictor, opera lui Aurel Popp nu pare să-și fi găsit încă locul definitiv, bine determinat și binemeritat, în cultura română. Opera, ca și viața lui, transcend formulările comode. Opera sa trebuie evaluată după criterii estetice, în consens cu realitatea istorică, dar și cu gândirea și conștiința artistică a neobișnuitului personaj apărut la crepusculul și răsăritul a două lumi, a două culturi, complementare în datele lor esențiale, contradictorii în manifestare.

Întrucât nu a expus sistematic, este destul de greu, dacă nu cumva imposibil, să ai un plan desfășurat al vastei sale activități artistice. Lipsindu-le caracterul expozițional, nu se poate face o selecție cronologică a lucrărilor sale decât cu riscul de a amesteca perioadele de creație, de a le plasa greșit în spațiu și timp.

Mai mult inventariată decât aprofundată, este azi opera lui Aurel Popp „în actualitate”? Sau, mai este

„de actualitate”? Merită repusă în circulație într-un alt context cultural și istoric, eventual pe o altă orbită și, lucru esențial, în fața unui nou public, poate mai exigent, sau, cine știe, mai puțin familiarizat cu tipul acesta de artist?

A încerca o dezideologizare a operei sale, o dezintoxicare ideologică, după mai bine de o jumătate de secol de la moartea sa și la mai bine de un sfert de secol de la căderea regimului care a încercat să și-l aroge postum, este o acțiune pe cât de naivă, pe atât de inutilă. Aurel Popp s-a „ideologizat” și a fost ideologizat datorită opiniilor sale, prost înțelese, scoase din context, și nicidecum a operei sale.

Dacă până la urmă a căzut pe jumătate și el în groapa pe care i-au săpat-o alții, în continuare există riscul să ne tragă după el într-un hău ideologic? Ține să-și precizeze tematicile sale – munca și războiul – și insistă ca opera să-i fie interpretată în funcție de ele. Cu siguranță, nu aceasta este calea spre înțelegerea operei sale. În același timp, nu am putea preciza nici care anume este calea spre o mai adecvată și rapidă înțelegere a operei sale.

Aurel Popp s-a înțeles greu și pe sine. Avea 81 de ani, rememora perioada petrecută la Paris și, făcându-și ordine în atelier, privindu-și lucrările, întrebându-se cu tristețe „cine și cum le va purta de grijă”, își puna și următoarea întrebare: ce voia oare să zică poetul Ady Endre, când, aflat la Paris, nota: „Napoleon venea din Corsica, de unde, de altfel, veneau și cei mai frumoși măgari de lux”? Un frumos paradox al pictorului Aurel Popp.

În perioadele sale de grație creatoare, atins de aripa melancoliei și metafizicii, devenea un ironic de lux.

★

★ ★





Viena

Budapesta

Lagymanyos, Gellert
Aquincum, Rákospalota

Satu Mare

Carei, Căuaș,
Tășnad, Baia Mare,
Baia Sprie, Ciarda,
Sighet, Cluj, Huedin

Roma

Orvieto

1900-1913: ANII DE PREGĂTIRE



1896 – Aurel Popp, clasa a VI-a la Gimnaziul din Carei

Anii de pregătire

Aventura artistică a lui Aurel Popp începe în momentul în care se decide, împotriva voinței mamei sale, să se facă pictor, nu preot.

Elev la Liceul Piarist din Carei, desenează portretele unor scriitori maghiari, Arany, Petőfi, Vörösmarty, Tompa, Madách etc., drept pentru care are un motiv temeinic de a nu călca pe urmele tatălui său. Cei trei frați mai mari aleseseră alte meserii, iar în buna tradiție a preoțimii ardelene, unul dintre fii trebuia să-i urmeze tatălui. Dus de mamă în fața episcopului Mihail Pavel de la Oradea pentru ca acesta să-l convingă să urmeze teologia, ea are surpriza să constate că înaltul ierarh greco-catolic s-a lăsat convins mai degrabă de tânăr că adevărata lui vocație este arta, nu preoția. Spre necazul mamei, îl îndeamnă să-și urmeze chemarea. Mai mult, îl va ajuta și cu bani în timpul studiilor de la Academia de artă din Budapesta.

Văzuse pentru prima oară capitala Ungariei în timpul serbărilor Mileniului, în 1896-1897. Era fascinat.

Ca student, între 1899 și 1903, se supune canoanelor unei școli de modă veche. Învăță compoziție cu Székelyi Bertalan, un maestru al picturii istorice maghiare. La zi cu noile curente din

Europa, îl va șoca pe profesorul Aggházy Gyula când îi va prezenta un tablou neobișnuit, o femeie cu obraji roșii. „Nimeni nu ar putea spune că ceea ce pictam eu pe cartonul preparat nu este un peisaj secesion.” Era atras de pictura plein air despre care nu doar că auzise că se practică la Paris, dar văzuse câteva dintre cele mai îndrăznețe expoziții chiar la Budapesta:

„Când eram în anul patru, am văzut expoziția retrospectivă Szinyei Merse Pál, dar și lucrările lui Segantini, pictorul munților italo-elvețieni, care utiliza deja destul de curajos verdele smarald și albul de ținober. Dar pictorilor noștri oficiali le era încă groază de culori și aer. Auzisem deja de barbizonieni și plein-air. Atunci am început să gonim după culori.

Dorința noastră cea mai mare era să pictăm compoziții plein-air. Cei care nu se străduiau spre o creație inteligibilă, vedeau în plein-air-ism doar artă pentru artă și apreciau în egală măsură temele ușoare ce necesitau cunoștințe mai puține decât cele pentru care era nevoie de pregătire temeinică, claritate și multe cunoștințe.”

Târziu, la maturitate, își va aduce aminte de această perioadă și își va exprima opiniile despre barbizonieni:

„Vai cât de mult se chinuiesc pictorii... până când ajung la acest lucru simplu! Barbizonienii, care cu mare bucurie au descoperit că natura nu este așa de întunecată cum au văzut-o anteriorii lor, totuși n-au avut îndrăzneala să picteze culorile în așa măsură de deschise cum vreau să le pictez eu... Da, într-adevăr, așa trebuie să fie pentru că pe ei

foarte mult i-a fascinat albul, culoarea albă, care, de fapt, niciodată nu este albă, și totodată îți dictează tonul culorilor, deoarece albul nu-l poți ridica să fie și mai alb... Cu ce piedici trebuie să dai seamă când vrei să imiți puterea, strălucirea razelor soarelui! Apoi trebuie să știi încă și despre aceea că Arta, atunci îi este începutul, când se desparte de Natură!

Adică niciodată nu ești artist adevărat dacă doar din simțăminte copiezi Natura, adică dacă nu ești poet în pictură! Lasă, dragă prietene clasicismu'...



1902, Carei, cu colegul Orosz György



1903, la Budapesta, cu un grup de colegi, printre care se găsea și Corneliu Liuba (primul din dreapta, lângă Aurel Popp)

dracului. N-am nevoie de clasicism, ci numai și numai de poetism.“ (Scrisoare către P. Constantinescu, 1954)

Profesorul de arhitectură, apreciindu-i talentul la desen, îi propune să-și perfecționeze studiile în străinătate, apoi să revină ca profesor la școala de meserii, care urma să se înființeze, și se căutau profesorii potriviți. Refuză, cu gândul că el trebuie să rămână pictor.

Într-o efuziune romantică, evocă târziu, spre anii bătrâneții, perioada aceasta. Se plimba prin Budapesta, hoinărind pe cheiul de la Lagymanos,

pe muntele Gellert, privind ruinele de la Aquincum, de-a lungul râului Rákos, până la Rákospalota, „învățând multe despre natură, supremul maestru“.

Vacanțele anilor de studenție și le petrecea la Ciarda, lângă Sighet, unde fratele său Ioan fusese numit profesor. Acolo, în Maramureș, i se așternea în fața ochilor o altă lume. Este impresionat de oameni, țărani maramureșeni, evrei, târgoveți, o lume amestecată care se îmbulzea în târguri, la crâșme, pe străzile unui Sighet aglomerat și cosmopolit. Este impresionat de cântecele de o deosebită frumusețe pe care le cântau tinerii care se



Viena, 1904, Aurel Popp, la o bere cu camarazii (în dreapta)

plimbau, în general sâmbătă seara, în împrejurimile Sighetului. În vacanța anului doi face un drum până la Tășnad, pentru încorporare, unde își întâlnește foștii camarazi din copilărie, din Căuaș și Craidorolț, unde făcuse școala. Este șocat de figurile lor slabe, gălbejite, curgând hainele de pe ei, zdrențăroși, ca în *Înmormântarea proletarului*.

În ultimul an, în 1903, vede pentru prima oară Italia. Istoricul de artă Pasteiner Gyula, autorul capitolelor de istoria artei din volumele Monarhia austro-ungară în scrieri și imagini (Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben), organiza,

pe cheltuiala statului, pentru cei mai buni studenți, o excursie în nordul Italiei.

„Vrednicul nostru profesor voia să ne prezinte monumentele și muzeele din Siena, Perugia și Assisi. Ceea ce a și reușit, mai cu seamă că toți rămâneam cu gura căscată privind vreun monument sau tablou în fața căruia își etala cunoștințele sale extraordinare. Dar acest lucru pe mine, sincer să fiu, nu mă prea interesa, deoarece valorile artistice interioare ale majorității acestor monumente nu se pot povesti, ele se pot numai simți.“

Tânărul Aurel Popp se desprinde de grup cu gândul să vadă capodoperele lui Michelangelo. Ajunge la Orvieto. Vede *Judecata de Apoi* și este atât de impresionat, încât uită că frescele nu-i aparțin acestuia. Va scrie:

„O zi am stat în Orvieto, dar și aceasta în catedrală, unde, în sfârșit, am putut să mă minunez în fața uriașei picturi a lui Michelangelo, *Judecata de Apoi*. Ce a rămas în mine din cele pictate de Michelangelo pe perete nu pot să spun.“

Mai târziu își va fi dat seama că s-a entuziasmat în fața altei *Judecăți de Apoi*, cea a lui Signorelli. Unui tânăr entuziast i se poate ierta această nevinovată confuzie. Biografii săi, Banner Zoltán și Raoul Șorban, poate dintr-o anumită decență, nu au făcut cuvenita rectificare. Cine știe, poate că, pentru devenirea lui artistică, va fi fost mai benefic contactul cu arta unuia dintre cei mai importanți precursori ai lui Michelangelo, Luca Signorelli.

Cele văzute în muzeele și orașele din nordul Italiei l-au impresionat peste măsură. Atunci a ajuns la concluzia că ceea ce îi putea oferi Budapesta nu este suficient pentru pregătirea unui artist.

Prin urmare, imediat ce-și va termina studiile, după câteva luni de hoinăreală prin Satu Mare, unde se mutase mama lui, după câteva excursii la colonia de la Baia Mare, se va înrola voluntar în armata imperială. Va intra într-o nouă etapă de pregătire.

Aflase că regimentul 51 Cluj, având și rol de garnizoană, va fi mutat la Viena. Fără să stea pe gânduri, în toamna anului 1903 pleacă în armată. Scopul lui declarat era să vadă în original lucrările de artă din muzeele imperiale și să învețe limba germană. Ajuns la Viena, se înscrie la Academia de artă, cursurile serale, secția nuduri.

„La Viena am fost încartiruiți într-o cazarmă pe Stift, de pe Maria Hilfe-Strasee, aproape de manejul Burgului. Deoarece în muzeele imperiale am văzut și am învățat multe, mă gândesc cu plăcere la acei ani de cătănie. Frecventam cursurile serale de nud de la Academia de Artă și acest lucru îl datoram sublocotenentului meu Nagy Gustav. Pe lângă multele sale calități, Nagy avea ciudățeniile lui. De

pildă deși era maghiar, nu vorbea decât nemțește și românește. Se spune că soția lui era din România, iar el era originar din secuime.“ Notează mai departe:

„Majoritatea timpului liber l-am petrecut în muzee. Nu aveam nicio cunoștință în acel oraș imens, numai lucrările lui Rembrandt, Rubens, Velázquez și noii artiști pe care așteptam demult să-i pot vedea în original. Aici am început să înțeleg greutățile chemării mele, aici au început suferințele chinuitoare atunci când nu-mi reușea ceva. De ce a trebuit să aleg o carieră atât de grea când mai bine aș fi rămas s-o ajut pe mama și pe frații mei? Această carieră artistică este numai pentru cei care-și pot permite să ajungă nu numai la Viena, dar și la München, Berlin, Paris, Madrid și în toate locurile din lume unde poate cunoaște cele mai minunate realizări ale spiritului uman.“

Avea 24 de ani. Stagiul vienez va însemna o adevărată „secesiune“ față de canoanele școlii budapestane. Aici, în Viena, nu mai trebuia să asculte „de dimineața până seara aprecierile șablon, despre una-alta, despre pictorii Cimabue, Giotto, Perugino și mulți alții, față de aptitudinile cărora îmi scot pălăria, da... dar eu nu de aceștia aveam nevoie, ci de altceva, ce se afla mai aproape de sufletul meu, de conștiința mea, de marile mele visuri, pe care nici nu le puteam exprima“.

Ce îi oferea Viena?

Ofertă variată, stiluri diferite. Toate convergând spre ruperea de pictura tradițională, obosită, depășită de spiritul noului secol.

Pentru a înțelege ce a însemnat pentru Aurel Popp perioada petrecută la Viena, ar trebui să facem un salt în timp și să ne oprim la anul 1928. În luna martie se deplasează la Viena pentru a discuta termenii unei expoziții personale la Wiener Secession. Într-o scrisoare din 7 august îl anunță pe secretarul general că se va prezenta cu circa 200 de lucrări, dintre care 20-30 fiind de mari dimensiuni, pentru acestea fiind nevoie de săli adecvate. I se răspunde foarte prompt, la 28 august că în septembrie se va întruni comisia. Însă la sfârșitul lunii septembrie 1928, susținut de Octavian Goga și



regina Maria, se angajează la realizarea unui monument al Unirii în București. Expoziția nu mai are loc, dar episodul ne arată ce a însemnat Viena, arta din capitala Imperiului, pentru devenirea artistică a pictorului ardelean. Peste ani, s-a reîntors acolo unde simțea că este locul artei sale, puternic influențată de primele manifestări ale secesionismului, de expresionismul care îi venea ca o mână, mai ales după experiența războiului.

Dar să trecem în revistă câteva din expozițiile găzduite în Viena, mai cu seamă cele din noul sediu al Wiener Secession. Nu înainte însă de a face o scurtă paranteză. În drum spre Paris, tânărul Constantin Brâncuși se decide să se oprească, în 1904, câteva luni în capitala Secessionismului. Astfel, cine știe, în 1904, pașii celor doi tineri se vor fi întâlnit în muzeele vieneze, dar mai ales la expozițiile găzduite de noile galerii.

În 1903 expune Claude Monet, la Wiener Secession. La sfârșitul anului 1903, în noiembrie și decembrie, are loc o mare expoziție Gustav Klimt.

Tot în 1903 erau prezenți impresioniștii: Eduard Manet, Claude Monet, Edgar Degas, Cézanne, Camille Pissarro; Alfred Sisley, Berthe Morisot, James Whistler, Charles Cottet, Lucien Simon, Gaston la Touche, Forain, Max Liebermann, Max Slevogt; neoimpresioniștii: Georges Seurat, Rysselberghe. Sculptură: Auguste Rodin, C. Meunier, Jules Desbois, Marc-Antoine Charpentier, Emile Bourdelle, F. R. Carabin, Rosso Medardo, Camille Lefevre, Fix Maseau, Gaston Touissaint.

Apoi, Vincent van Gogh, Toulouse Lautrec, Vuillard, Pierre Bonnard, Denis Maurice, Felix Vallotton, Roussel, Odilon Redon, Gauguin, Gustav Vigeland.

Din 22 ianuarie până în 6 martie 1904, în sălile Wiener Secession are loc o mare expoziție internațională: Ferdinand Hodler, Edvard Munch, Axel Gallén, Hans von Marées, Ludwic von Hofmann, Wilhelm Laage, Cuno Amiet, Emil Rudolf Weis, Thorn Prikker.

Edvard Munch va expune, în sala 2 un număr de 20 de lucrări.

În aceeași perioadă în Viena Imperială, devenită capitala artei europene moderne, expozițiile se țineau lanț. Un tânăr artist avea ce să vadă.

1903-1904 este perioada în care influența lui Ferdinand Hodler este uriașă, cucerind Viena cu nudurile sale. Așadar, nu întâmplător, Aurel Popp se înscrie la secția nuduri a Academiei, așa cum ține să precizeze în jurnalul său. Influența desenelor lui Hodler se va face simțită mai târziu în portretele pe care Aurel Popp le va realiza în război, apoi în portretele lui Reinitz, sătmăreanul acuzat că a omorât șase oameni.

Dar spre deosebire de arta unui Klimt sau Hodler, nudul lui Aurel Popp nu este senzual, tocmai pentru că tinde să atingă perfecțiunea prin exactitatea anatomică. Idealul lui de frumusețe are o ușoară tendință spre urât. De dragul adevărului,

sacrifică senzualul. Femeia lui Aurel Popp nu are grație, pentru că nu vrea să cucerească. Este cusătoreasă, mamă, stă de vorbă, îmbrăcată decent. Prezența chipului feminin în economia unui tablou este o reîntoarcere la tradiție, un semn al revenirii la normalitate, un simbol al ordinii restabilite, dar în perioada secesionismului nudul reprezenta o formă de protest față de vechea pictură, dulceagă, convențională. Aurel Popp era un revoltat, nu însă și un pictor subversiv.

Ocolește căile ușoare. Va rămâne un „clasic“, trecând cu timiditate spre impresionism și după cunoașterea școlilor de pictură europene în mod nemijlocit, la ele acasă și în Viena secesionismului și după experiența pariziană și turul de forță prin marile orașe ale Europei.



Aurel Popp, soția și fiul Aurel înainte de a pleca la Paris

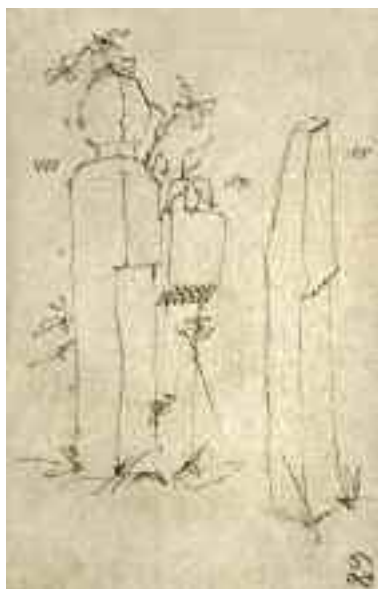
Își dorea ca arta lui să fie știință. După el, arta era produsul rațiunii, al pregătirii profesionale și acumulărilor culturale.

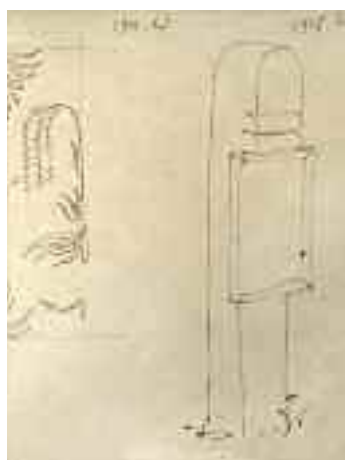
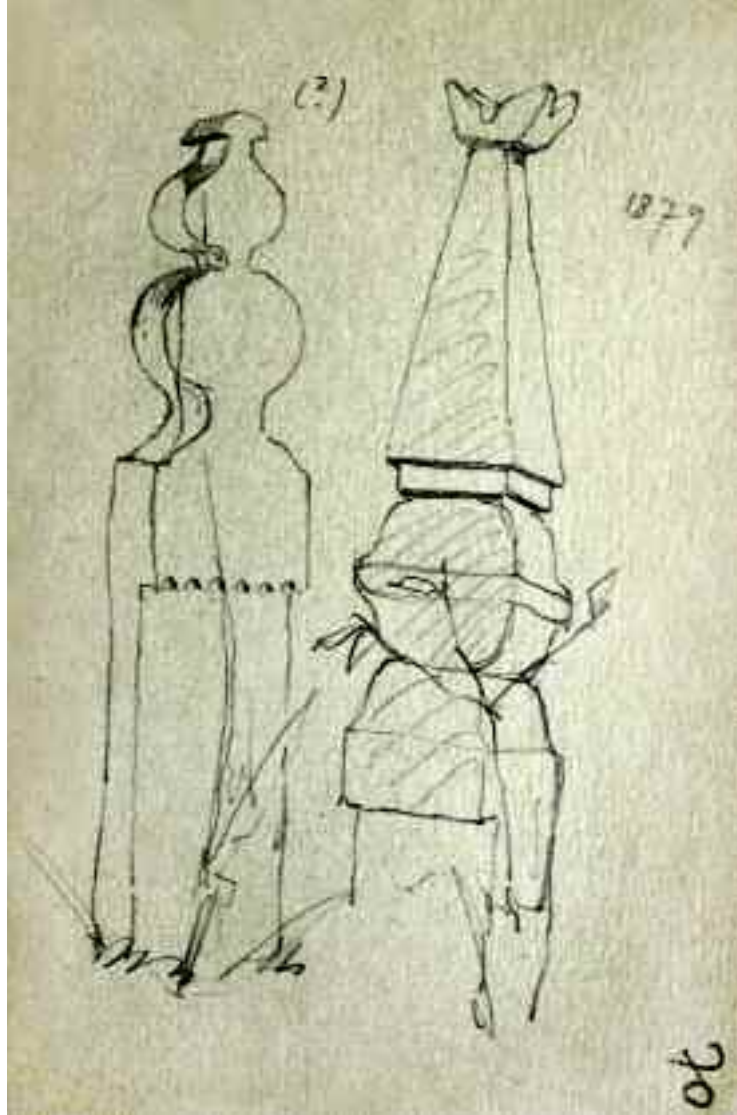
Atât în Viena secesiionismului, cât și în Parisul tuturor experiențelor, deși urmează cursurile de nud ale Academiei de Artă din Viena, apoi, la Paris, desenează nuduri până se plictisește, devenind unul dintre cei mai buni desenatori din Paris, Aurel Popp refuză nudul, ca formă de artă finală, considerându-l doar o fază intermediară, o simplă lecție de anatomie care trebuie să fie învățată foarte bine pentru a putea merge mai departe. Are credința că și peisajului „trebuie să-i reliefați mușchii, oasele și formele“. Nu știm ce impresie îi vor fi făcut cele văzute la Viena, însă datorează acestei perioade desăvârșirea stilului propriu pe care și l-a dezvoltat mai târziu, după traversarea altor experiențe. Este foarte probabil ca la Viena, la Academia de Artă, să-l fi avut profesor pe Alexander Demetrius Goltz. Născut în Ungaria, Demeter Goltz cunoștea și spațiul românesc, el fiind cel care pictase în 1896 *Cortina de fier* și plafonul de la Teatrul Național Vasile Alecsandri din Iași.

Atunci când tânărul student își exprima nemulțumirea față de arta veche, pe care o admira, dar își dorea altceva, el nu făcea altceva decât să meargă pe urmele unui Apollinaire care nota: „până la urmă ești dezgustat de această lume învechită.“ La Viena, doi ani mai târziu, în fața capodoperelor clasice, va avea aceeași senzație, că arta veche este admirabilă, dar este nevoie de ceva nou. Nu știe încă ce vrea. Era convins însă că arta trebuie să fie „mortal de serioasă“.

În această perioadă, refuză experimentul în toate formele sale. Deocamdată, pentru el arta nouă nu este decât arta veche, reinventată. Dar revelația nu-i oferă nimic. Cotitura radicală în domeniul viziunii sale se va petrece undeva între 1918 și 1921. Nu în Viena tuturor posibilităților, tuturor rupturilor, nu în Parisul ce descoperea marea artă modernă, nu în plină ascensiune a -ismelor, s-a născut pictura lui Aurel Popp, ci în criza de după criza războiului. Acesta a fost destinul său. S-a format greu, și a înaintat și mai greu prin lumea care i-o oferea secolul 20.

Spre sfârșitul anului 1904 notează că se reîntoarce la Satu Mare, unde îl aștepta familia.





Stâlpi funerari. Aurel Popp realizează zeci de schițe și desene, detalii de arhitectură populară, schițează zeci de cruci din cimitirele din zona Satu Mare, Carei, Ardud, Huedin și în alte localități

numeroase excursii în satele din ținutul Calatei. Unele pasteluri pe care le-am făcut acolo au avut o soartă nefericită..." Adică s-au pierdut.

Din noiembrie 1905 până la sfârșitul lunii iulie 1906, predă desen la gimnaziul lui Wágner Manó. Notează că perioada respectivă o consideră una dintre cele mai frumoase din viața lui: „De la 1 noiembrie 1905 și până la 30 iulie 1906 am predat la Rákospalota și această perioadă am considerat-o una dintre cele mai frumoase din viața mea. Aveam timp berechet și astfel puteam să mă duc pe la

atelierelor măștrilor, la bunul meu profesor Székely Bertalan, al cărui elev bursier a fost colegul meu Rakssanyi Dezső. Bătrânul meu profesor mă primea întotdeauna cu plăcere în atelierul său din strada Bajza, mai târziu strada Munkácsy Mihály, unde împreună cu prietenul său Lotz obișnuiau să dialogheze în contradictoriu. Aici, în atelierul lui Székely, puteam veni în timpul liber și puteam lucra.“

Este momentul să rememoreze și să analizeze metodele de lucru ale profesorilor săi de la Academia din Budapesta.



Schițe după Francisco de Goya



Schițe după tablourile lui Van Gogh



Schițe după tablourile lui Paul Gauguin



Schițe după tablourile lui Camille Pissarro

„O urmă tristă și adâncă a lăsat în mine moartea lui Hegedűs László. Mi-a fost profesor în trimestrul în care Székely Bertalan s-a mutat la Muzeul Lotz, el fiind acela sub influența căruia am părăsit multe dintre metodele și tehnicile mele dogmatice, fixate în subconștient. Adevărul este că metoda lui Székely Bertalan – din punctul său de vedere – avea dreptate, dar după plein air-ul barbizonian, vechea migăleală, metodele ce destrămau atenția, alegerea adecvată a culorilor și pensulelor, amestecul culorilor, grunduirea în gri etc. toate acestea aparțineau unei pregătiri tehnice temeinice, fără învățarea cărora – acesta era crezul – nu se putea picta, mai ales bine, un tablou, dar ele în acea vreme erau depășite. Conflictele au început deja la tehnica desenului, care nici până astăzi nu s-au terminat și nici nu se vor termina vreodată, ele au continuat la tehnica picturii, la fel ca și în cazul desenului, deci trebuie să spun că deja aici au ieșit la iveală diferențele de metodă dintre cei doi maeștri, Székely Bertalan și Hegedűs László. S-ar putea caracteriza mai pe scurt și mai plastic în felul următor: metoda lui Székely Bertalan te strângea în chingi, era o metodă ce tindea către sinteză, pe când metoda didactică a lui Hegedűs László tindea și ea către sinteză, dar punea mai mare accent pe constructivitate. Deci profesional s-ar spune că una propovăduia «migăleala», iar cealaltă, metoda unei pensulații largi.

Este adevărat că atunci parcă arta plastică n-ar fi avut nicio altă problemă decât aceea de a decide asupra acestor două metode de exprimare. Vai, mult mai multe întrebări nerezolvate stau și azi în fața artei. Dar când și cum se poate imagina că problemele artei se pot rezolva cândva, de cineva? Aceasta nu se va întâmpla niciodată, pentru că lumea în care s-a născut și s-a dezvoltat arta, cu multe mii de ani în urmă, nu va supraviețui, nu i se va păstra nici amintirea...

Am fost la înmormântarea dragului meu profesor Hegedűs László. Puțini au venit dintre elevii săi, căci marea lor majoritate s-au risipit prin lume – să-și câștige o pâine. Iar când în 1911 la Academia Julian din Paris, când am câștigat pentru prima oară un premiu la «concursul de nuduri»,

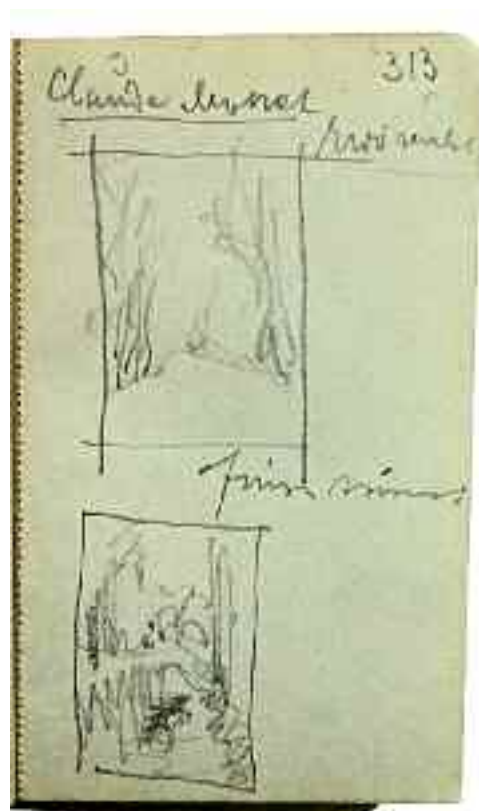
atunci am văzut desenul său atârnat printre lucrările premianților de odinioară și l-am plâns a doua oară pe Hegedűs László.“

3 aprilie 1907

Este numit profesor la Satu Mare. Pictează o serie de tablouri pe digul din josul Someșului, spre Vetiș, localitate unde era învățătoare tânără lui soție, Irina Madzar. Tablouri „cu care am avut succes la expozițiile de la Múcsarnok și la Salonul Național / Nemzeti Szalon“. În 1907 am participat pentru prima oară la expoziția de toamnă de la Múcsarnok și de atunci în fiecare an. Și, de asemenea, la expozițiile de la Salonul Național.“ Expune în 1908 trei lucrări: *Liniște deasupra mlaștinii*, *După-amiază* și *Soare de după-amiază*.

Când ocupă catedra de desen de la Liceul Regesc din Satu Mare, Aurel Popp avea deja o vastă cultură artistică. Trecuse prin Școala de la Budapesta, cunoscuse Italia, studiasse la Academia de Artă din Viena, trăise într-o societate selectă, cunoscuse artiști importanți, nume care vor rămâne în istorie ca mari artiști, deschizători de drumuri în arta modernă.

Dacă stagiul vienez a însemnat o adevărată „secesiune“ față de canoanele școlii budapestane, dacă relația directă cu unii dintre cei mai reprezentativi artiști maghiari, printre care se aflau, desigur, Székely Bertalan, Hegedűs László, Lotz, dar și Aladár Körösfői-Kriesch, unul dintre cei mai cunoscuți secesiuniști maghiari, cu siguranță profesoratul de la Satu Mare i se va fi părut tânărului Aurel Popp o stagnare. De aceea, va face tot posibilul să plece. Publică în 1908 o lucrare despre viața artistică și de artizanat din orașul Satu Mare, în care explică pe larg ce ar trebui să se facă pentru schimbarea situației și locuitorii să atingă un nivel ridicat de cultură generală. Autoritățile sunt încântate, elevii cărora le predă aveau rezultate bune. Datorită acestui proiect, rodul experienței sale, va primi o bursă de studiu. Dar înainte de a părăsi Satu Mare, avea să cunoască o lume care l-a fascinat: a minerilor de la Slatina și Coștiui.



Schițe după tablourile lui Claude Monet



Schițe după lucrările lui Constantin Meunier

Continua să lucreze mici peisaje, scene de pe malul Someșului. Tematica lui se diversifică după un prim contact cu lumea dură a celor care lucrează în adâncurile pământului, la lumina slabă a lămpașelor.

„În primăvara lui 1911, cei doi copii au făcut tuse convulsivă și medicul a recomandat urgent schimbarea de aer. În primii ani am făcut câteva studii în galeriile ocnei din Slatina. În general, ocnele dau o impresie maiestuos de impunătoare. Mai ales acestea pe care încă românii au început să le exploateze. Alături de lumina electrică ce lumina întreaga galerie, pălpăiau flăcările micilor lumânări primitive, asemenea luminițelor «de Bethlen», iar trupurile descoperite ale muncitorilor constituiau dovada vie a mizeriei de sute de ani. Deasupra pământului locuiesc în case mici, curți mici doar de câțiva pași, iar înspre stradă cu o grădină mică. Minerii erau păziți strașnic de conducere, ținându-i departe de orice influență a vreunui străin. De aceea, nici mie nu mi-a fost ușor să ajung în mină la Slatina. Aici am avut prima oară contact cu minerii, aici aș fi avut ocazia să valorific în interesul acestei mase de oameni părăsiți tot ce am învățat de la Bokor și tovarășii săi în atelierul de cioplitori și în Városliget (Parcul orașului). Deoarece nu am obținut aprobarea de a coborî în mină la Slatina, am hotărât ca în interesul vindecării copiilor mei să aleg localitatea Coștiui, mai cu seamă că printre elevii mei erau și copiii învățătorului de aici, care m-a asigurat că voi putea coborî în mină să lucrez.

După două luni de muncă asiduă la Coștiui, m-am întors la Satu Mare, unde deja mă aștepta înștiințarea ministerului, prin care mi se aproba un concediu plătit, pentru anul școlar 1911/1912, în vederea continuării studiilor mele în străinătate, ținând seama de perfecționarea pe mai departe a talentului meu dovedit.“

Până la urmă, a reușit să plece din Satu Mare. Se va îndrepta spre Paris, cu o bursă pe doi ani.

„Înainte de toate a trebuit să hotărâsc încotro s-o iau în Europa? Școala de la München o cunoșteam încă din timpul studenției mele la Budapesta, când mlădițele de viitori pictori

circulau ici-colo și aduceau știri de la toate academiile de pictură din Europa, dar academiile din Madrid și Stockholm ne-au rămas necunoscute. Despre Rusia nici nu putea fi vorba. Am decis deci să mă duc la Paris, iar de acolo să fac excursii de documentare la muzeele și academiile din Apus.

În octombrie 1911, într-o după-amiază însorită, am pornit spre Paris. Intenția mi-a fost să mă opresc la Budapesta, să-mi caut foștii profesori, să le cer sfatul, dar acest plan, din păcate, nu mi-a reușit. La Carei privind în vagonul-restaurant, l-am văzut pe Ady Endre stând în față cu o sticlă de vin. Firesc, m-am așezat lângă el, am început să discutăm și fiecare își spunea ale lui.“

Când Aurel Popp ajungea la Paris, nu-i erau cu totul necunoscute numele artiștilor în vogă. Văzuse la Viena, și chiar la Budapesta, numeroase expoziții ale impresionistilor. Văzuse lucrările lui Cézanne, Monet, Renoir, Seurat, Van Gogh încă de la Viena. Avea și un ghid prin Parisul artistic, Otilia Cosmutza, fiica unui preot greco-catolic din Carei, vecina lui Constantin Brâncuși.

În timpul stagiului de la Paris, avem puține date că ar fi frecventat cercurile artistice la modă. Într-o scrisoare către pictorul Gustav Kollár povestește că Picasso, „un spaniol șmecher“ (o spune admirativ), i-a rămas dator cu 10 franci. Notează că i-a trimis prin cineva o lucrare.

„Iar eu, așa cum ți-am și scris, corespund cu multă lume, începând cu foștii mei elevi până la academia maghiară, chiar și cu Picasso, care îmi este dator până-n ziua de azi cu zece franci, lucru pe care nu vrea să-l recunoască și să-mi trimită acei bani! A fost un spaniol șmecher și așa rămâne până la sfârșitul vieții...”

Nu demult m-a vizitat un fost elev care domiciliază în Elveția și soția lui este fiica ambasadorului Elveției la Paris. Amândoi au fost la mine, și eu i-am dat un tablou cu rugămintea să-l arate lui Picasso. Într-adevăr, i-au arătat acel tablou lui Picasso, care nu a vrut să creadă că eu, un valah mizerabil, fac asemenea lucruri aici în Ardealul, pe care Picasso îl crede alipit de mult la Uniunea



Aurel Popp, pe un balcon la Paris, Crăciunul anului 1910

„Anii din jurul anului 1910 este o dată deosebit de importantă în evoluția picturii secolului 20 și în formarea artei contemporane, numită «modernă». Acești ani marchează sfârșitul școlii impresioniste. Ea este transformată în momentul acela de către neoimpresioniști (Seurat, Signac, Henri-Edmond Cross) pictori divizionști, care îmbină analiza culorii cu arhitectura tabloului. Tot către 1910 – foviștii, ultime ecouri ale artei lui Van Gogh – încep să se domolească și o iau fiecare în direcții diferite.“ (André Dunoyer de Segonzac).

Sovietică! Și acest tablou prezenta niște tăietori de lemne, unul dintre tablourile pentru care am umblat prin păduri și am tăiat lemne împreună cu acei oameni...”

În niciun caz nu a rămas departe de frământările, de căutările celor peste o sută de mii de artiști care se găseau la Paris în perioada șederii sale în orașul de pe Sena. Cu ocazia vizitei în casa lui Virgil Cioflec, își amintește că locuința „boerului român” seamănă cu castelul baronului-pictor Munkács pe care îl vizita la Paris.

Prin Otilia Cosmutza Marchiș, este foarte posibil ca Aurel Popp să fi intrat în același cerc de artiști pe care-l frecventa Constantin Brâncuși. Fiică de preot greco-catolic, corespondenta revistei Luceafărul de la Sibiu în care scrie excepționale articole despre tinerii artiști din Paris, cu o intuiție a valorii rar întâlnite, Otilia Marchiș, secretara scriitorului Anatole France, apoi a sculptorului Antoine Bourdelle, ea este cea care îi face cunoștință lui Brâncuși cu domnișoara Pogany, o unguroaică din Oradea.

Prietenă și cu Ady Endre, căsătorită cu scriitorul Bölöni, era o obișnuită a saloanelor și cafenelelor artistice pariziene. Corneliu, fiul ei și al ziaristului maghiar Bölöni, este modelul după care Brâncuși va executa în 1911 sculptura Prometeu, expusă la Salonul Independenților din 1912, la care participă și Aurel Popp cu o lucrare.

Otilia este cea care îl va prelua și îl va plimba prin Paris și pe Ady Endre, în perioadele escapadelor pariziene ale poetului maghiar. Porniți împreună spre capitala culturală a lumii, în chip diferit, Parisul i-a copleșit pe amândoi. Ady Endre se va îmbolnăvi grav, iar Aurel Popp va rezista tuturor tentațiilor și va folosi această oportunitate pregătindu-se temeinic pentru meseria sa de „pictor și sculptor”, așa cum s-a prezentat de-a lungul întregii sale vieți.

Că era la curent cu ce se întâmpla în materie de experimente artistice la începutul secolului 20, în mediul german nu există nicio îndoială. Primind bursa de studii în stăinătate pentru doi ani,



Schițe după tablourile lui Edmond Aman Jean



Schiță după tabloul *Mama* lui Whistler

1910 -1912, trebuie să se hotărască în ce direcție să meargă. Timp de doi ani, a cutreierat toată Europa. A stat și a lucrat, două luni, la fabrica de porțelan din Meissen.

„Iubeam lumina mată a porțelanului și-mi închipuiam cum ar fi dacă, în locul figurilor rococo și biedermeier, aş modela statuete de porțelan, structurate pe suprafețe netede.“ Este entuziasmat de ce vede la Madrid. „Era un început de vară, iar copacii Pirineilor străluceau într-un verde aprins de parcă cineva le-ar fi pictat frunzele.“ Mergea la

Madrid mai ales pentru Goya, El Greco și Velázquez. Se bucură că prinde o vreme fără ceață la Londra, dar regretă că a stat prea puțin. De ajuns pentru a vizita galeriile și muzeele ca să-și facă o idee despre direcția în care se îndreptau căutările artiștilor britanici. La Grafton Galleries, interesantul critic Roger Fry deschisese încă din 1910 expoziția *Manet and the Post-impressionists* în care publicul londonez vedea pentru prima oară lucrări de Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Matisse, Manet, a mult mai tânărului Picasso, precum și a

tinerilor cubiști și fovi. Reacția publicului a fost cea așteptată, ostilă și poate violentă. Poposea într-o Londră în care artiștii își căutau drumul către modernitate. Aurel Popp era familiarizat cu multe dintre aceste nume încă de la Viena.

În Anglia, Olanda sau Belgia, el își căuta propriul drum, convins fiind că prin tehnică, prin virtuozitate și superioritate compozițională, prin folosirea adecvată a culorii va ajunge la un stil propriu de o cât mai desăvârșită calitate artistică.

Rămas un „clasic“, în fapt un adept al trainicilor metode tradiționale, Aurel Popp prinde la Paris (1912) noua manieră de a lucra, colajul, practicat de un Picasso și Braque. Ca adept al seriozității în artă, va fi fost șocat, dar preocuparea lui majoră era pregătirea profesională, fiind deschis la orice experiment.

Se înscriesese la Academia Julian. Lucra după model. Desena nuduri, la fel ca restul colegilor. Nu

o ducea prea bine, banii de bursă rămâneau acasă, unde avea o soție și doi copii. „Dar și așa am ajuns să fiu cel mai bun desenator din Paris și luam premii cu compozițiile mele...”

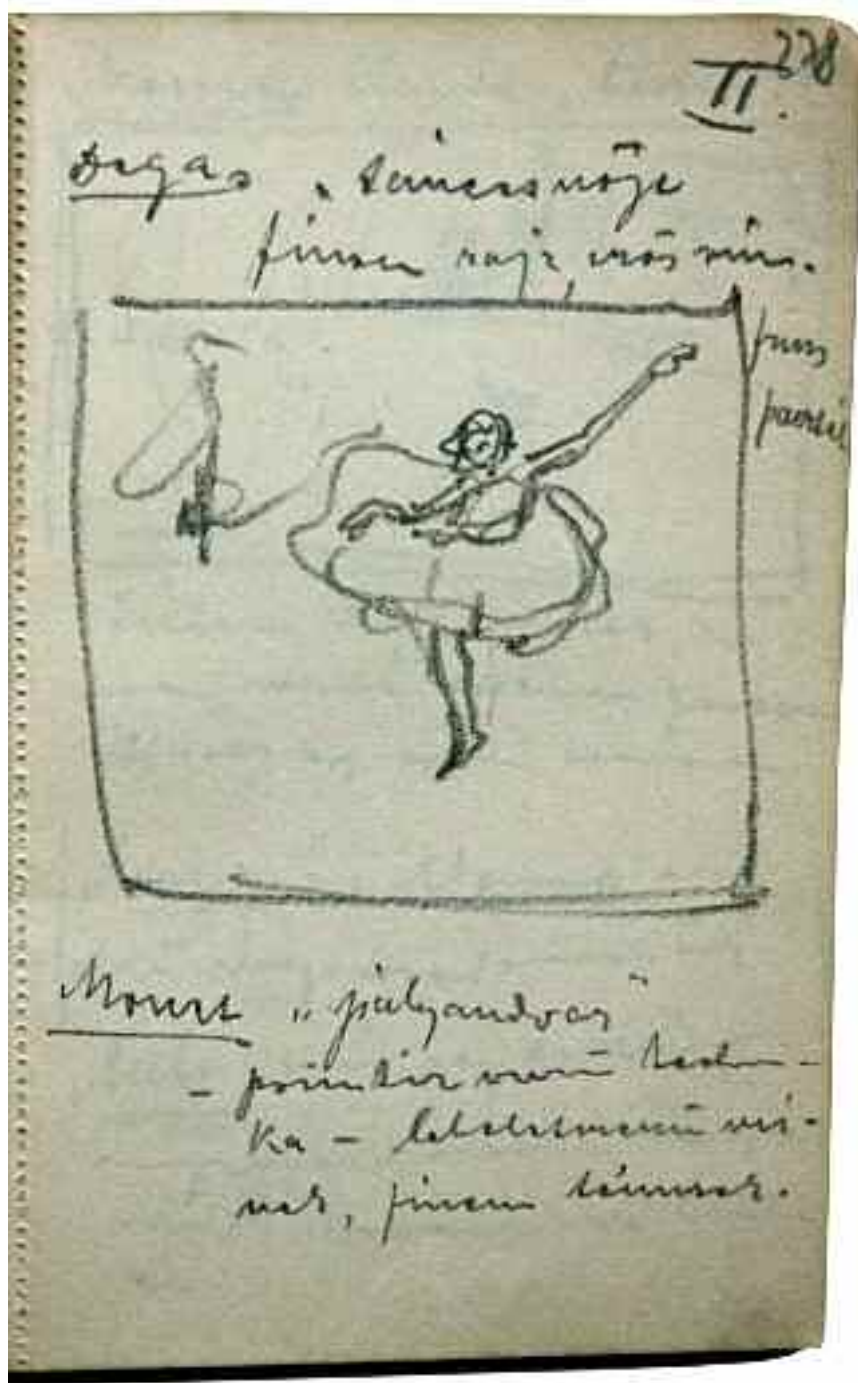
(Scrisoare către Gheorghe Florian).

După câteva luni trece de la pictură la sculptură. Lucrează la clasa profesorului Paul Landowski, cel după macheta căruia se va ridica statuia lui Isus de la Rio de Janeiro. Printre desenele sale, din această perioadă, se află un Isus fără cruce, în aceeași poziție impresionantă, cu mâinile întinse, nebătute în cuie, precum Cristo Redentor. Simplă coincidență.

În această perioadă probabil cunoaște artiști români aflați în Paris. Theodor Pallady locuia în aceeași clădire cu Brâncuși și Otilia Cosmutza. Tot pentru doi ani, din 1909 până în 1911, se afla la



Schițe după Kemmerich Joseph – *Le coupe de collier*



Aurel Popp a studiat cu mare atenție lucrările lui Degas pentru a surprinde „mișcarea”. Figurile în mișcare, mișcarea din avânt, au devenit o adevărată obsesie a sa. Niciun artist român, cu excepția lui Brâncuși în sculptură, nu a reușit să surprindă ideea de „mișcare”, de „avânt” atât de expresiv ca Aurel Popp.

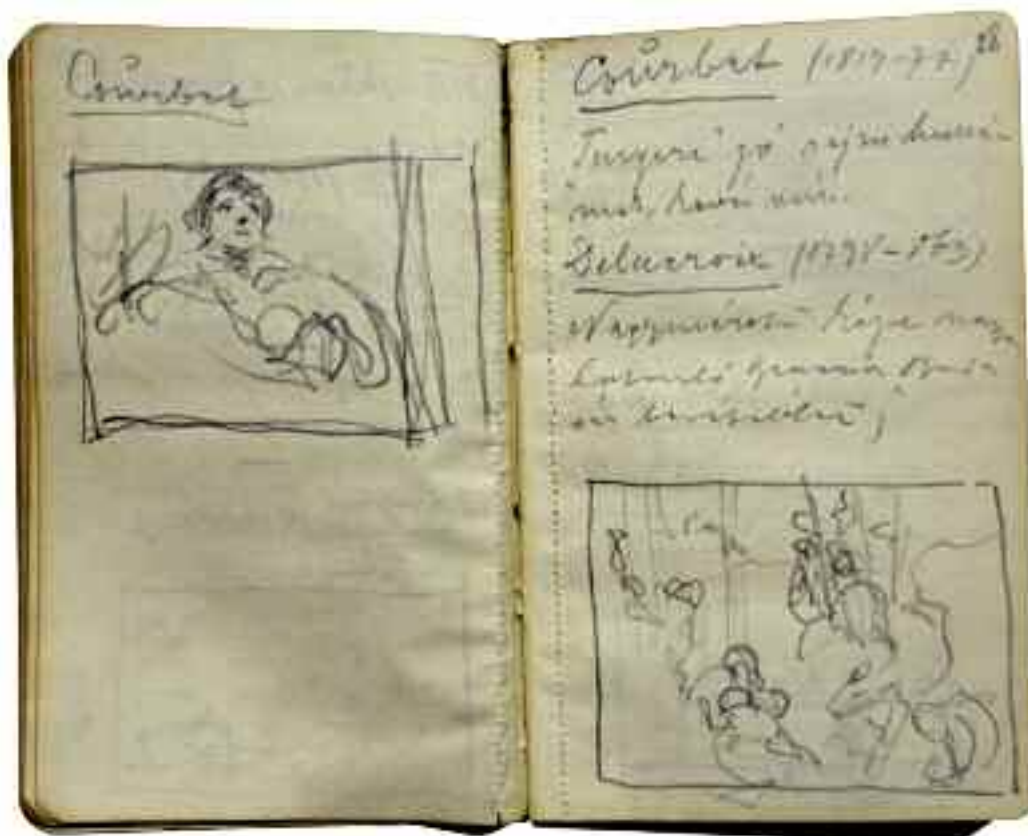
Paris și Nicolae Tonitza, care lucra în atelierul lui Pierre Laprade.

În 1910 se înființase „Asociația amicală a românilor din Paris“. Din ea făceau parte George Enescu, Theodor Pallady, Ștefan Popescu, Constantin Brâncuși... Va fi avut Aurel Popp vreun contact cu artiștii români aflați la Paris? Nu știm.

La Salonul Independenților din Paris din 1912 expune o lucrare. La expoziția din 1912 era prezent și Constantin Brâncuși cu lucrările *Muza adormită*, *Prometeu*, în marmură, și *Sărutul*, în piatră. Marcel Duchamp expunea *Nud coborând o scară*. Expoziția avea să fie considerată prima demonstrație publică a cubismului.

Cât de dureros de departe era atunci Aurel Popp față de modul acela de a face artă. Pentru moment i-a trecut prin minte să se lase de pictură. Era copleșit. Noutatea absolută îi dădea un sentiment de neputință.

Despre pictorul Aurel Popp s-a scris atât de puțin, în raport cu arta sa diversă, încât orice notiță trebuie inventariată și luată în calcul pentru întregirea portretului său. Notează că și-a sărbătorit intrarea la Salon, dar, din păcate, nu dă prea multe amănunte despre cei cu care și-a sărbătorit succesul la deschiderea expoziției. Să fi fost printre ei și Constantin Brâncuși? Nu avem date. Nu consemnează în paginile autobiografice nimic. Trebuie să ținem seama de faptul că își



Schițe după lucrările lui Gustave Courbet



Schițe după lucrările lui Velázquez



rememorează tinerețea după 1948, când avea nevoie de o biografie curată pentru a fi primit în noua Uniune a Artiștilor Plastici și a primi pensie și ajutoare de creație. Nu a primit nimic din toate acestea. În timp ce-și scria autobiografia și își inventaria lucrările notează:

„Nu puteam lăsa sub tăcere lucrurile ce-mi adevereau sărăcia... La reformarea mea sufletească a contribuit și gândirea mea socială, dar și sensibilitatea mea față de mizerie și sărăcie, sentimente ce nu s-au atenuat odată cu starea mea mai bună, ci dimpotrivă, s-au accentuat.” În UAP avea să fie primit abia după 1955.

Fiind destinată oficialităților, în autobiografie nu notează niciuna dintre multele întâlniri cu Nicolae Tonitza, Octavian Goga, Ștefan Dimitrescu, Ion Minulescu etc., dar nici numele artiștilor cu care a venit în contact la Paris. Poate că a considerat prea însemnate astfel de întâlniri admirabile și le-a pus în alt registru. Dacă există, se află în sertarele vreunui colecționar ori s-au pierdut definitiv. Contează mai puțin. Important este că a rămas opera.

Din păcate, au rămas foarte puține lucrări din prima perioadă. La prima expoziție, de după întoarcerea de la Paris, va prezenta peste 250 de expunate. Multe dintre ele s-au pierdut.



Aurel Popp, schița unui monument care seamănă uimitor cu Isus de la Rio de Janeiro, Cristo Redentor, realizat de profesorul său de sculptură, Paul Landowski



Schiță din Paris, 1911-1912 (familia artistului)



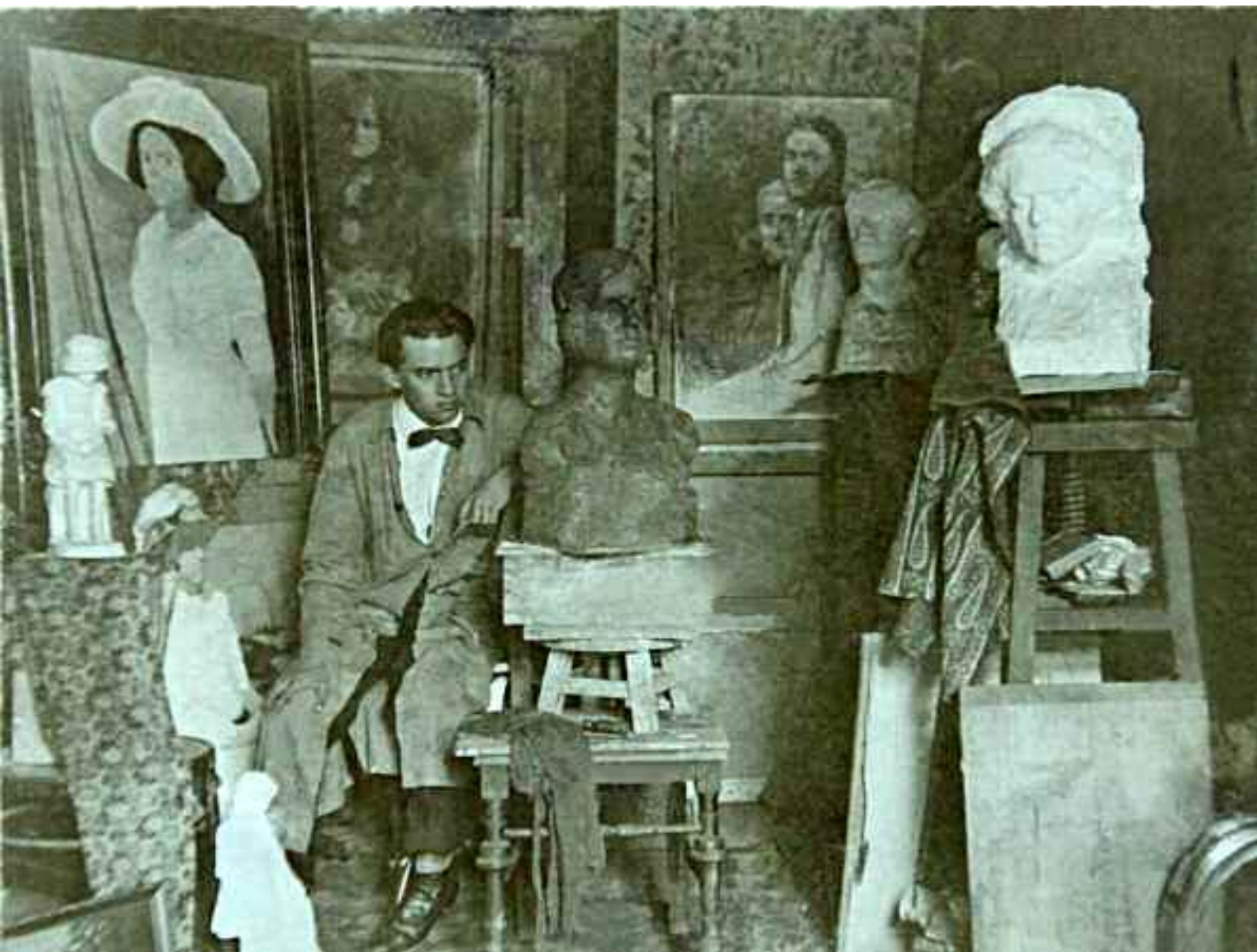
Schițe după lucrările lui Pierre Laurens, unul dintre profesorii lui Aurel Popp de la Academia Julian



Schițe după lucrările lui Alfred Sisley



Schițe după tablourile lui Henri Rousseau (Vameșul)



Un colț din atelierul lui Aurel Popp din anul 1913 în care lucra cel mai bun elev al său, Kalman Tatz. Prizonier în Siberia, evadează, dar ajunge în China, de unde îi va scrie fostului său maestru.

File din „Caietele de schițe”, cuprinzând diverse note, schițe, desene după lucrările vechilor maeștri, după cei mai importanți artiști care se impuneau în capitalele europene la începutul secolului XX ➤

1. Guineensis (1812-1813)
 2. Guineensis (1814-1815)
 3. Guineensis (1816-1817)
 4. Guineensis (1818-1819)
 5. Guineensis (1820-1821)
 6. Guineensis (1822-1823)
 7. Guineensis (1824-1825)
 8. Guineensis (1826-1827)
 9. Guineensis (1828-1829)
 10. Guineensis (1830-1831)



1. Guineensis (1832-1833)
 2. Guineensis (1834-1835)
 3. Guineensis (1836-1837)
 4. Guineensis (1838-1839)
 5. Guineensis (1840-1841)
 6. Guineensis (1842-1843)
 7. Guineensis (1844-1845)
 8. Guineensis (1846-1847)
 9. Guineensis (1848-1849)
 10. Guineensis (1850-1851)

1. Guineensis (1852-1853)
 2. Guineensis (1854-1855)
 3. Guineensis (1856-1857)
 4. Guineensis (1858-1859)
 5. Guineensis (1860-1861)
 6. Guineensis (1862-1863)
 7. Guineensis (1864-1865)
 8. Guineensis (1866-1867)
 9. Guineensis (1868-1869)
 10. Guineensis (1870-1871)

1. Guineensis (1872-1873)
 2. Guineensis (1874-1875)
 3. Guineensis (1876-1877)
 4. Guineensis (1878-1879)
 5. Guineensis (1880-1881)
 6. Guineensis (1882-1883)
 7. Guineensis (1884-1885)
 8. Guineensis (1886-1887)
 9. Guineensis (1888-1889)
 10. Guineensis (1890-1891)

1. Guineensis (1892-1893)
 2. Guineensis (1894-1895)
 3. Guineensis (1896-1897)
 4. Guineensis (1898-1899)
 5. Guineensis (1900-1901)
 6. Guineensis (1902-1903)
 7. Guineensis (1904-1905)
 8. Guineensis (1906-1907)
 9. Guineensis (1908-1909)
 10. Guineensis (1910-1911)

1. Guineensis (1912-1913)
 2. Guineensis (1914-1915)
 3. Guineensis (1916-1917)
 4. Guineensis (1918-1919)
 5. Guineensis (1920-1921)
 6. Guineensis (1922-1923)
 7. Guineensis (1924-1925)
 8. Guineensis (1926-1927)
 9. Guineensis (1928-1929)
 10. Guineensis (1930-1931)

1. Guineensis (1932-1933)
 2. Guineensis (1934-1935)
 3. Guineensis (1936-1937)
 4. Guineensis (1938-1939)
 5. Guineensis (1940-1941)
 6. Guineensis (1942-1943)
 7. Guineensis (1944-1945)
 8. Guineensis (1946-1947)
 9. Guineensis (1948-1949)
 10. Guineensis (1950-1951)

1. Guineensis (1952-1953)
 2. Guineensis (1954-1955)
 3. Guineensis (1956-1957)
 4. Guineensis (1958-1959)
 5. Guineensis (1960-1961)
 6. Guineensis (1962-1963)
 7. Guineensis (1964-1965)
 8. Guineensis (1966-1967)
 9. Guineensis (1968-1969)
 10. Guineensis (1970-1971)

1. Guineensis (1972-1973)
 2. Guineensis (1974-1975)
 3. Guineensis (1976-1977)
 4. Guineensis (1978-1979)
 5. Guineensis (1980-1981)
 6. Guineensis (1982-1983)
 7. Guineensis (1984-1985)
 8. Guineensis (1986-1987)
 9. Guineensis (1988-1989)
 10. Guineensis (1990-1991)

1. Guineensis (1992-1993)
 2. Guineensis (1994-1995)
 3. Guineensis (1996-1997)
 4. Guineensis (1998-1999)
 5. Guineensis (2000-2001)
 6. Guineensis (2002-2003)
 7. Guineensis (2004-2005)
 8. Guineensis (2006-2007)
 9. Guineensis (2008-2009)
 10. Guineensis (2010-2011)

1. Guineensis (2012-2013)
 2. Guineensis (2014-2015)
 3. Guineensis (2016-2017)
 4. Guineensis (2018-2019)
 5. Guineensis (2020-2021)
 6. Guineensis (2022-2023)
 7. Guineensis (2024-2025)
 8. Guineensis (2026-2027)
 9. Guineensis (2028-2029)
 10. Guineensis (2030-2031)

1. Guineensis (2032-2033)
 2. Guineensis (2034-2035)
 3. Guineensis (2036-2037)
 4. Guineensis (2038-2039)
 5. Guineensis (2040-2041)
 6. Guineensis (2042-2043)
 7. Guineensis (2044-2045)
 8. Guineensis (2046-2047)
 9. Guineensis (2048-2049)
 10. Guineensis (2050-2051)

1. Guineensis (2052-2053)
 2. Guineensis (2054-2055)
 3. Guineensis (2056-2057)
 4. Guineensis (2058-2059)
 5. Guineensis (2060-2061)
 6. Guineensis (2062-2063)
 7. Guineensis (2064-2065)
 8. Guineensis (2066-2067)
 9. Guineensis (2068-2069)
 10. Guineensis (2070-2071)

1. Guineensis (2072-2073)
 2. Guineensis (2074-2075)
 3. Guineensis (2076-2077)
 4. Guineensis (2078-2079)
 5. Guineensis (2080-2081)
 6. Guineensis (2082-2083)
 7. Guineensis (2084-2085)
 8. Guineensis (2086-2087)
 9. Guineensis (2088-2089)
 10. Guineensis (2090-2091)

1. Guineensis (2092-2093)
 2. Guineensis (2094-2095)
 3. Guineensis (2096-2097)
 4. Guineensis (2098-2099)
 5. Guineensis (2100-2101)
 6. Guineensis (2102-2103)
 7. Guineensis (2104-2105)
 8. Guineensis (2106-2107)
 9. Guineensis (2108-2109)
 10. Guineensis (2110-2111)

1. Guineensis (2112-2113)
 2. Guineensis (2114-2115)
 3. Guineensis (2116-2117)
 4. Guineensis (2118-2119)
 5. Guineensis (2120-2121)
 6. Guineensis (2122-2123)
 7. Guineensis (2124-2125)
 8. Guineensis (2126-2127)
 9. Guineensis (2128-2129)
 10. Guineensis (2130-2131)

1. Guineensis (2132-2133)
 2. Guineensis (2134-2135)
 3. Guineensis (2136-2137)
 4. Guineensis (2138-2139)
 5. Guineensis (2140-2141)
 6. Guineensis (2142-2143)
 7. Guineensis (2144-2145)
 8. Guineensis (2146-2147)
 9. Guineensis (2148-2149)
 10. Guineensis (2150-2151)

1. Guineensis (2152-2153)
 2. Guineensis (2154-2155)
 3. Guineensis (2156-2157)
 4. Guineensis (2158-2159)
 5. Guineensis (2160-2161)
 6. Guineensis (2162-2163)
 7. Guineensis (2164-2165)
 8. Guineensis (2166-2167)
 9. Guineensis (2168-2169)
 10. Guineensis (2170-2171)

1. Guineensis (2172-2173)
 2. Guineensis (2174-2175)
 3. Guineensis (2176-2177)
 4. Guineensis (2178-2179)
 5. Guineensis (2180-2181)
 6. Guineensis (2182-2183)
 7. Guineensis (2184-2185)
 8. Guineensis (2186-2187)
 9. Guineensis (2188-2189)
 10. Guineensis (2190-2191)

Handwritten text in the top left corner, possibly a title or introduction.



Handwritten text below the first sketch, likely a description or caption.

Handwritten text in the top middle section, including names and dates.



Handwritten text in the top right section, continuing the list or notes.

Handwritten text in the top right corner, possibly a continuation of the previous page.

Handwritten text in the top right corner, including a small sketch of a figure.



Handwritten text in the middle left section, including names and dates.

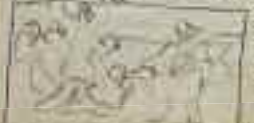
Handwritten text in the middle middle section, including names and dates.



Handwritten text in the middle right section, including names and dates.



Handwritten text in the middle right section, including names and dates.



Handwritten text in the middle right corner, including names and dates.



Handwritten text in the bottom left section, including names and dates.

Handwritten text in the bottom middle section, including names and dates.

Handwritten text in the bottom middle section, including names and dates.

Handwritten text in the bottom right section, including names and dates.

Handwritten text in the bottom right corner, including names and dates.



Handwritten text in the bottom left corner, including names and dates.

Handwritten text in the bottom middle section, including names and dates.

Handwritten text in the bottom middle section, including names and dates.

Handwritten text in the bottom right section, including names and dates.

Handwritten text in the bottom right corner, including names and dates.





Soare incandescent, aer incandescent,
culori minunate – acesta este impresionismul său

Lucrările lui Aurel Popp expuse în 1913

47 picturi în ulei:

„În tablourile lui din natură nu găsim melodrame, ci soare incandescent, aer incandescent, culori minunate... Splendoare în simplitatea puritană a naturii. Arta lui parcurge nenumăratele teme artistice ale căminului, ale naturii și omului.“

Temele lui „după studiile din Paris sunt căminul sătmărean, vatra familială. Acest artist nu minte, cum nici natura nu minte.“

„O impresie puternică au creat tablourile din ocna de la Coștiui, «Tăietori de sare». Prin mânuirea largă a pensulei se manifestă o personalitate cu cunoștințe totale despre construcția omului.“

7 plachete:

„Dintre plachetele sale se remarcă dintre cele mai vechi «Cap de femeie» (Nr. 153), și dintre cele mai noi «Portretul lui dr. R. V.» (Nr. 158) prin forme line, bogate și totuși uniforme.“

80 desene și lucrări grafice:

„Desenele, operele grafice se caracterizează printr-o știință adâncă a desenului, printre ele ieșind în evidență «Bachanalia»“.

10 statui:

Se remarca IOV „un bătrân cu o siluetă interesantă și neobișnuită“. „Plăcile de cupru, aquatintele, desenele lui cu ace reci sunt tot atâtea semne ale capacității sale artistice și grafice sigure.“ (dr. Merker Márton)

„A plecat la Paris... și din profesorul de desen a înflorit un pictor.“

Kós Károly

În tablourile lui nu găsim melodrame





◀ **Nud**, ulei pe carton, 70 x 50 cm, Colecția Pavel Șușară

Nud, schițe Paris
Muzeul de Artă Satu Mare



Nud, 1910, datat dreapta sus, din Paris, Muzeul de Artă Satu Mare

9 W.T.









Nud, 1910, schițe, Paris, datat dreapta sus, Muzeul de Artă Satu Mare



Nud, 1910, datat dreapta sus, schițe Paris, Muzeul de Artă Satu Mare

gro. III





qu.π.



920. II.



Pier
Pier 911. III. 27.



Centrul vechi la Satu Mare, 1911, ulei pe pânză, 0,425 x 0,590, Muzeul de Artă Satu Mare

1913, PRIMA EXPOZIȚIE PERSONALĂ

Aurel Popp s-a format ca artist în mediul academic al vechiului Imperiu Austro-Ungar. După școala elementară în limba română, din clasa a patra urmează școlile în limba maghiară. În timp ce unul dintre frații săi, Ioan, studiază la Blaj și devine profesor de limba română, după terminarea gimnaziului de la Carei, unde este coleg cu poetul Ady Endre, este trimis la studii în Budapesta. Se încadrează în canoanele epocii și are o nedisimulată admirație pentru profesorii săi budapeșteni. Aurel Ciupe găsește (Korunk, februarie, 1929) o filiație a artistului în direcția fostului său profesor Hegedűs László. Criticul maghiar Kós Károly consideră că Aurel Popp merge în direcția tradiției picturii istorice ardelenice, pe linia fostului său profesor de compoziție Székely Bertalan. El însuși, în perioada când era profesor la Rákospalota, lângă Budapesta, își amintește că a lucrat în atelierul fostului său profesor Székely, de data aceasta ca prieten. Tiberiu Alexa



Stradă din Eger, 1918, ulei pe pânză
semnat, datat stânga jos, Colecție privată



Prizonieri, 1916 (iunie)
ulei pe carton, 0,410 x 0,340
semnat, datat stânga jos, cu creion negru
inscripție autografă stânga jos:
Olasz front (frontul italian)
Kötörő orosz fogjak (Prizonieri ruși
spărgători de piatră), Muzeul de Artă Satu Mare

propune o repunere în scenă“, o reevaluare comparativă a operei lui Aurel Popp în relație cu congenerii săi români. Punerea în relație a artei lui Aurel Popp cu pictura budapestană este des întâlnită în articolele de expresie maghiară. G. Oprescu (Manual de istoria artei, vol. 4, pag. 211, 2102, Editura univers, 1946), pornind de la Aman-Munkácsy, face o interesantă analogie între cuplul Grigorescu-Andreescu și maghiarii Pál Szinyei Merse - Ladislau Paal, pe filiera Lieberman, Courbet, cu plecarea de la o paralelă între Aman și Munkácsy. Nu același lucru se petrece pe filiația Aurel Hegedűs László, Székely Bertalan, Aurel Popp. El însuși nu recunoștea astfel de influențe, limitându-se să spună că admira doar tehnica, măiestria și omenia foștilor săi profesori.

După prima expoziție, singura de altfel, organizată în atelierul său de la Satu Mare, după revenirea din periplul său parizian, apare un articol în *Heti Szemle*, despre primele sale lucrări, pictură, desene, sculpturi. Dr. Merker Márton, la curent cu noua direcție a artei europene notează „Recreând totul prin văzul și simțămintele sale, aceasta este arta, sau, dacă vreți, impresionismul său.“

Opiniile primului său critic al primei sale expoziții sunt în consens cu ceea ce învățase până atunci sânguinciosul student Popp Aurel. Era un impresionist, însă unul nemulțumit. Refuza să se integreze în ceea ce era înaintea primului război mondial în plină expansiune, cunoscută ca „școală băimăreană“. Este perioada sa romantică, de lup singuratic, dar refuza, în pictură, să fie un fov. Aproape nimic nu trădează direcția de mai târziu pe care o va lua pictura sa. Dar germeii sunt aici. Va renunța la malurile Senei pentru malurile Someșului, la *Notre Dame* pentru *Casa omului*, *casa Domnului*, la *Roaba cu nisip prin Paris* pentru *Căruța din Oaș*. Va trece prin experiența războiului, mult exacerbată, dar deocamdată, în 1913, expune primele lucrări din minele de sare, și se bucură de blândețea căminului, în atmosfera atelierului. „În tablourile lui din natură nu găsim melodrame și altele asemenea, ci soare incandescent, aer incandescent, culori minunate“.

Această primă cronică are, înainte de toate, o importanță documentară. Ea marchează un drum pe care tânărul pictor, în mod programatic, va refuza să meargă. Zece ani mai târziu va conveni cu Nicolae Tonitza că arta nu trebuie „făcută pentru bucuriile grase ale buricului“.

Opt ani mai târziu, în 1921, „Aurel Popp apărea în Expoziția ardeleană ca o impetuoasă putere de concentrare a talentului și ca un serios argument pentru o cât mai grabnică retușare a vechii noastre politici artistice“. (Emil Isac, 1921)





Minerii, 1912

0,690 x 0,500

ulei pe placaj

semnat și datat dreapta jos, zgâriat în pastă: (Coștiui)

Muzeul de Artă Satu Mare

◀ **Miner din ocnă, 1912**

ulei pe carton

0,400 x 0,325

semnat, datat stânga jos, zgâriat în pastă

Muzeul de Artă Satu Mare

TABLOURILE LUI AUREL POPP

HETI SZEMLE- 17 DECEMBRIE, 1913

(Expoziția s-a deschis în 7 a lunii curente în Casa-atelier din Grădina Kossuth)

Ca introducere trebuie să mărturisesc, că expoziția lui Aurel Popp m-a interesat atât de mult, a lăsat în mine impresii atât de adânci și urme atât de durabile, încât relatez greu despre această experiență, despre cele văzute, încerc să judec toate acestea, dar este vorba de o judecată care poate fi numai rezultatul studierii estetice, al simțului, al criticii independente.

Aurel Popp cunoaște bine natura. Acea natură care este numai materie, totuși plină de poezie, care în sine este neutră și nepăsătoare față de moravuri, de societate, de micul burghez, de artiști și de artă, natură care are miros de pământ, de iarbă, de putrezire și de înflorire, care se compune de milioane de materii, în milioane de forme și - se prezintă în milioane de culori.

Cele mai frumoase lucrări ale lui sunt concepute sub semnul simplității grandioase.

Ce viaie este acea culoare verde, și ce aer adevărat și proaspăt, dătător de viață plutește deasupra lui. Numai și numai putere și simplitate grandioasă, totul încadrat larg, cu un avânt admirabil. Sufletul artistului a umblat acolo, în natură, are o putere impunătoare pentru că știe câtă putere, bogăție, fertilitate, câtă creștere și câtă reverberație, palpitație, ritm, dulce odihnă se află în pământul ei. Este important că un petec larg de verde și câteva forme de undulație a solului sunt suficiente pentru redarea întregii poezii a naturii celei mari, dacă cineva este un artist ca el. În tablourile lui din natură nu găsim melodrame și altele asemenea, ci soare incandescent, aer incandescent, culori minunate. Apoi găsim în aceste tablouri artistul însuși, sufletul lui, personalitatea lui, a cărei excelență constă tocmai în calitatea lui, în faptul că a putut descoperi atâtea bogății nelimitate și atâtea splendoare în această simplitate puritană a naturii.

Aceste tablouri sunt atât de grăitoare, atât de adevărată este natura în ele. Personalitatea artistului se manifestă în ele cu atâtă pondere și putere, încât nimeni nu poate evita să evoce în minte aceste două cuvinte: natură și personalitate. Nu port grija acelor care au ochi și suflet și a celor care au privit natura în ochi: ei vor înțelege ce vrea acest artist și vor simți simțămintele sale. Se vor lămuri în privința personalității și artei lui. Aceste lucruri nu pot fi descrise în rânduri ca cele de față: această pictură este chiar pictură și nu literatură. Ea trebuie văzută și nu descrisă prin cuvinte. Dar să nu caute aici nimeni probleme și mistere mari, căci nu va găsi așa ceva. Găsește în schimb confesiuni simple, impresionante, dar pline de dragoste și încântare, uneori chiar monumentale prin măreția și adevărata natură. Aici se vorbește simplu, deschis, fără ocolișuri, cu toată lumea. Acest artist nu minte, cum nici natura nu minte.

Pot să afirm cu curaj, că o etapă semnificativă a dezvoltării și activității artistice a lui Aurel Popp, după studiile din Paris, este căminul sătmărean, vatra familială. Acest lucru nu se poate învăța, neexistând niciun fel de codex artistic, vechi sau nou. Independent de patrie sau societate, acest lucru este numai și numai al lui, iar acea mare și adâncă dragoste poate umple în așa fel spațiul dintre patru pereți albi încât tot ce pare a fi un obiect mort, se transformă, ca prin vrajă, în câte un suflet iubitor, capabil de comunicare și de înțelegere.

A trăi momente intime, nevăzut de nimeni, printre obiectele și cărțile tale, între patru pereți, când razele soarelui năvălesc înăuntru, prin geam, sau când se înserează și clarobscurul apare pe furiș printre țesătura lină a perdelelor. A trăi între patru pereți unde nu intră niciun fel de zgomot, unde în liniștea cea de moarte încep să vorbească obiectele, iar culorile de pe fața de masă, sau ale florilor de pe masă, încep să intoneze melodii, și unde timpul nu răpește nimic de la noi, pentru că suntem și trăim pentru noi, doar pentru noi. Aceste clipe, astfel de clipe, sunt momentele creației la Aurel Popp. Acest lucru nu se poate căuta nicăieri, acest lucru nu se poate inventa, pentru că nu are un Paris sau un Sătmăr al său. Acest lucru se poate găsi numai acolo unde este sinele său și numai de către unul care are un suflet și o artă care este demnă de aceste clipe și ore ale căminului propriu și singurătății. Acest loc l-a găsit Aurel Popp în splendidul său atelier din Grădina Kossuth.

În tablourile sale omul este parte a naturii. Omul singuratic sau cel care face parte din grupuri, omul care trăiește cu tot trupul său, sau omul din care el are nevoie numai de cap, cu trăsăturile feței și cu viața interioară care se revarsă din forme. Trupul uman în mișcare este mișcarea însăși. Asemeni copacului aplecat de vânt, și omul muncind este munca însăși, energie și tensiune, care se descătușează în mii și mii de forme pe pânză. Omul, trupul său viu este o linie vie, un petec viu de culori, a cărui situație în spațiu și valoare picturală are strânse legături cu tot ce-l înconjoară. Dacă își ridică brațul, perspectiva se schimbă cu totul și o serie de forme noi se dezvoltă în fața privitorului, și capul, fața omului, este altceva, și conține mai mult decât culori și forme. Printre culori și forme pe fața omului se află acel drum care conduce către suflet. Un drum pe care se poate ajunge în adâncurile omului. Câte un cap uman este o deschidere mare și simplă, ca și natura cea mare care își dezvăluie enigmele.

Arta lui parcurge nenumăratele teme artistice, ale căminului, ale naturii și ale omului care trăiește printre acestea. Printre cele imortalizate de el nu este nicio impresie bruscă, de moment sau superficială. La el vedem lucruri trăite, din tot ce cunoaște foarte bine el

alege momentele adecvate creației și sufletului său, alege ce-i convine, ce simte la modul cel mai direct, ce este în armonie cu personalitatea lui, recreând totul prin ochiul și simțămintele sale. Asta este arta, sau dacă vreți, impresionismul său.

Operele lui Aurel Popp, picturi în ulei (sub nr. 103-150), plachete (151-158), desene, lucrări grafice, (159-239), și statui (sub nr. 240-250), sunt expuse în Casa-atelier frumos amenajat în Grădina Kossuth.

Între tablourile în ulei, pe cel cu nr. 107, În «Notre Dame», se observă un tratament larg, se poate observa redarea fidelă a aerului din Paris, foarte colorate, calde, de toamnă. «Natura moartă cu castraveți», cu nr. 114, are o concepție adecvată, consistentă, caracterizată prin culori puternice, care devin și mai vioaie datorită fundalului negru.

O redare cu dragoste a tematicii eterne a malului Senei este «Roaba de nisip din Paris» (Nr. 121). Este o schiță excelentă a coloraturii, de care are parte rar chiar și pictorul cu cea mai mare rutină, pentru că rar se întâlnește imaginea, vederea, cu tematica pe care ar vrea să o picteze, cu razele soarelui, care o face colorată, atractivă, adecvată pentru pensula pictorului.

Jos, în mină, deci sub o impresie directă, s-au lucrat tablourile din ocna de la Coștiui «Cuhajtolas» (Nr. 106), «Tăietori de sare» (Nr. 115, 131 și 148). Prin mânuirea largă a pensulei se manifestă o personalitate cu cunoștințe totale despre anatomia omului. (Dintre acestea 2 lucrări s-au vândut imediat pentru 4000 de coroane.)

Printre plachete se remarcă dintre cele mai vechi «Cap de femeie» (Nr. 153), iar dintre cele mai noi «Portretul dr. R. V.» (Nr. 158) prin forme line, bogate și totuși uniforme.

Desenele, operele grafice, se caracterizează printr-o știință adâncă a desenului, care face posibilă aplicarea ușoară a petecelor caracteristice, care aduc un suflu de mișcare și de viață în detaliile din piață sau din desenele de pe malul Senei. Plăcile de cupru, aquatintele, desenele, sunt tot atâtea semne ale capacității sale artistice și grafice sigure. În «Bachanalia» (Nr. 195) artistul își arată simțul său special pentru petele albe.

În cazul statuilor sale domină stăruința către perfecțiune și simplitate. Într-un cuvânt, Aurel Popp este maestru și pe acest tărâm. «Iov», cu nr. 250, este un corp de bărbat bătrân mai mare, format dintr-o viziune largă, în care formele vii se concentrează într-o siluetă interesantă și neobișnuită, în ciuda caracterului nedetaliat al acestora. Sunt foarte drăguțe și realizate artistic portretele «Szabolcs și Ákos».

Acestea sunt impresiile mele, pe care le-am simțit după expoziția din atelierul lui Aurel Popp. Prezentând în numărul nostru următor tablourile lui Litteczky Endre, dorim, ca noii locatari ai Casei-atelier să producă încă mult timp multe lucruri frumoase și artistice, să aibă parte de beneficiile morale și materiale, pe care arta lor o merită.

Dr. Merker Márton

(Apărut în numărul din 17 decembrie 1913 al săptămânalului Heti Szemle din Satu Mare, rubrica Foileton.)



....INTERROMPU LE 1^{ER}
AOUT 1914, AU SON
DES CLOCHES DE MIDI,
LORSQUE J'AI REÇU
MA CONVOCATION
POUR LA GUERRE
MONDIALE.....



În grădină, 1920

ulei pe pânză, 1,150 x 1,450, semnat și datat dreapta jos, cu negru, inscripție autografă în stânga jos, negru: ...INTERROMPU LE 1 ER AOÛT 1914, AU SON DESCLOCHES MIDI, LORSQUE J'AI RECU MA CONVOCATION POUR LA GUERRE MONDIALE...

(Înterupt la 1 august 1914, la sunetul clopotului de amiază, când am primit ordinul de chemare pentru războiul mondial...)

Muzeul de Artă Satu Mare

În grădină, 1920 (detaliu) ➤







În grădină
1920
(detaliu)

În grădină
1920
(detaliu)









Femeie citind

ulei pe pânză

0,700 x 0,880

semnat dreapta jos, cu negru

(Reproducere din „Aurel Popp Catalog patrimonial“, 1979)

(Distruș la revoluție în decembrie 1989, la Muzeul Național de Artă București)

Femeie cu umbrelă, 1939 >

ulei pe pânză

1,110 x 0,890

nesemnat, nedatat

Colecție privată







Pianina roșie (detaliu)

◀ **Pianina roșie, 1941**
 ulei pe pânză
 1,170 x 0,930
 semnat și datat stânga jos, cu roșu
 Muzeul de Artă Satu Mare







Viena, prima expoziție de război, 15 octombrie 1915, Künstlerhaus



1914-1918



Pictor de război în Kriegspressesquartier



Sublocotenentul AUREL POPP în
SATU-MARE înainte de ce s-a pre-
zentat la Regim. 12. honv. la
Războiul mondial din 1914-1918.

În zgomotul asurzitor al războiului, arta își urmează drumul spre modernitate

A**bia** ajuns în toamna anului 1910 la Paris, după ce se înscrie la cursurile Academiei Julian, tânărul artist, vizitând muzeele, ajunge la concluzia că și-a ales cea mai grea meserie din lume. Descoperă că, în pictură, întâmplarea joacă un rol determinant, dar și că „pensula trebuie să fie mai deșteaptă decât artistul“. Fuge de desen la sculptură, apoi după o lungă călătorie prin capitalele culturale ale Europei – Londra, Madrid, Bruxelles, Köln – , după un stagiul de câteva luni la fabrica de porțelan de la Meissen, revine la pictură. Adică la model. Izbucnirea Primului Război Mondial îl va readuce din nou în fața modelului. Un altfel de model. Timp de patru ani, din 1914 până în 1918, pe întreg parcursul războiului, armele sale vor fi creionul și cărbunele, uneori și aparatul de fotografiat. Lumea veche se prăbușea, arta „nemobilizată“ își urma netulburată drumul spre modernitate. Doar grupul artiștilor mobilizați să zugrăvească faptele de vitejie ale soldaților au intrat într-o buclă a timpului. Unii au evadat destul de repede și și-au adaptat instrumentele noului tip de model: soldatul avântându-se în luptă, morții, răniții, mizeria de pe front. Destul de puțini dintre ei au rămas „prinși în

temă“ multă vreme după terminarea războiului. Pentru Aurel Popp sosise probabil momentul crucial, cel al întâmplării care declanșează pictura. Războiul să fi fost elementul declanșator al unei atracții aproape patologice spre suferință? Prea orgolios să se aplece spre sine, spre propria suferință, își îndreaptă atenția spre suferința semenilor. Ajuns pe front, va executa la fel de sânguincios ca la Paris sute și sute de desene, schițe, fotografii. Ridică desenul la rangul de artă, prin ritmul liniar nu doar al jocului dintre alb și negru, ci și dintre viață și moarte. O parte din desene, compoziții, pregătite să fie acoperite cu culoare, vor rămâne modele de meșteșug liniar și compozițional. Pentru mulți artiști care și-au petrecut ani îndelungați pe front, această perioadă poate fi trecută cu vederea. În cazul lui Aurel Popp, singular prin reîntoarcerea obsesivă la temă, perioada războiului nu poate fi ignorată.

Câți artiști au cunoscut în mod nemijlocit experiența Primului Război Mondial? Mulți, foarte mulți. Moda mobilizării artiștilor a fost lansată de Cancelaria Imperială de la Viena. La 17 august 1914, imediat după izbucnirea războiului, se

înființează Cartierul Imperial și Regal de Presă (Kriegspressequartier), comandat de colonelul Max Ritter von Hoehn, cunoscut de maghiari sub numele de Hoehn Miksa. Împărțiți în 12 grupe și trei categorii – artă, foto și film –, aveau sarcina de a immortaliza momentele glorioase. Pictorii și sculptorii intrau pentru prima oară în competiție directă cu fotografia și filmul. Și aveau să se folosească de ele.

Pe teren, li se permitea să stea la „peisaj” 10-12 minute pentru un desen, urmând să-l finalizeze mai târziu. La Budapesta, primii artiști trimiși pe front au fost Kandó László, Mednyánszky László, Vadász Miklós și Vaszary János. Până la urmă, fiecare mobilizat cu pregătire artistică din întregul imperiu a devenit artist de război, astfel că numărul lor a trecut binișor de 200. Lucrările terminate erau

trimise la Viena. Predat la Bildersammelstelle, la fiecare două săptămâni Arhivele Imperiale și Regale se îmbogățeau cu câte o lucrare a fiecărui artist. Asta era regula.

Prima expoziție de război s-a organizat la Viena în octombrie 1915, Künstlerhaus, iar în Ungaria, expoziția, cuprinzând 802 lucrări, s-a organizat în ianuarie 1916. A urmat, la Budapesta, o a doua expoziție în februarie 1917, iar în mai 1918, a treia. Fiecare artist era obligat să prezinte cel puțin o lucrare, după cum scria Hoehn Miksa în prefața catalogului de la expoziția de război din 1917. Printre aceste lucrări se vor regăsi și cele semnate de Popp Aurel. Cărți poștale ilustrate cu lucrările sale circulau în timpul războiului dinspre front spre populația civilă. Dovadă că pictorul s-a integrat în program.



Când va arde lumea, 1959, cărbune pe hârtie de calc, 0,690 x 0,850, semnat, datat dreapta jos, inscripția autografă dreapta jos „Când va arde lumea”, Muzeul de Artă Satu Mare

Înainte de a fi chemați la război, înarmați cu creioane, cărbune, cartoane, carnețele, majoritatea artiștilor exersaseră, aproape obsesiv, în pas cu moda timpului, autoportrete, portrete de bătrâni, de meseriași, și nu în ultimul rând, o serie de caricaturi publicate în presa vremii. Acestea pot fi considerate ca una dintre caracteristicile expresionismului. Războiul le-a pus în față artiștilor un peisaj expresionist cum nici nu visaseră că există. Tinerii din generația lui Aurel Popp, la cursuri sau în atelierelor proprii, aveau în față modele, femei sau bărbați, cărora le trasau contururile cu gândul la corectura profesorului, eventual cu gândul la o laudă sau la un premiu de încurajare. Aurel Popp, la fel ca toți artiștii încartiruiți pe toate fronturile, a urmat în linii generale traseul pe care l-au urmat colegii lui de generație. Școala superioară de desen de la Budapesta, Academia de Belle Arte din București, academiile din Germania și Franța, vizitele de studiu din marile centre culturale ale Europei. I-a fost dat acestei generații să asiste la prăbușirea lumii vechi și să treacă prin examenul celei mai violente confruntări dintre oamenii care trăiseră împreună, într-o lume a păcii care părea eternă.

Au fost înrolați întâi artiștii din țările care au declanșat războiul, Austro-Ungaria și Germania. România va intra în hora morții mai târziu, în 1916. Aurel Popp era deja de doi ani pe front. Odată cu intrarea României în război, sunt mobilizați 30-35 de artiști de Marele Cartier al Armatei și trimiși de Marele Stat Major să zugrăvească în „tablouri tricolore” faptele de viteză ale soldaților. În acest grup, sau înrolați în alte regimente, se află Nicolae Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Oscar Han, Francisc Șirato, câțiva dintre puținii artiști de peste Carpați cu care Aurel Popp se va împrieteni după 1921. Indiferent unde se aflau, artiștii aveau în față aceeași realitate. Camil Ressu, Corneliu Medrea, Aurel Băeșu, Ion Theodorescu-Sion, Grigore Negoșanu și mulți alții vor traversa și ei aceeași experiență, fără însă ca războiul să lase urme atât de adânci ca în cazul pictorului din Ardeal.

Românul Aurel Popp lupta pe alt front. El se va număra printre zecile de artiști maghiari: Vadász Miklós, Bató József, Sidló Ferenc, Vidovszky Béla, Zádor István, Vaszary János, József Rippl-Rónai, Herman Lipot, Rudnay Gyula (îl va anunța Banner Zoltán într-o scrisoare din 19 aprilie 1960 despre moartea lui: „Ați auzit că a murit săracul Rudnay Gyula? Precis l-ați cunoscut și personal.”), Egry József, Aba-Novak Vilmos, Nagy István (cel despre care Lucian Blaga în 1926 va scrie că „a prins în cărbune sau pastel materia descompusă de fatalitate”). Lui Aurel Popp parcă i se potrivește și mai bine formula lui Blaga. De asemenea, au fost pe front sculptorul timișorean Gallas Ferdinand, pictorii sătămăreni Toth Gyula, Andrei Litteczky, frații Tatz László și Kalman, cei mai buni elevi ai săi de la Satu Mare. Cel din urmă va ajunge prizonier în Siberia, apoi evadând va ajunge în Manciuria. Plecat în căutarea lui, László se va pierde, la rândul lui, în imensitatea Asiei. Este povestea unor ucenici de-ai săi care îl va măcina pe pictorul sătămărean până la moarte. Români, maghiari, evrei, secui, germani, cehi, slovaci au fost trimiși pe front să zugrăvească în culori nemuritoare faptele de viteză ale bravilor soldați care mureau la datorie în numele Maiestății Sale Imperiale.

În prima linie sau în spatele frontului, făcând saltul de la boemă la rigorile militare, înlocuind cafenelele artistice cu popotele improvizate în corturi, artiștii își proiectează în desene, schițe, gravuri propria conștiință, propria teamă în fața morții. În fața realității crude, pâlea chiar și proverbiala bunătate a lui Dumnezeu despre care vorbește, post factum, Kurt Pinthus, în 1919, când descoperă că, prin expresionism, „universul și Dumnezeu capătă chip de om”. Tristă concluzie pentru cei care au trăit pe viu ororile Primului Război Mondial, artiști care, prin forța împrejurărilor, se vedeau obligați să trateze tema ce li se așternea în față în mod „expresionist”. Mulți dintre ei vor fi pus la îndoială, măcar pentru o clipă, existența „dumnezeului-om”.

În urma celor patru ani, nu va apărea nicio capodoperă, nici măcar copii palide ale celebrelor bătălii de la Anghiari, de la Trafalgar sau Grünwald.

Arătându-și mapa cu puținele desene, unul dintre colegii lui Aurel Popp pune, la sfârșitul războiului, o întrebare cinică: merita efortul? Războiul a fost o paranteză artistică urâtă. Lucrările nu s-au ridicat la nivelul așteptărilor oficiale. Nici pictura istorică maghiară, nici românească nu s-a îmbogățit cu capodopere comparabile cu cele din secolele trecute. Prada artistică de război părea săracă.

Dacă realizările artistice nu se ridică la nivelul sacrificiului uriaș, experiențele de război s-au constituit peste tot în Europa într-un uriaș rezervor de inspirație, de substanță artistică, care, în timp, la unii dintre artiști s-a convertit în artă polemică, iar la alții, mai cu seamă pe direcția teoreticienilor expresionismului german, într-o adevărată artă revoluționară.

Aurel Popp ține să marcheze momentul mobilizării lăsând un tablou neterminat, *În grădină*, 1914. Dar perioada „războinică” a lui se întinde pe o durată nedeterminată. Primul studiu pentru *Atacul* este datat 1917, iar lucrarea va fi terminată în 1937. Primele schițe pentru *Cine-l știe*, din 1916, se vor finaliza în 1935. *Eroul Necunoscut*, schiță din timpul războiului, se va transforma în *Noul Crist* în 1922, 1927.

Războiul a lăsat urme mai adânci sau mai superficiale, în mod diferit, de la artist la artist. Mutațiile, acolo unde s-au produs, s-au făcut în conștiință, și mai puțin în tehnică. Mai mult decât la alții, la Aurel Popp amintirile războiului s-au transformat în obsesii în mod programatic. El s-a străduit să transforme o simplă experiență personală în ceva care să-l definească, să-l individualizeze. La Andrei Litteczky, colegul său din Satu Mare, trecut prin aceeași experiență, pe deasupra și rănit, războiul nu a lăsat urme în pictura lui. Nici János Krizsan, participant la primul război, nu a abordat tematica războiului. Pe alt front, luptând sub alt steag, Oscar Han, Nicolae Tonitza, Ștefan Dimitrescu, Camil Ressu și alți artiști români traversau aceeași experiență, dar odată calvarul încetat, s-a șters din preocupările lor, iar amintirile s-au manifestat periferic. De pildă, Francisc Șirato, după o primă expoziție în 1922 cu desene și schițe din război, după trei ani, trecea



Aurel Popp, pictorul Marton Ferenc și sculptorul Sidló Ferenc



„Dorm mai tot timpul, mai puțin când mănânc. Mâncarea – ca în campanie. Avem zilnic o porție de ½ litri coniac. Țigări, cașcaval, din belșug. Primim și mâncare caldă, avem bucătărie de campanie. Din asta îți poți închipui că situația noastră va fi și mai strălucită dacă ajungem pe front. Când am venit, ni s-a spus că vom rămâne aici trei - patru săptămâni pentru instrucție. Oamenii învață de toate aici printre munți și stânci. Dacă socotesc timpul, poate vom mai fi aici și de Crăciun.“

(Scrisoare către soție, 1 decembrie 1915)

deja la tema țiganilor. Peste doar câțiva ani, uitând cu totul de război, va prezenta lucrarea care îl reprezintă, poate, cel mai bine, *Întoarcerea de la târg*.

Tonitza cade prizonier la Turtucaia, apoi, internat în lagărul de la Kardjali, împreună cu pictorul Constantin Vlădescu și inginerul silvic Corneliu Bunescu, scoate o revistă de mână, fiecare număr purtând subtitluri mobilizatoare: *Nu te lăsa! Nici mort!, Sărbători* etc. Schițele și desenele vor fi utilizate mai târziu ca elemente în caricaturi, ilustrații de carte și doar tangențial în picturi. Ștefan Dimitrescu, unul dintre puținii pictori români care îl vor vizita pe Aurel Popp la Satu Mare, realizează indiscutabil o capodoperă pornind

de la câteva schițe pe care le realizează în câteva etape, minuțios descrise de Nicolae Tonitza. Remarcată la Salonul Oficial din 1926, lucrarea *Morții de la Cașin*, morți civili, victime colaterale, va fi considerată de Șirato „cea mai emoționantă lucrare produsă în acele vremuri“. Ca impact vizual, nu prin complexitate, are un corespondent în lucrarea lui Aurel Popp *Atacul*. Mai puțin contează că diferența de viziune și concepție artistică o fac alte lucrări secundare, gen *Înmormântarea proletarului*. Victimele colaterale, fără să ocupe un loc secundar în preocupările lui Aurel Popp, sunt „transferate“ la tematica socială. Oscar Han, sculptorul cu care Aurel Popp are, probabil, cele mai mari afinități, expunea în 1918, la Școala de



1917 – Pe front, împreună cu câțiva camarazi



1917 – Pe front, sărbătorindu-și ziua de naștere

Arte Frumose din Iași, lucrări inspirate din experiența războiului, *Soldați români*, *Patrula*, *Exandematicul*, *Păduchiosul*, *Aruncătorul de grenade*. Körösfői-Kriesch Aladár, prietenul și colegul lui Aurel Popp din timpul scurtei sale șederi la Huedin, va realiza și el o sculptură intitulată *Aruncătorul de grenade*, tot în urma experienței directe. Dar și ei merg mai departe, lăsând în urmă amintirile războiului. Dintre toți, doar Aurel Popp rămâne prizonierul propriei sale experiențe, demult consumate.

Departe de a avea aceiași profesori, departe de căutările artiștilor români, fără a împărtăși în perioada de formare aceeași experiență, întâlnindu-se doar incidental prin marile centre artistice de la München, Paris, Viena cu câte un artist român, ardeleanul Aurel Popp avea să intre în vârtejul

Primului Război Mondial alături de pictori, sculptori, arhitecți, fotografi, ziariști austro-ungari.

În 1926, pe marginea expoziției Salonului Oficial, cronicarul „Vieții artistice și culturale” nota: „Înainte de Unire, adică pe vremea când Ardealul făcea parte integrantă din Ungaria, această țară de tristă memorie se lăuda în toate ocaziile cu doi MARI DESENATORI: Marton Ferenc, secui, și Aurel Popp, român.”

Făcând aceeași școală, având același profesor, Székelyi Bertalan, Aurel Popp și Marton Ferenc au petrecut împreună și anii războiului. Câteva fotografii îi înfățișează în momente de destindere. Marton Ferenc cântă la chitară avându-l alături pe căpitanul Aurel Popp, care ciocnește un pahar cu sculptorul Sidló Ferenc, cu șeful de stat-major Olah Gyula și alți camarazi. Cei doi artiști și-au găsit și momente pentru lucrări „civile”. Marton Ferenc



În atelierul în care lucra împreună cu Marton Ferenc și Sidló Ferenc

pictează un liniștit tablou *Artilerie în repaos*, iar Aurel Popp va realiza lucrarea *Stradă din Eger* (1917). Dar nu aici, nu în astfel de lucrări, se întâlnesc cei doi artiști. Similitudinile încep de la *Hábórus jelenet (Ágyúvontatók)*, *Soldați trăgând un tun*, care se va transforma la Aurel Popp în *Moartea capitalismului*. Cei doi artiști vor fi fost martorii aceleiași scene: un tun împotmolit pe care soldații se chinuiesc să-l scoată din noroi. Aproape aceeași imagine la unul va rămâne un tun împotmolit în noroi, iar la altul va deveni un simbol al morții capitalismului din cauza epuizării la care este supus omul. Aurel Popp a fost un maestru al ideologizării prin titlurile date lucrărilor sale. O groapă pe care și-a săpat-o singur.

Între Aurel Popp și Marton Ferenc, peste ani, Banner Zoltán vede o apropiere, în primul rând, pentru că tratează aceeași temă, a muncii. Legătura lor este însă mai profundă, avându-și rădăcinile în trecutul îndepărtat comun, al Primului Război Mondial.

„Nimeni nu a mai pictat atât de monumental, în afară de Marton Ferenc din Ciuc (*Defrișare de păduri din Ciuc*), ca Aurel Popp. În *Ultima lovitură* sau coloșii de basm din *Alunecarea lemnului* și *Tăietorii de lemne* care se luptă, cu un efort supraomnesc, cu străjerii pădurilor, care cad, însă cu demnitate. Cu o demnitate provocatoare, impunând respect și după prăbușirea lor. De multe ori, copacii primesc o înfățișare umană, artistului părându-i rău de moartea lor. *Se îngroapă regele pădurilor* este o lucrare plină de amărăciunea provocată de distrugerea inumană a pădurii.“

Având o viziune uimitor de asemănătoare, peste timp, amândoi vor transfera imaginile din timpul războiului înspre muncile dure care presupun același efort fizic. Soldații lui Marton Ferenc care se opintesc să scoată o căruță din nămol se vor regăsi ca muncitori forestieri sau la construcția căilor ferate. Transferul dinspre soldații din tranșee înspre bărbații care muncesc în timp de pace la fel de greu se face firesc. Deosebirea este una de substanță:



Moment liric în plin război

Marton Ferenc surprinde soldați răniți, dar încă în viață, în vreme ce desenele lui Aurel Popp îi vor surprinde în clipa morții. Unicitatea lui Aurel Popp constă în faptul că și-a luat ca model victimele, morții, unii intrați deja în putrefacție, iar peisajul din jurul acestor portrete grotești fiind gropile comune încă neacoperite, trupurile sfârtecate, lăsate pe câmp, devorate de corbi. Amândoi transformă scenele războiului în artă. Fiecare frământă realitatea în felul său, făcând-o mai dureroasă, urmărind efecte dramatice intense, greu de regăsit altundeva decât în confruntarea pe viață și pe moarte dintre oameni. Unul surprinde în cărbune viața, cu tot ce are ea mai neobișnuit, altul, moartea, cu tot ce are ea mai înspăimântător.

Tot ca un paradox, deopotrivă al istoriei, omului și destinului, Aurel Popp, mobilizat în armata austro-ungară, va realiza în 1935, la Lipova, *Monumentul eroilor* dedicat celor căzuți, desigur, de partea cealaltă a beligeranților, acolo unde luptaseră prietenii săi de după Unire și Trianon, marii artiști Tonitza, Dimitrescu, Șirato, Han... Cu grupul celor patru a avut Aurel Popp cele mai strânse legături de prietenie.

Convinși că războiul nu va dura mult, plecând pe front în taxiuri, și soldații francezi aveau să afle foarte curând că războiul nu era deloc glorios. La 15 septembrie 1915, printre cei mobilizați în divizia de artiști se găsea și fostul profesor de sculptură al lui Aurel Popp de la Paris, Paul Landowski, din regimentul 13 Infanterie. Numeroși artiști francezi au fost mobilizați sau doar preocupați de tematica războiului. Jean-Louis Forain, Jaques Villon, Charles Despiau, Paul Albert Laurens, André Dunoyer de Segonzac, Maurice Denis, Edouard Vuillard, Felix Vallotton, Henri-Achille Zo, André Lhote etc. Fiecare a văzut războiul în felul său. Paul Landowski a ținut un jurnal, a făcut numeroase schițe după care, între 1920 și 1935 a realizat circa 25 de monumente dedicate Primului Război Mondial. Și pentru fostul său profesor, printre altele și autorul celebrei cruci de pe muntele Colcovado, Cristo Redentor, războiul a lăsat urme care i-au marcat profund creația. Aurel Popp schițează un



De pe frontul italian, 1917

Crist uriaș, necrucificat, cu mâinile întinse. Schița seamănă uimitor de mult cu schița fostului său profesor care va sta la baza monumentului de pe muntele Colcovado. Un Cristo Redentor îi va fi bântuit pe amândoi, student și profesor, în nopțile întunecate și „zilele și mai întunecate decât o noapte cu lună plină“, cum scrie undeva Aurel Popp.

Numeroși artiști din întreaga Europă încartiruiți în diviziile artistice speciale cu scopul declarat de propagandă, unii plecați voluntari, vor gusta din ororile Primului Război Mondial. De vreme ce și Aurel Popp a fost participant direct, este un gest de prost gust să-i cauți precursori. Pur și simplu se integrează în tematică datorită experienței nemijlocite pe care a trăit-o.

Considerați precursori ai lui Aurel Popp, deși este puțin probabil ca pictorul din Ardeal să fi cunoscut opera lor, George Grosz și Otto Dix vor pleca voluntar pe front. Amândoi, în mod diferit, vor realiza o serie de lucrări reprezentative pentru



„Modelul“ luând poziție de luptă

arta născută în urma experiențelor trăite între 1914 și 1918. Ei nu diferă în mod fundamental de restul artiștilor care au participat la Primul Război Mondial. Otto Dix și Aurel Popp văd în atacul cu gaze o temă nouă ce putea fi exploatată artistic. Otto Dix dă varianta finală a *Atacului cu gaze* în 1924, în timp ce Aurel Popp expuse lucrarea cu același titlu în 1921. Belgianul Pierre Paulus va fi, de asemenea, mobilizat și va activa în Divizia artistică a armatei belgiene. Este deplasată și punerea operei lui în descendența unui Robert Sterl. Prin prelungirea obsesiei războiului, artistul ardelean mai degrabă are un corespondent în germanul Max Beckam. Aflat pe frontul belgian, ca infirmier, va suferi încă din primul an o puternică depresie și va fi trimis acasă, în 1915, însă experiența va lăsa urme adânci

în arta sa antirăzboinică, moralizatoare mulți ani după terminarea războiului. În plan poetic, aceeași experiență avea să o traverseze și poetul Georg Trakl, care însă se va sinucide din disperare. Infirmier fiind, nu reușea să salveze prea numeroșii răniți aduși din linia întâi. Puțini pictori au reușit să transpună în culoare poezia carnajului universal care li se așternea în față cu atâta furie și deznădejde ca Aurel Popp. El este, în plan pictural, un Georg Trakl care s-a încăpățânat să trăiască, deși, la fel ca poetul damnat, nu a reușit să-și salveze camarazii.

În zona germană, Paul Klee își pierde chiar în primul an al războiului unul dintre prieteni, fondator al Der Blaue Reiter. August Macke moare



„Modelul“ la atac

la 26 septembrie 1914. Plecat și el voluntar pe front, Franz Marc, alt cofondator al secesionistului *Cal Albastru*, moare în 1916. Paul Klee, mobilizat în 1916 într-o divizie de rezervă, demonstrează că și în timpul războiului se poate face artă de avangardă, chiar având idei socialiste. În 1917, deci în plin război, se va organiza o expoziție la Berlin și va avea un mare succes, cel mai mare succes din viața lui. În 2014, Tunisia organiza o mare expoziție comemorativă, „Klee-Macke-Moillet“, în memoria celor care luptaseră pe frontul tunisian. Pictorul ardelean își are și el calul său albastru, însă pe cutia de ciocolată Reiter.

Fără îndoială, pictura de război a lui Aurel Popp își află locul cuvenit, cu sau fără voia autorului, în

carnajul artistic al Primului Război Mondial văzut din perspectiva artiștilor austrieci.

Austriecii, prinși printre primii în hora nebună a războiului, scot artă adevărată în urma experienței trăite sau observând de departe spectacolul morții. Oskar Kokoschka putea evita această experiență, însă, dintr-un impuls interior, face rost de un cal și se avântă în bătălie ca un cavaler medieval. Egon Schiele va ajunge să păzească un lagăr de prizonieri ruși realizând o serie de portrete. De pe front îi va scrie mamei sale că a ajuns la concluzia că ar fi nevoie de o nouă organizare politică prin înființarea Statelor Unite ale Europei. Integrat în divizia de propagandă a artiștilor mobilizați să prezinte în culori luminoase victoriile armatei, Albin Egger-Lienz va deveni un activist antirăzboi. Herbert Boeckl, Hans Bohler, Rudolf Wacker și alții s-au aflat printre cei 26 de artiști austrieci care participaseră la prima expoziție a expresioniștilor în 1898. Ei se vor reîntâlni în divizia de presă și propagandă a armatei austro-ungare. Murind în 1918, Gustav Klimt nu va apuca să vadă consecințele războiului, dar stilul său s-a impus și pe durata războiului. Egon Schiele va muri și el tot în



„Modelul“ aruncând grenada

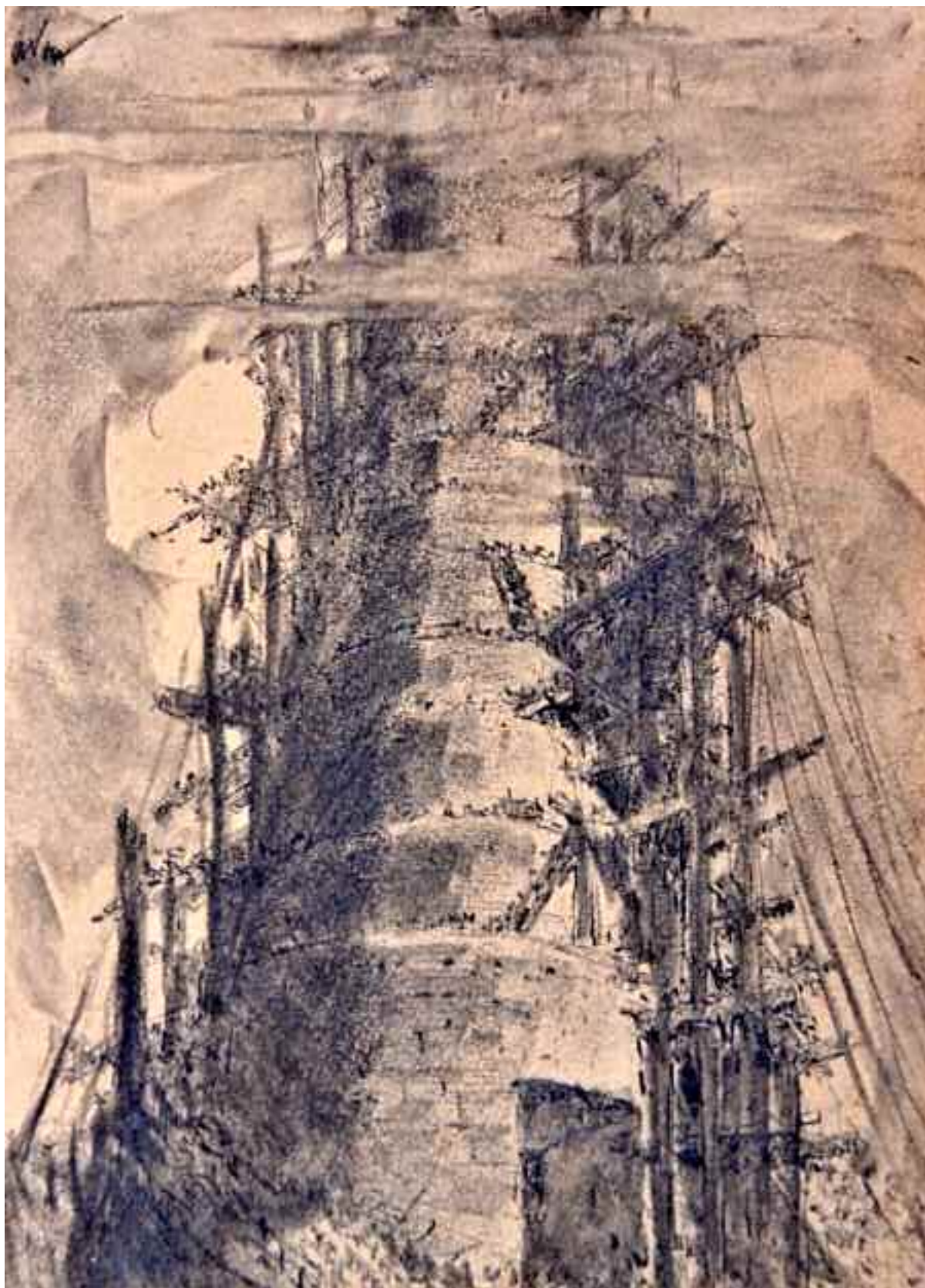
1918, la doar 28 de ani, la trei luni după ce îi va face portretul lui Klimt pe patul de moarte. Aurel Popp, deși mobilizat în armata ungară, integrat în canoanele școlii budapestane, prinde „culorile războiului” cu ochiul unui expresionist austriac. S-ar părea că războiul s-a mulat pe temele și linia „expresivă” a expresionismului austriac, poate tocmai pentru a-și asuma vina de a-l fi declanșat. În 1904-1905, deci în plină ofensivă a expresionismului, Aurel Popp se afla în Viena, ca militar, dar urmând și cursurile Academiei de artă. Războiul i s-a potrivit ca o mânășă expresionismului austriac, iar Aurel Popp poate fi integrat frățietății artistice expresioniste Schiele-Egger Linz-Kolig fără probleme. Însă spre deosebire de aceștia, el nu și-a găsit congeneri în peisajul artistic românesc. Aflate în depozitele muzeelor vieneze, operele celor trei artiști austrieci constituie coloana vertebrală a expozițiilor având ca tematică războiul, ca punct final al omenirii. Trianonul și Unirea din 1918 au făcut imposibilă o frățietate artistică după modelul antebelic. Pe de altă parte, artiștii ardeleni, români, maghiari, sași rămași în România Mare nu au împărtășit aceeași soartă comună cu artiștii din Vechiul Regat. Schiele - Egger Lienz - Kolig pot fi cuprinși într-o „Artist's Fates”, nu însă și un Aurel Popp - Ștefan Dimitrescu - Oskar Han sau alți pictori și sculptori români participanți la Primul Război Mondial.

Căzut între fronturi, a rămas un izolat, prelungita lui obsesie antirăzboinică trezind o repulsie chiar și din partea unor prieteni. Nicolae Tonitza vedea în încăpățânarea lui de a picta „generoasele comandamente ale internaționalei republici”, insistând pe tematica antirăzboinică o activă „propagandă a marxismului”. Aurel Popp îi apărea lui Tonitza, la Salonul Oficial din 1926 ca „un tovarăș rătăcit pentru o clipă în Salonul eminamente burghez al țării noastre”. Tematica războiului nu a prins la români. De ce să te reîntorci la ororile Primului Război Mondial de vreme ce România nu a avut decât de câștigat de pe urma lui, spre deosebire de Ungaria și Austria? Fiecare țară, cum era și firească, își lua revanșa și în artă. Trianonul a transformat Austria și Ungaria din imperiul în care Aurel Popp s-a format, ca

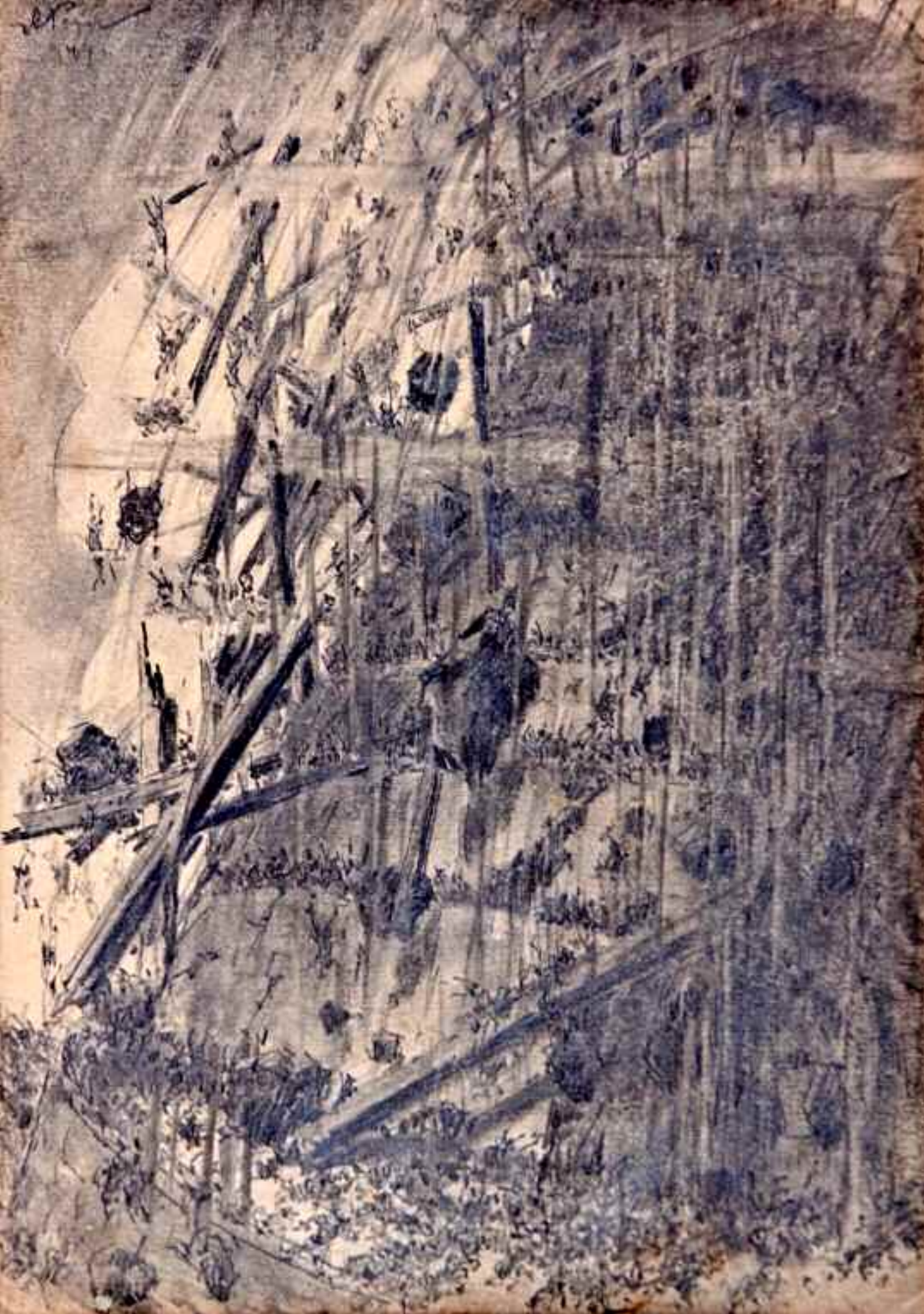
artist, în două țări mici și dezorientate. Ungaria, ce abia își sărbătorise mileniul, mai orgolioasă, a compensat înfrângerea prin numeroasele monumente ridicate în perioada imediat următoare războiului, amintind de o trecută perioadă de glorie. Sidló Ferenc, cel care sta la un pahar de vin în moment de destindere alături de camarazii pictori Aurel Popp și Marton Ferenc, va realiza după război o serie de lucrări monumentale. Aurel Popp, cu intempestive tentații spre arta monumentală, nu a reușit să-și pună în practică proiectele monumentale, *Unirea, Apotheoza părintelui Lucaciu* etc. Nu s-a putut adapta pe deplin noii culturi, din care făcea parte prin originea sa românească. Bucureștiul i-a refuzat în mod sistematic ofertele, iar Viena și Budapesta făceau deja parte dintr-o lume în care nu mai avea ce căuta. A rămas blocat între două culturi, pe care credea că le-a aprofundat, că le înțelege, una prin naștere, alta prin formare culturală. În mod evident, atât Unirea, cât și Trianonul au produs o ruptură în arta sa, tulburându-i percepția artistică despre noua realitate a Europei. Într-o discuție cu Mircea Zăciu, târziu, în 1957, pictorul care nu reușise să facă saltul de la ardelean la român încerca să demonstreze că marea ruptură în artă, în general, și în mod particular în cazul său, a produs-o Primul Război Mondial.

Avea Aurel Popp o predilecție spre morbid și suferință? După experiența războiului, pe care nu a putut-o depăși, deseori exagerând, în 1936, avea să traverseze una dintre marile sale experiențe de viață: își va dezgropa tatăl, mort de tânăr, pentru a-i transfera rămășițele pământești în noua capelă a familiei pe care o proiectase până în cele mai mici amănunte. Luându-i craniul în mână, mângâindu-i „fruntea înaltă și netedă” își spune că și-a împlinit visul vieții sale: „Să-l văd pe tata... visul vieții mele, el tânăr de 36 de ani... eu cărunt, bărbat de 57 de ani...”

Dacă artiștilor din Primul Război Mondial li se cerea să immortalizeze faptele de vitejie, ei dimpotrivă, trăind doar partea urâtă a războiului, peste ani, o parte dintre ei aveau să se întâlnească



Azi, mâine, poimâine, 1949 (Ieri, azi, mâine), triptică, creion pe hârtie,
3 desene într-un passe-partout, 0,275 x 0,195, semnat stânga sus, Muzeul de Artă Satu Mare



1011
749



relativ cu aceeași situație. Pentru generația lui Aurel Popp, cercul istoriei se închidea la fel de urât, în realismul socialist. Cei care au supraviețuit celor două mari conflagrații mondiale, și nu numai ei, odată intrați în comunism aveau să se confrunte cu același gen de cereri, ilustrarea festivistă a istoriei.

Aurel Popp își intitulează multe dintre studii *Ostaș mort*. Eroul său necunoscut devine *Noul Christ*. Kós Károly, cunoscutul critic maghiar, face portretul pictorului obsedat de război: „Apoi a venit războiul și s-a înrolat. Ca artist, a fost repartizat întâi pe frontul rusesc, apoi pe cel italian. Militarul Aurel Popp i-a desenat timp de patru ani din obligație pe vitejii generali, colonei, ofițeri și soldați. Dar peste acestea, în primul rând, artistul și omul a văzut războiul, milioanele de oameni flămânzi, chinuiți și muribunzi care se omorau îndeplinind ordinele.

Apoi a început să picteze.

Și așa s-au născut acele pânze, care-l definesc pe Aurel Popp cel de azi, pe omul care a privit războiul așa cum este el. Nu acel război, despre care timp de patru ani a urlat în urechile noastre fiecare ziar, fiecare carte, despre care a mințit școala în copilăria noastră, ci celălalt război, pe cel groaznic, pe cel oribil, despre care îndrăzneam să vorbim atunci numai în șoapte, pentru că puteai fi aruncat în temniță sau trimis la spânzuraătoare dacă ai avut curajul să vezi acel război care a însemnat mizerie și

omor în masă, negarea calității noastre de om și a lui Christos al nostru. Acest război a fost pictat de Aurel Popp. Și i-a pictat pe acei anonimi, care muncesc pe veci și a căror viață între naștere și moarte este numai muncă, mizerie și nesfârșite boli.

Dezmoșteniții de la marginea societății, masa amorfă de oameni ai fabricilor, copii condamnați la moarte, oameni care-și cară crucea vieții până la epuizare și Christoși plângând ne afectează, ne sufocă sufletul doar privind aceste pânze, precum fața plină de sudoare a Omului-Dumnezeu luptându-se cu moartea de pe năframa Veronicăi.“

Banner Zoltán, biograful său, atent, din cauza cenzurii, la aspecte de natură ideologică, tribut plătit epocii pentru a putea scrie despre Aurel Popp, descrie astfel perioada războiului: „El s-a aflat în tranșeele de foc, când, în 1916, puterile beligerante au făcut uz prima dată de cea mai temută armă a războiului mondial, și pictează ca un memorandum zguduitor *Atacul cu gaze*. S-a oprit între oamenii zăcând la pământ, din ale căror antebrațe prinse în sârmă ghimpată au mâncat vulturii (*Păcat, păcat...*). Pe același motiv compune stolurile de păsări flămânde care se năpustesc peste cadavrele din *Asalt*.

Groaza în sine, un strigăt împotriva războiului. Cum să explice oamenilor că nu pentru patrie a curs atâta sânge? În *Pro patria* spulberă cu o amărăciune



Fotografie de la prăbușirea unui zeppelin

adâncă și amarnică iluziile mincinoase ale gloriei, o secțiune de front sfârtecă de gloanțe, praful ridicat din rănile pământului proaspăt și moale abia se așterne asupra verdelui arbuștilor și al ierbii. Fire de sârmă rupte se înfășoară pe niște țărui într-un echilibru demult pierdut. Printre ele zace trupul unui bărbat tânăr și musculos. Porthartul lui este un obiect ofițeresc strălucitor. În trăsăturile lui înghețate și în ochii lui s-au înțepenit pe veci mirarea, durerea și devotamentul soldățesc. Această scenă nu are niciun gest eroic, nici brațele sale nu sunt deschise în niciun fel de patos al învingătorului glorificat, doar pierirea fără rost face o cruce călcată în picioare din victima sa. Calul lui se apleacă parcă cu o întrebare omenească, dezorientat, cu ochii plângând asupra feței stăpânului său întrebându-l „de ce?” Răspunsul fără echivoc este dat de titlu: „Pro patria!”

Schița după care a realizat acest tablou se numește simplu, *Om și cal*. Războiul care a cuprins lumea civilizată între 1914 și 1918 a fost ultimul în care omul și calul au luptat împreună. Aurel Popp își va aduce acasă, în raniță, un ultim trofeu de război, căpățâna calului său, iar în suflet convingerea că a găsit, sau a fost găsit, de „întâmplarea” care, după cum nota în 1911 la Paris, are un rol esențial în pictură. Războiul a fost, oare, ÎNTÂMPLAREA lui? O lungă perioadă de timp a crezut acest lucru. Dar evenimentele care vor veni peste el – încă un război, tot mondial, încă o revoluție bolșevică – îi vor zdruncina această convingere. După 1948 ajunge la concluzia, amară, că războaiele și revoluțiile nu au făcut altceva decât să aducă la suprafață o lume mai rea, chintesență a violenței și răutății omului.

Războiul în sine, temele antirăzboinice mai mult sau mai puțin explicite, unele căzute în desuetudine, altele de o prospețime mereu actuală, se regăsesc în numeroase lucrări realizate de mari artiști europeni trecuți prin experiența războiului. Alături de lucrările care au trecut proba timpului, devenite piese de rezistență în diversele expoziții de artă modernă și contemporană, pot fi așezate, oricând și oriunde, și câteva dintre multele schițe, desene, studii, picturi semnate de Aurel Popp.



Aurel Popp, 1917

Scrisoare trimisă de pe front de căpitanul Aurel Popp soției sale în care o anunță că „începe războiul adevărat”, dar că el rămâne în spate să deseneze. Scrisoarea nu este datată.

Luni, după prânz, la ora 2

Dragii mei,

Acum trebuie să mă duc mai aproape de front într-un sat care se numește Marcotini, unde va fi cazat batalionul. De poimâine începe războiul adevărat. Eu rămân în spate să desenez. Să-mi ții pumnii! Mă rog la bunul Dumnezeu să vă ocrotească de toate necazurile. Te iubesc nespus de mult, draga mea. Voi sunteți totul pentru mine și vă sărut în gând pe toți.

Să vă gândiți la cel care vă iubește foarte mult, la tăticul vostru.”

P.S. Așa arăt eu acum. (Trimite familiei o fotografie)



Pro Patria, 1925?, ulei pe pânză, semnat dreapta jos, cu negru (din arhiva artistului)



Pro Patria, 1927?, ulei pe pânză, 0,350 x 0,500 (din arhiva artistului)



Păcat... Păcat... 1922, ulei pe pânză, Casa Regală a României



Ostaș mort, 1917 februarie, creion pe hârtie 0,310 x 0,430, semnat, datat dreapta jos
(studiu pentru „Păcat... Păcat...”), Muzeul de Artă Satu Mare





J. M. G. S. 1871
Pronghorn Antelope.



În tranșee, 1916
creion pe hârtie
semnat și datat dreapta jos



În tranșee, 1916
creion pe hârtie
semnat și datat dreapta jos



Scenă de pe front, 1916
creion pe hârtie
semnat, datat stânga jos



Transportul muniției, 1916?
creion pe hârtie
0,450 x 0,315
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare



În tranșee (studiu de pe front), 1916

creion pe hârtie

0,450 x 0,320

nesemnat, nedatat

Muzeul de Artă Satu Mare



De pe front, 1916
creion pe hârtie
0,450 x 0,320
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare



Tranșee, 1916
cărbune pe hârtie
semnat, datat stânga jos
Muzeul de Artă Satu Mare



Tranșee, 1916, cărbune pe hârtie, 0,275 x 0,445
semnat, datat dreapta jos
Muzeul de Artă Satu Mare



Tranșee, 1916, cărbune pe hârtie, 0,275 x 0,445
semnat, datat dreapta jos
Muzeul de Artă Satu Mare



**În tranșeele din Wolhynia
1916**
sepia pe hârtie
0,280 x 0,440
semnat și datat dreapta jos
inscripție autografă:
Futó árok Wolhyniai
állásokban (tranșee pe
pozițiile din Wolhynia)
Muzeul de Artă Satu Mare



De pe front, 1916, cărbune pe hârtie, semnat, datat dreapta jos



Tranșee, 1916, cărbune pe hârtie, semnat, datat dreapta jos



Capela unității, 1916, creion pe hârtie, 0,270 x 0,365, semnat, datat stânga jos. Inscripție autografă: Capelă de campanie Septin



Bucătărie de campanie (studiu), 1916, sepie pe hârtie, 0,295 x 0,460, semnat, datat stânga jos, frontul italian, Muzeul de Artă Satu Mare



Popota ofițerilor, 1916, de pe frontul italian, nesemnat, nedatat



De pe front, 1916, cărbune pe hârtie, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare



Bucătărie de campanie, 1916, cărbune pe hârtie
0,240 x 0,265, semnat, datat dreapta jos, frontul italian
Muzeul de Artă Satu Mare



Bucătărie de campanie, 1916, cărbune pe hârtie
0,245 x 0,310, semnat, datat dreapta mijloc, frontul italian
Muzeul de Artă Satu Mare



Portrete de ofițeri (tranșee), 1916, creion pe hârtie, 0,230 x 0,250, semnat, datat dreapta jos, frontul italian, Muzeul de Artă Satu Mare



Portrete de ofițeri, 1916, semnat, datat dreapta sus, frontul italian, Muzeul de Artă Satu Mare



Portrete de ofițeri, 1916, semnat, datat dreapta sus, frontul italian, Muzeul de Artă Satu Mare



Portrete de ofițeri, 1916, semnat dreapta sus, frontul italian



Portrete de ofițeri, 1916, semnat, datat stânga sus, frontul italian, Colecția familiei Popp



Portrete de ofițeri, 1916, semnat, datat dreapta sus, frontul italian, Colecția familiei Popp



Portrete de ofițeri, 1918, semnat, datat dreapta sus, frontul italian, Colecția familiei Popp



Adevăratul învingător, 1921?
ulei pe pânză
semnat stânga jos
(reproducere din Erdély Helicon 1928, pagina 486)

O criogenie a putrefacției

„Totul este gri, îngrozitor de gri: cerul, pământul, gardurile de sârmă torsionate, soldatul mort și ciorile, aceste ciori îngrozitor de gri... Apoi: o roabă cu un mort și totul este gri din nou. *Monstrul din Orient* și *Egalitate* îmi aduc aminte de Totentanz (*Dansul morții*) de Holbein. Apoi *Ocnașul din salină* și *Crucea vieții*. Adăugând și *Autoportretul*, avem în față o muncă artistică încă neterminată, însă de o concepție uriașă. Nici nu e important numele: Aurel Popp. Se spune că este român. Însă sigur pictorul nu este nici român, nici ungur, nici sas. Deocamdată, nici ardelean în sine.“

Kós Károly, 1921

„În umbra atelierului se ivi deodată o arătare: cu fața de ceară și brațele crispate, parcă în cea din urmă rugăciune, un soldat tânăr sta înțepenit și rece în cleștii sârmelor ghimpate, pe marginea tranșeii părăsite... În jurul capului aceuia palid – era poate capul unui alt Christos? – soarele muribund punea o aureolă crâncenă, ca discul unui gât ghilotinat...“

Nicolae Tonitza, 1922



Aurel Popp se remarcă în urma expoziției de la Cluj din 1921 ca unul dintre cei mai reprezentativi pictori din Ardeal

În 1920, Flaviu C. Domșa îl anunța pe Aurel Popp că se pregătește o mare expoziție la Cluj și îl sfătuiește să se pregătească pentru că vor fi selecționate cele mai bune lucrări pentru a fi expuse și la București. Emil Isac insistă și el de mai multe ori pe faptul că lucrările celor mai buni pictori ardeleni vor fi trimise în noua capitală a țării, care, evident, trebuia să devină și o capitală a culturii și artei din Ardeal și Banat. Flaviu Domșa avea dreptate. Expoziția a avut loc, mai mult decât atât, Aurel Popp a făcut parte dintre organizatori, alături de Ioan Thorma, Emil Isac și colonelul Bacaloglu.

Cunoscut doar în cercurile de artiști din colonia din Baia Mare, de care însă se detașează foarte repede considerând că sunt „simpli imitatori ai Barbizonului“, odată cu expoziția artiștilor ardeleni de la Cluj, la care se prezentase cu 32 de lucrări, Aurel Popp devine unul dintre cei mai reprezentativi artiști din Transilvania. Considerat liderul generației sale, era așteptat să expună la București. Cum de altfel așteptau toți artiștii transilvăneni.

Emil Isac notează: „Bucureștii vor avea ocazia să-l cunoască pe Aurel Popp. Pânzele lui care au emoționat aici întreaga obște, entuziasmând public și presă, vor trece în curând Carpații, ca să expună la Salonul de artă ardeleană ce se va deschide și la București.“ Evenimentul mult așteptat nu a avut loc.

Murádin Jenő crede că Aurel Popp a fost lansat ca un pictor reprezentativ al Transilvaniei „cu aportul lui Emil Isac, Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga, Thorma Ioan, Ligeti Ernő și al altora“, iar „succesul expoziției de la Salonul din Ardeal a fost unul de netăgăduit, deschizând calea organizării artiștilor, fără deosebire de naționalitate“.

1921 este anul intrării sale în scenă, în lumea artistică românească. Va fi primit cu o mare deschidere și curiozitate. Va rezista însă competiției cu artiștii din Vechiul Regat? Se va adapta noii lumi?

Sunt întrebări la care nu va putea răspunde nici el însuși. Articolele apărute în presa vremii, între 1921 și 1926, îi vor fixa noului sosit imaginea unui artist serios, talentat, cu o viziune nouă, proaspătă, însă despre om se spune că este greu accesibil. Nu se integrează niciunei grupări. Cele mai apropiate legături le va avea cu Nicolae Tonitza, Ștefan Dimitrescu, tangențial cu Francisc Șirato și Oskar Han. Grupul celor patru îl vor simți ca pe unul de-al lor, însă Aurel Popp refuză să părăsească provincia. Nu se simte apropiat nici de colonia de la Baia Mare, însă are relații de prietenie cu câțiva dintre pictorii coloniei, Ioan Thorma, Alexandru Ziffer, chiar Ioan Crișan. Este susținut și este în relații de prietenie cu Octavian Goga, Emil Isac, Alexandru Vaida Voevod. Îi vor cunoaște lucrările Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, G. M. Zamfirescu, Alfred Moșoiu și mulți alți intelectuali în trecere prin Satu Mare. Va rămâne în bune relații cu artiștii maghiari și sași. Presa de limbă maghiară și germană va consemna succesul său la expoziția de la Cluj. După 1923 va face vâlvă atelierul său de ceramică de lux. 1926 va fi anul în care lucrările lui Aurel Popp vor trece pentru prima oară Carpații. Va expune la Salonul Oficial din 1926 și 1927. Cel care îl va îndruma în noua lume artistică a Bucureștiului va fi Nicolae Tonitza. El îi va da sfatul să se înscrie în Sindicatul Artelor, în 1924, îi va transmite regulile care trebuia să le respecte pentru participarea la Salonul Oficial. Are parte de critici elogioase. Este considerat cel mai reprezentativ pictor român din Ardeal. Unul dintre ziare titra: „Aurel Popp, noua solie ardeleană în materie de pictură și de compoziție...“

Iată câteva articole din presa vremii, apărute în urma expoziției de la Cluj din 1921 și, după cinci ani, în urma participării sale la Salonul Oficial din 1926.



NOTIȚE DIN ARDEAL: AUREL POPP

Emil Isac

Expoziția „Salonului de artă ardeleană“, deschisă zilele trecute în clădirea Prefecturii de Cluj a reabilitat talentul românesc. „Salonul de artă ardeleană“ a izbutit să adune la un loc diverse naționalități, pictori români, sași și unguri și-au dat întâlnire. Vernisajul a fost sărbătoare pentru Cluj: oamenii cei mai subțiri s-au întâlnit și, alături de aristocratul intelectual român, am putut vedea și fețele caracteristice ale conților unguri, cu suita lor de secretari și lachei. Și ciudat: în administrarea artei au rămas *au-dessus de la mêlée*.

Argumentele șoviniștilor profesioniști că n-a sosit timpul pentru astfel de manifestații s-au prăbușit imediat, căci arta va exista totdeauna, oricare politică rămâne învingătoare.

Pentru noi, românii din Ardeal, expoziția ne-a dat un prilej fericit de a scoate la suprafață talentul viguros și impunătorul rezervoriu artistic al unui popor român: Aurel Popp, cunoscut până azi numai în cercurile intime din Sălaj și persecutat de evenimentele zilei. Artistul Aurel Popp a apărut în expoziția ardeleană ca o impetuoasă putere de concentrare a talentului și ca un serios argument pentru o cât mai grabnică retușare a vechii noastre politici artistice: căci datoria noastră este să pretindem ca talentului românesc să i se deschidă toate binefacerile acestui Stat românesc.

Să se înțeleagă odată că în ministere nu se creează bugetul pentru satisfacerea unui mecanism de stat, și ca din acest buget să beneficieze acel ce într-adevăr merită ajutorul și înainte de toate: artiștii.

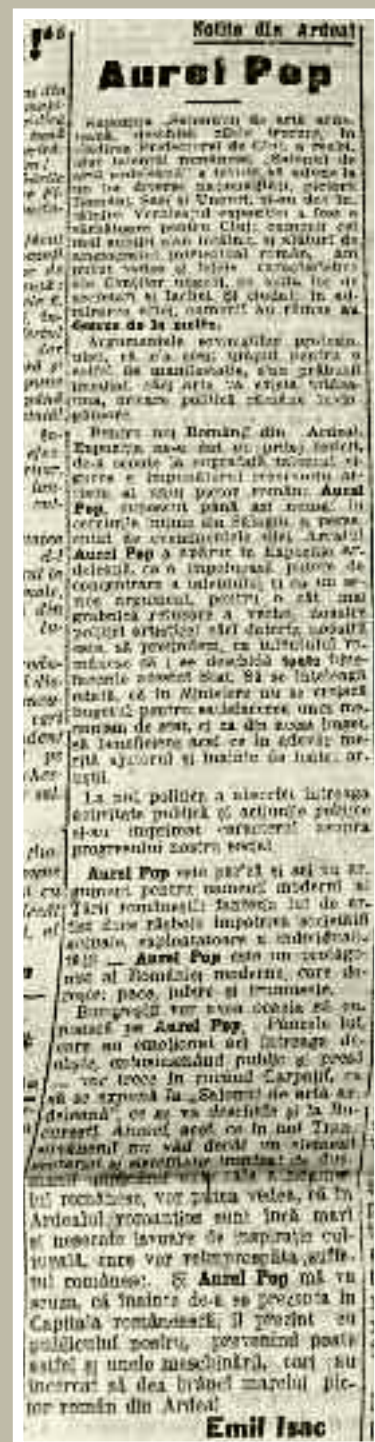
La noi, politica a absorbit întreaga activitate publică și acțiunile politice și-au imprimat caracterul asupra progresului nostru social.

Aurel Popp este parcă și aici un argument pentru oamenii moderni ai Țării Românești: fantezia lui de artist duce războiul împotriva societății actuale, exploatare a individualității – Aurel Popp este un protagonist al României moderne, care dorește: pace, iubire și frumusețe.

Bucureștii vor avea ocazia să-l cunoască pe Aurel Popp. Pânzele lui care au emoționat aici întreaga obște, entuziasmând public și presă, vor trece în curând Carpații, ca să expună la „Salonul de artă ardeleană“ ce se va deschide și la București. Atunci, acei ce în noi, transilvănenii, nu văd decât un element sectarist și sistematic ironizat de dușmanii unificării culturale a neamului românesc, vor putea vedea că în Ardealul romanțios sunt încă mari și nesecate izvoare de inspirație culturală care vor reîmprospăta sufletul românesc.

Și Aurel Popp mă va scuza că înainte de a se prezenta în Capitala românească îl prezint eu publicului nostru prevenind poate astfel și unele meschinării care au încercat să dea brânci marelui pictor din Ardeal.

(UNIVERSUL, 26 martie 1921)









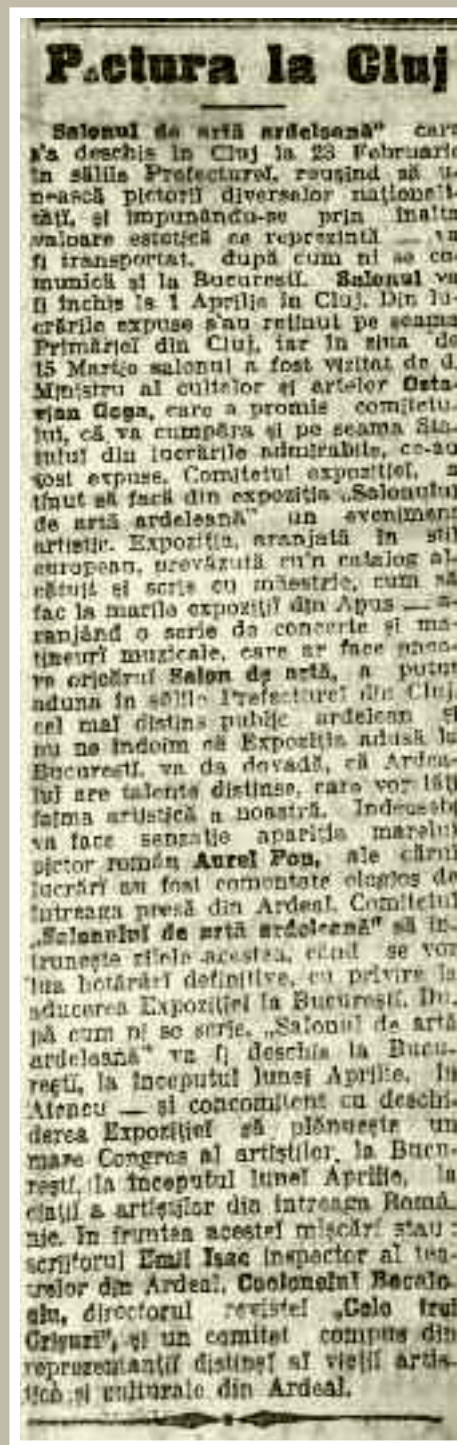
Chen
2002

„Îndeosebi va face senzație apariția marelui pictor român Aurel Popp, ale cărui lucrări au fost comentate elogios de întreaga presă din Ardeal.“

PICTURA LA CLUJ

„Salonul de artă ardeleană“, care s-a deschis în Cluj la 23 februarie în sălile Prefecturii, reușind să unească pictorii diverselor naționalități și impunându-se prin înalta valoare estetică ce reprezintă, va fi transportat, după cum ni se comunică, și la București. Salonul va fi închis la 1 aprilie în Cluj. Din lucrările expuse s-au reținut pe seama Primăriei din Cluj, iar în ziua de 15 martie salonul a fost vizitat de domnul ministru al cultelor și artelor Octavian Goga, care a promis comitetului, că va cumpăra și pe seama Statului din lucrările admirabile ce au fost expuse. Comitetul expoziției a ținut să facă din expoziția „Salonului de artă ardeleană“ un eveniment artistic. Expoziția, aranjată în stil european, prevăzută cu un catalog alcătuit și scris cu măiestrie, cum se face la marile expoziții din Apus – aranjând o serie de concerte și matineuri muzicale, care ar face onoare oricărui Salon de artă –, a putut aduna în sălile Prefecturii din Cluj cel mai distins public ardelean și nu ne îndoim că expoziția adusă la București va da dovadă că Ardealul are talente distinse care vor lăți faima artistică a noastră. Îndeosebi va face senzație apariția marelui pictor român Aurel Popp, ale cărui lucrări au fost comentate elogios de întreaga presă din Ardeal. Comitetul „Salonului de artă ardeleană“ se întrunește zilele acestea, când se vor lua hotărâri definitive cu privire la aducerea expoziției la București. După cum ni se scrie, „Salonul de artă ardeleană“ va fi deschis la București la începutul lunii aprilie în Ateneu – și concomitent cu deschiderea expoziției se plănuiește un mare Congres al artiștilor, la București la începutul lunii aprilie, cu asociațiile artiștilor din întreaga Românie. În fruntea acestei mișcări stau: scriitorul Emil Isac, inspector al teatrelor din Ardeal, colonelul Bacaloglu, directorul revistei „Cele trei Crișuri“, și un comitet compus din reprezentanți distinși ai vieții artistice și culturale din Ardeal.

(UNIVERSUL, 24 martie 1921)







Kós Károly

„Eu nu laud și nu pun piedici. Însă arta lui Aurel Popp m-a consternat și m-a zguduit.“

Nu scriu critică, nu vreau. Nu compar două obiecte de artă, ca să le măsoar apoi cu un al treilea, din afară. Nu clasific marfa: aceasta este de clasa întâi, aceasta de clasa a doua, aceea de a treia clasă. Nu zic în legătură cu unul „vivat“, în legătură cu celălalt „pereat“. Nu stabilesc școli, direcții, nu constat efecte, influențe, imitații de aiurea. Acestea nu sunt lucruri importante. Mai ales nu sunt importante azi și nu sunt importante pentru noi.

Nu-l prea caut nici pe artistul creațiilor: nu mă interesează persoana, creatorul, nu îl critic, nu îl categorisesc ca fiind unul mare sau unul neînsemnat, nu-i pun piedici și nu îl elogiez, nici măcar nu îl încurajez. Nu îl îndemn să-și aleagă altă cale, nu vreau să arăt niciun drum, nicio direcție la cei nehotărâți.

Astăzi mă consider incompetent pentru așa ceva.

Însă, astăzi, eu, cel care sunt un fiu al Ardealului vechi de o mie de ani, aflându-mă într-un mediu nou, între legături noi, într-o societate nouă în fierbere, fiind cetățean al unui stat nou, vreau să caut și aștept răspunsuri de la mulțimea culorilor, liniilor și formelor adunate aici. Eu, cel care acum nu sunt nici român, nici ungur, nici sas, sunt numai un ardelean.

Să-mi răspundă deci această expoziție care zice despre sine că este „Salonul artei plastice ardelenă“. Vorba culorilor, a liniilor și formelor este sinceră, mai sinceră și mai dreaptă ca vorba rostită sau scrisă. Și răspund celui care întreabă. Nu! Noi nu suntem încă culori, linii și forme ardelenă, noi suntem numai creații ale unor artiști, care întâmplător locuiesc pe teritoriul Ardealului, sau care eventual sunt originari din Ardeal... Nu, nu suntem neamuri, cel mult, unele dintre noi ne cunoaștem, însă cele mai multe suntem străine unele de altele. Nici nu știm cum ne-am adunat atâtea într-o singură sală. Mai mult, una aproape de cealaltă. Cele mai multe dintre noi nici nu putem vorbi una cu cealaltă. Abia-abia înțelegem vorba celui alt...

Îmi aduc aminte de povestea străveche despre construirea turnului Babel și despre constructorii lui, care nu-și înțelegeau vorbele... Și totuși, turnul Babel s-a construit! Înainte însă constructorii și muncitorii trebuie să se fi înțeles între ei.

Ce imagine fidelă este această expoziție a Ardealului de azi, care ieri încă nu a fost, însă alaltăieri da, și care probabil mâine încă nu va fi, ca să fie cu siguranță poimâine...

Această expoziție sigur reprezintă arta plastică a Ardealului de azi, cu aspectul negativ al ei, care azi este ceva pozitiv.

Culorile, liniile și formele povestesc și altceva:

– Iacătă, noi suntem aici împreună, maghiari, români și sași. Iacătă, acea anumită caracteristică de rasă nici nu se remarcă pe fizionomia noastră, numai ici-colo, abia-abia observabil. E drept, nu ne înțelegem bine reciproc vorba, însă nici nu prea reprezentăm aici rase. Suntem (noi culorile) numai cele care am fugit aiurea în lume și cele care ne-am adunat întâmplător aici. Orfane toate, singurate toate, și în această privință toate rude unele cu altele...

Școli, orientări? Nicum nu simt așa ceva aici. Nici măcar Baia Mare nu reprezintă astăzi nimic. Și asta este singura dezamăgire a mea la această expoziție. Vechea Baia Mare a murit, a trecut, azi fiind doar un nume geografic, însă nu o noțiune artistică, și în niciun fel o calitate aparte. Cei trei frați Ferenczy reprezintă poate cel mai puțin din ceea ce așteptam de la Baia Mare. Și nici Ziffer Sándor nu este încă Baia Mare, cu toate că el este singurul care reprezintă un drum aparte, o

căutare individuală, o străduință serioasă. Și ceva nou, care probabil va caracteriza cândva pe mai mulți.

Ici-colo mă oprește câte o culoare, câte o linie, câte o formă. Îmi reține ochii, se mișcă ceva în suflet: câte un acord vesel sau trist, rime blânde, muzicale, câte un cântec, elegie, ba mai mult, romanță, sau câte o nuvelă corect prezentată. (Sunt aici și versuri proaste, rime șchioape, mai mult, și greșeli de ortografie.)

Jeddy Sándor, care este deja mai mult decât „decorator“, peisajul furtunos al Elenei Popea, elegia largă și tihnită a contelui Teleki, rutina conșcută a lui Ernő Tibor, doamna Dóczy, portretul foarte serios al lui Demeter Róbert, Andor Boldizsár. Numai întâmplător am luat așa aceste nume, însă sunt mai mulți care sunt buni, cinstiți și corecți, sau eleganți, și care înseamnă muncă și seriozitate.

M-am oprit separat la Daday, despre care nu știu dacă vrea ceva, sau numai glumește? O lume întreagă fierbe, se frământă de șase ani de zile, milioane și milioane se atacă, pier și se atacă țări și națiuni, se nasc noi credințe din cadavrele vechilor credințe zdrobite și căzute la pământ.

Arta nu este un scop în sine, *l'art pour l'art* este o minciună, în schimb, tragedia omului este artă și artă este și *E liniște în strâmtoarea Șipka* de Vereșciaghin, cum este un monument al lui 1918 și *Satul dus de vâltoare* al lui Dezső Szabó. Azi scriem 1921 și suntem în Ardeal. Prin urmare, eu nu caut ornamente cu un stil anume pentru pereții camerei. În schimb, caut și pretind insistent arta lui 1921. Baia Mare, Cluj, Sibiu, Brașov, Târgu-Mureș, Oradea, Arad: ceva artă vine de acolo, însă eu trebuie să caut mai departe.

Satu Mare. Să ne oprim aici. Simt că aici îmi bate inima și știu că a bătut aici inima multora. Aici este ceva, totul este gri, îngrozitor de gri: cerul, pământul, gardurile torsionate de sârmă, soldatul mort și ciorile, aceste ciori îngrozitor de gri. De ce dintr-odată ți se strânge pumnul și de ce spui așa tu, românule, ungurule, sasule din Ardeal, că acest tablou spune ceea ce știu și eu, și ceea ce este și în mine: tot blestemul și disperarea, nedreptatea și amărăciunea ultimilor 6 ani. Apoi: o roabă cu un mort și totul este gri din nou. Mai departe, *Monstrul din orient* și *Egalitate*, și îmi aduc aminte de *Totentanz* de Holbein. Însă datarea esta alta, iar acestea de aici înseamnă 1921, chiar dacă nu este pe ele anul. Apoi *Ocnașul din salină* și *Crucea vieții*. Adăugând și *Autoportretul*, avem în față o muncă artistică încă neterminată, însă de o concepție uriașă. Nici nu e important numele: Aurel Popp. Se spune că este român. Însă sigur nu este un pictor român, nici ungur, nici sas. Deocamdată, nici ardelean în sine. Dar ne prezintă ceea ce este și în noi toți și ceea ce vrea să fie exprimat de noi toți, numai că el are curajul să spună și poate spune, iar noi toți, care vrem să construim turnul Babel, înțelegem deja limba lui. Își cunoaște pe deplin meseria, nu bâlbie, mai mult, e un virtuoz.

Eu nu laud și nu pun piedici. Însă arta lui Aurel Popp m-a consternat și m-a zguduit. Poate el este singurul care se află deja dincolo de căutări. Își vede clar ținta și înaintază drept pe drumul său către monumentalitate, ceea ce este, la urma urmei, țelul adevărat al fiecărei arte. Pe alt drum, însă tot către orizonturi largi, înaintază și Litteczky Endre, care a venit aici tot din Satu Mare. Este simplu și larg, are culori curate, uneori aproape brutale, însă, de exemplu, pe tabloul său cu nr. 308 (*Înainte de furtună*) aproape că se regăsește monumentalitatea.

Nu scriu cronică, nici critică. Am zis de la început. Însă am pus întrebări, iar culorile, liniile și formele vorbesc.

Ceea ce acestea toate au spus împreună este mai mult negativ, lucruri pozitive au spus numai doi artiști prin creația lor: Aurel Popp și Litteczky Endre. Rețin numele lor. Poate altora au spus și alții ceva, sau numai alții. Însă eu nu sunt un critic profesionist, numai un om din Ardeal. Nimic altceva.

Napkelet, 1921, nr. 5-6





Cine-l știe? 1916-1935, ulei pe pânză, 1,150 x 2,000, semnat, datat stânga jos cu brun, Muzeul de Artă Satu Mare





Atacul (1916-1935), ulei pe pânză, 1,170 x 2,000, semnat, datat stânga jos, cu brun, (același motiv se regăsește într-o lucrare datată în 1937), Muzeul de Artă Satu Mare



PICTORUL AUREL POPP

Nicolae Tonitza

„Aurel Popp este un olar? Așa l-am cunoscut: lângă roata pe care o învârtea un bulgăre cleios, de lut, ce lua forme bizare sub degetele nervoase ale meșterului.

În semiobscuritatea modestei fabrici de ceramică din Sătmar, în huruiala aceia surdă a muncii umile și spornice, în atmosfera de vecernie a hrubei, în care muncitorii se confundau cu materialul, de păreau ei însăși de piatră, de ciment sau de clisă, Aurel Popp mi s-a înfățișat ca un apostol în mijlocul mulțimei trudnice și nădăduitoare.

Nu sunt deloc un entuziast, iar scepticismul mă ademenește grav ca o femeie pasionată care agonisează pe genunchii unui bătrân.

Auzisem de pictorul-sculptor Aurel Popp ca de un personagiu și aveam acuma în fața mea un lucrător, dar un lucrător cu o senină siluetă nazariteană.

Trăim într-un secol de fariseism feroce, și pentru asta toate atitudinile ce ies din „banal“ mă intimidă sau mă dezgustă, fiindcă bănuiesc sub ele minciuna care știe să speculeze calda sentimentalitate a celor mulți și proști.

Dar Aurel Popp, – cu figura de bronz sub pălăria mare de postav negru, pătată de uscate urme argiloase, – m-a impresionat ca o vedenie, care ne revine de pe țărmurile unui imperiu al păcii, al muncii, al iubirii de aproapele și al respectului religios pentru Artă.

În atelierul lui, care nu mai era acela al olarului – un vast atelier, unde lumina largă și molcomă muia pânzele într-o baie de argint mat –, Aurel Popp îmi destăinuie, cu liniștea adâncă a omului care a suferit între oameni și pentru oameni, de câte năzuinți uriașe îi este măcinat sufletul și de zvâcnirea câtor planuri nebune stau să-i plesnească tâmpile:

– Nu sunt pictor. Nu sunt deloc artist. Am crezut că sunt. Vremea m-a desmințit – și m-am întors, nu umilit, dar renăscut, acolo unde trebuie să se întoarcă toată lumea: la munca umilă și cinstită.

O astfel de Artă – adică o Artă care să aibă avântul unei predici, ori netezimea tăioasă a unei spade – nu putem face astăzi. Ne-ar închide. Și predica, și spada sunt deopotrivă de primejdioase pentru „siguranța statului“ – când nu sunt puse în serviciul bandelor organizate care exploatează norodul.

Avem așa de mulți artiști în țara aceasta și pretutindeni. Așa de mulți – și atâtea slugi! În fiecare artist, o slugă! Făuritori de sosuri agreabile și picante pentru stomacurile putrede ale nababilor trândavi.

Avem o artă coruptă și corupătoare, o artă a parazitismului suprasatisfăcut. Ne-ar trebui una, profundă, tumultuoasă, vajnică; o artă în care să se oglindească formidabila frământare intimă din sufletul noroadelor toate, în care să clocotească strigătul după dreptatea cea mare, de mult așteptată, și vuetul năpraznic al forței curate ce stă întemnițată în adâncuri.

Eu am încercat.

Societatea actuală nu primește însă o asemenea artă, care-i tulbură tihna intestinului gros și-i strecoară în suflet o spaimă stupidă. Arta mea nu era făcută pentru bucuriile grase ale buricului și nici nu se pune în slujba întunericului, savant distribuit ca un narcotic necesar stăpânirii, în obștea credulă și bună ca o vită.

Și iată-mă reîntors la munca cea simplă, cea curată, cea fără nebulă: la munca muncitorului de străchini, pentru trebuințele imediate ale vieții...

Artete-frumoase

Frumos este un
cuvânt care se
folosește foarte
des în vorbirea
de zi cu zi. El
se poate folosi în
toate împrejurările
de viață.

În vorbirea de zi cu zi
se folosește foarte
des cuvântul frumos.
El se poate folosi în
toate împrejurările
de viață. El se poate
folosi în vorbirea de
zi cu zi. El se poate
folosi în vorbirea de
zi cu zi.

Un frumos personaj este
cel care are o
bună înțelegere
a lumii și o
bună înțelegere
a lumii.

Un frumos personaj
este cel care are
o bună înțelegere
a lumii și o bună
înțelegere a lumii.

Un frumos personaj
este cel care are
o bună înțelegere
a lumii și o bună
înțelegere a lumii.

Un frumos personaj
este cel care are
o bună înțelegere
a lumii și o bună
înțelegere a lumii.

Un frumos personaj
este cel care are
o bună înțelegere
a lumii și o bună
înțelegere a lumii.

Un frumos personaj
este cel care are
o bună înțelegere
a lumii și o bună
înțelegere a lumii.

Un frumos personaj
este cel care are
o bună înțelegere
a lumii și o bună
înțelegere a lumii.

Un frumos personaj
este cel care are
o bună înțelegere
a lumii și o bună
înțelegere a lumii.

Un frumos personaj
este cel care are
o bună înțelegere
a lumii și o bună
înțelegere a lumii.

Un frumos personaj
este cel care are
o bună înțelegere
a lumii și o bună
înțelegere a lumii.

În felul acesta îmi ajut efectiv semenul. Căci toată satisfacția omului în aceasta se rezumă: să fie de folos aproapelui...

Priveam cu ochii umezi în ochii aceia negri, adânci și buni, ca ochii unei lehuze, și mă simțeam doborât ca în fața unei drame...

Soarele îmi sfâșia obrazii însângerați, dincolo de fereastra mare, în salcâmii negri și schilavi din grădină...

În umbra atelierului se ivi deodată o arătare: cu fața de ceară și brațele crispate, parcă în cea din urmă rugăciune, un soldat tânăr sta înțepenit și rece în cleștii sârmelor ghimpate, pe marginea tranșeei părăsite... În jurul capului aceuia palid – (era poate capul unui alt Christos?) –, soarele muribund punea o aureolă crâncenă, ca discul unui gât ghilotinat...

Aș putea oare să spun pentru ce am plâns în noaptea aceea...?”

(**Artele frumoase, Nr. 3-4, martie-aprilie 1922**)

Acest articol avea să contribuie la fixarea clișeului artistului sărac, a luptătorului pentru emanciparea celor umiliți și obidiți. „Aurel Popp este un olar“, se întreabă Nicolae Tonitza văzându-l la lucru, în atelierul fabricii de ceramică. Îl impresionează „roata pe care o învârtea un bulgăre cleios, de lut, ce lua forme bizare sub degetele nervoase ale meșterului...“ El însuși un om de stânga, lui Nicolae Tonitza i se înfățișează Aurel Popp „ca un apostol în mijlocul mulțimii trudnice și deznădăjduitoare“. Desigur, o frumoasă gratuitate. Dar atmosfera se schimbă în atelierul pictorului. „În atelierul lui, care nu mai era acela al olarului – un vast atelier, unde lumina largă și molcomă muia pânzele într-o baie de argint mat –, Aurel Popp îmi destăinuie, cu liniștea adâncă a omului care a suferit între oameni și pentru oameni, de câte năzuinți uriașe îi este măcinat sufletul.“ Cei doi artiști ajung la concluzia că „Arta e un lux, deci o inutilitate dăunătoare, atâta timp cât nu ajută, direct și imediat, la sporirea și cristalizarea conștiinței în rândul maselor omenesti“. „O astfel de Artă – adică o artă care să aibă avântul unei predici, ori netezimea tăioasă a unei spade – nu putem face astăzi. Ne-ar închide. Și predica, și spada sunt deopotrivă de primejdioase pentru siguranța statului când nu sunt puse în slujba bandelor organizate care exploatează norodul.“

Îi uneau pe cei doi mari artiști nu doar arta, ci și opțiunile lor de stânga, deseori păguboase pentru artă. Articolul lui Tonitza se încheie apoteotic: „Priveam cu ochii umezi în ochii aceia negri, adânci și buni, ca ochii unei lehuze, și mă simțeam doborât ca în fața unei drame... Soarele îmi sfâșia obrazii însângerați, dincolo de fereastra mare, în salcâmii negri și schilavi din grădină... În lumina atelierului se ivi deodată o arătare: cu fața de ceară și brațele crispate, parcă în cea din urmă rugăciune, un soldat tânăr sta înțepenit și rece în cleștii sârmelor ghimpate, pe marginea tranșeei părăsite... În jurul capului aceuia palid – (era poate capul unui alt Christos?) –, soarele muribund punea o aureolă crâncenă, ca discul unui gât ghilotinat...“

E ca un poem de Trakl, poetul damnat care, trecut și el prin experiența războiului, nu a reușit să-i supraviețuiască. Luând cu titlu de inventar romantic sfârșitul articolului despre pictorul sătmărean „Aș putea oare să spun pentru ce am plâns în noaptea aceea...?“, trebuie să recunoaștem că Nicolae Tonitza, bun cunoscător al picturii germane, a intuit printre primii dramatismul, latura expresionistă a lucrărilor lui Aurel Popp, dar și imposibilitatea de a merge până la capăt pe acel drum.







SALONUL OFICIAL

- Ateneu -

Sub auspiciile d-lui director general al artelor, cu aceeași vădită tendință de sugrumare a vechii școli, cu aceeași intenționată rea înțelegere a frumosului și a bunului-gust, cu același încăpățânat înclin spre descriere și cu aceeași pătimașă goană împotriva celor ce vor și pot să vadă cu ochii lor, și-a deschis porțile Salonul Oficial.

Ca și anul trecut, s-a dat loc de cinste știuților favoriți a căror operă trecută prin sita celei mai indulgente judecăți constituie o revoltătoare sfidare a desenului și a culorii, o pronunțată ofensă adusă noțiunii de frumos și de estetic, o vinovată desconsiderare a legilor sub imperiul cărora s-au creat până astăzi operele nepieritoare, căci o știe toată lumea, și prin urmare, și domnul director general al monopolului artelor din țara noastră, că nicăieri nimic nepieritor n-a fost creat de școala modernismului exagerat. Și să nu se creadă că ne lășăm convinși de reeditarea aceluiași vechi argument ce sistematic ni se opune: Cézanne sau alții de aceeași talie. Cine a văzut opera lui Cézanne bine reprodușă – fiindcă originală e greu să fie văzută – a înțeles-o și cu ochii, și cu sufletul, fiindcă nu e descreierată, dimpotrivă, modernismul ei are armonie în tot, în dispozitiv, în desen, în culoare, în mișcare și de aceea produce efect, place și impresionează puternic. Dar chiar aici la noi cine a răzbit pe culme din adepții școlii bolșeviste?... Cu ea s-au nemurit Andreescu, Grigorescu, Aman, Luchian sau Tătăreanu? Ei îi datorează reputația de astăzi Ștefan Popescu, Verona, Vermont, Theodorescu Sion, Grant sau alții câțiva ca ei?

Celălalt argument că totuși și școala aceasta găsește cumpărători este și el destul de fragil cât știut e că și în artă există gusturi pervertite, că nu toți amatorii cumpără pânze, ci sunt dintre ei care cumpără de preferință rame ce încadrează luxos aceste pânze: dar pe pereții cărui cunoscător, cărui om de gust văzut-ați vreo aberație constructivistă sau suprematistă?

Și dacă vă îndoiți de părtinirea acestei școli în Salonul de estimp, opriți-vă vă rog la *fetița în roșu* de la 8, la *sticla cu otravă* și *paharul cu spini* de la 68 și



69, la *natura moartă* și la *nudul* 81 și 82, la *sat de munte* și la *natura moartă* 84 și 85, la *autorul dramatic* 93, la *Estera* 102, la *nudul* 140, la *Angheiuș*, la *după bal* (156 și 157), la *copilul* 108, la numerele 197, 198, 199, 200, la cele de la 270-273, în *portretul* 302 și la toată marfa aceasta croită după aceeași nenorocită mentalitate și mărturisiți drept, dacă nu e scandalos să alături această monstruoasă maculatură picturală de opera de artă cinstită și adânc simțită ce figurează în acest Salon?

Am rămâne foarte îndatorați d-lui director general al artelor și președinte al juriului dacă ar binevoi să ne explice rostul corpurilor măslinii ca bolnave de icter, al vițelilor care figurează în primele planuri ca sperietori de copii, al tuturor infirmităților așternute pe pânză și așezate la loc de cinste în acest Salon.

Și atunci întrebarea firească: ce caută în acest sanctuar al ridicolului opera merituoasă și vrednică de toată cinstea a meșterului Ștefan Popescu, a lui Băeșu, a lui Popp Aurel cu cele trei splendide compoziții, a lui Popp Alexandru și Popp Sabin, a lui Bunescu, Burada, Chirovici George, Crețulescu, Dimitrescu Ștefan, Isachie, Molda, Maniu, Pejin, Strâmbu, Tonitza, Visconte, Burcă, Dimitriu, Faur, Plămădeală, Storck, Temelie și a altora ca ei?

Salonul este, cu rezerva de mai sus, o reeditare a celui de anul trecut, este alt izvor ce oprește intrarea celor care muncesc să ridice arta noastră, este o sfidare azvârlită în obrazul muncit și talentului și o găzduire scandaloașă acordată nechemăților.

Și totuși, Ministerul Artelor a găsit nimerit ca peste această exhibiție să arunce 300 mii lei distribuind următoarele premii: d-lor Th. Pallady, pictor, marele premiu de 100 mii lei; Th. Soroceanu, pictor, bursă de voiaj 25 mii lei; C. Baraschi, sculptor bursă de voiaj 25 mii lei; Petre Iorgulescu, pictor, 20 mii lei; Mihail Onofrei, sculptor, 20 mii lei, Ionescu-Sin, pictor, 20 mii lei, Vasile Popescu, pictor, 20 mii lei, d-nei Céline Emilian, sculptoriță, 15 mii lei, T. Papatriandafil, pictor, 15 mii lei, Adam Bălțatu, pictor, 15 mii lei, Moscu A., pictor, 15 mii lei, d-nei Elena Medreu Sbrova, sculptoriță, 10 mii lei, Leon Viorescu, pictor, 10 mii lei, Phoebus Alex, pictor, 10 mii lei, Ștefan Constantinescu, pictor, 10 mii lei, Aurel Kesler, pictor, premiul „A. Simu”, 5000 lei, Victor Olteanu, sculptor, premiul „A. Simu”, 5000 lei.

(UNIVERSUL, Nr. 103, Vineri 7 mai 1926)







Atacul, 1937, ulei pe pânză, 0,260 x 2,000, semnat, datat stânga jos, Muzeul Județean Târgu-Mureș





Protest împotriva războiului, 1925, ulei pe pânză, 1,120 x 0,560, semnat stânga jos, Muzeul Memorial „Octavian Goga“, Ciucea
(În revista Luceafărul din ianuarie 1936, anul II, nr. I, lucrarea apare sub titlul **Cine știe de el**)

CONTRIBUȚIA ARDEALULUI LA „SALONUL OFICIAL“ AL PICTURII: AUREL POPP

Am vizitat „Salonul Oficial“ al picturii, unde au expus tablouri cei mai de seamă pictori ai țării.

Despre valoarea pânzelor expuse în acest salon, vom avea prilejul să ne spunem în curând cuvântul.

Deocamdată, ținem să remarcăm un fapt care, după părerea noastră, merită oarecare atenție. Este vorba de o nouă contribuție a Ardealului sub raportul realizărilor artistico-picturale ale țării.

În „Salonul Oficial“ expune anul acesta și domnul Aurel Popp din Satu Mare cinci tablouri demne de a fi văzute și de oficialități și de amatorii de artă. Aceasta pentru că sunt compoziții excelente sub raportul concepției, al ideii și reușite sub raportul execuției.

Pictorul Aurel Popp este ardelean român din Sălaj. Și-a început studiile la Budapesta, terminându-și-le la Paris, unde a stat doi ani.

Au fost foarte bine apreciate expozițiile deschise de el înainte de războiul la Budapesta, München, Viena și Paris.

Toate lucrările d-lui Aurel Popp expuse în 1921 în „Salonul ardelean“ din Cluj au fost cumpărate în prima săptămână a „Salonului“.

Înainte de Unire, adică pe vremea când Ardealul făcea parte integrantă din Ungaria, această țară de tristă memorie se lăuda în toate ocaziile cu doi „MARI DESENATORI“: Marton Francisc, secu, și Aurel Popp, român.

Casa de Habsburg în galeria de pictură a ei are trei compoziții ale lui Aurel Popp.

Toate aceste amănunte din trecutul artistic al d-lui Aurel Popp mi-au fost povestite de un octogenar prelat ardelean, el însuși sculptor și amator de artă.

După Unire, Aurel Popp reușise să-și înjghebeze un atelier de pictură donat de Primăria Satu Mare.

De la 1920-1925, acest artist al Ardealului, modest, timid și stângaci în materie de viață actuală a fost asaltat de toți amatorii de artă pe care i-a avut Vechiul Regat.

Toți intelectualii și artiștii Vechiului Regat care întâmplător se rătăceau pe la Satu Mare nu puteau părăsi orașul până nu vizitau „Atelierul pictural“ al lui Aurel Popp.

În 1923 și 1924, acest atelier a fost vizitat de domnii I. I. C. Brătianu, Alexandru Vaida Voevod, Octavian Goga, Petre Groza, actuali miniștri; Gh. Tătărescu fost ministru; Minulescu, Țigara Samurcaș etc., cu toții atrași de curentul de admirație de care era înconjurat artistul ardelean.

Am remarcat toate aceste amănunte din viața d-lui Aurel Popp, pictorul Ardealului, pentru a-l face să iasă din pasivitatea în care trăiește ca pictor de 20 de ani, să nu mai țină ascunse în căsuța lui de la Satu Mare atâtea opere frumoase și să deschidă o expoziție proprie în capitala țării.

Ca încheiere, ținem să atragem atenția d-lui ministru Goldiș asupra acestui „Aport Pictural“ al Ardealului, nădăjduind într-o încurajare a lui.

CUVÂNTUL, 10 mai 1926







O înmormântare de prizonieri în Siberia, 1919

ulei pe pânză

reproducere din revista Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul, 1918-1928, volumul II, București, 1929, planșa VIII, Colecția Onisifor Ghibu (Același motiv este tratat într-o lucrare cu titlul **Ultima paradă** aflată la Muzeul Județean de Artă «Centrul Artistic Baia Mare»)



Atacul cu gaze
ulei pe pânză, 1,000 x 1,200, nesemnat, nedatat
Muzeul Județean de Artă «Centrul Artistic Baia Mare»

SE ÎNCEPE EPOCA RENAȘTERII ARDEALULUI

Cirus

Virtuți și talente necunoscute până azi încep să iasă la iveală

Contribuția Ardealului la „Salonul Oficial” al picturii: Pictorul ardelean Aurel Popp.

Zi de zi, Ardealul începe să se afirme tot mai mult în viața românească.

Marile virtuți ale Ardealului ținute până mai ieri înăbușite într-o condamabilă pasivitate au început să iasă la lumină, să miște, să-și spună cuvântul, să se afirme, în tot cazul, să se supună controlului opiniei publice a întregii țări românești.

Fără îndoială, acest eveniment este o admirabilă contribuție la reabilitarea Ardealului, compromis șapte ani de zile de acțiunile foștilor conducători ai Partidului Național și un nou impuls spre asanarea vieții publice a României întregite.

Goldiș, Lapedatu și Lupaș sunt autorii acestei dezmorțiri, acestei treziri, acestei reînvieri a virtuților tradiționale ale Ardealului.

Contribuția valoroasă a acestor provincii în viața politică și economică a țării va începe cât de curând să se afirme. În șirul marilor oratori ai neamului, a fixat un loc de frunte Ardealului, prin magistratul său discurs de la Sibiu.

Sub raportul contribuției literare, nemaivorbind de domnul Octavian Goga, de mult consacrat, domnii Rebreanu, Z. Bărsan și Ștefan Cacoveanu de la Alba Iulia etc. au început să se afirme definitiv printre literații țării.

În muzică, un Vidu, un Brediceanu și Gh. Dima au dovedit că melodia românească originală este susceptibilă de respectul și admirația oricărei țări străine din Occident.

Zilele de azi – zile în care se petrece sub ochii noștri reînvierea Ardealului – ne aduc o nouă solie din Ardeal care ne înflorează sufletul de o nouă bucurie și de o nouă mândrie națională, pornită din provincia tuturor martirajelor noastre milenare. De data aceasta, PICTURA.

S-a deschis Salonul Oficial. S-au expus acolo operele cele mai de seamă ale celor mai valoroși pictori ai țării.



Sunt acolo pânze de o valoare artistică surprinzătoare. Vechiul Regat este admirabil reprezentat și sub raportul numărului de pânze și de pictori. Ardealul este mai modest sub acest raport al numărului.

Am descoperit acolo însă pânzele cu compozițiile picturale ale lui Aurel Popp din Satu Mare. Sunt numai cinci – și anume: *Ultima paradă* (nr. 211) compoziție. Este un car încărcat cu cadavre de-ale prizonierilor ajunși în Siberia și secerați acolo fie de boli, fie de neîngrijirea rănilor căpătate pe front.

E viscol, carul cu roțile strâmbe și hodorogit, caii încovoiați de trudă și de ger, cu capetele plecate și obosite, se silesc dezordonat să târască spre groapa comună trupurile aruncate unul peste altul în carul funebru.

Atitudinea chinuită a animalelor, dezordinea macabră a cadavrelor goale, îngrămădite în car, carul însuși hodorogit și murdar, viscolul cumplit care biciuiește această îngrămădire de stârvuri omenesti, de animale epuizate de putere și chinuite de gerul siberian îți rostogolesc în suflet un formidabil dispreț pentru viață, dar și o minunată admirație pentru eroismul ei.

Aurel Popp, noua solie ardeleană în materie de pictură și de compoziție, a reușit, prin talentul, cultura și imaginația lui, să facă pe privitor să înțeleagă în *Ultima paradă* ce a înțeles el când a conceput-o și prin execuție să facă pe privitor să plece mulțumit că ideea este tradusă în tablou până în ultimele amănunte.

Al doilea tablou, tot o compoziție, este intitulat *Păcat... păcat...*, și reprezintă un cadavru peste care au năvălit flămânde ciorile, în cârduri.

Bietul soldat luptase nebunește, se aruncase sălbatic la atacuri ca învingând dușmanul să-și salveze patria. A suferit și foame, și sete, și răni, și dorul de acasă, și grija că ai lui poate n-au ce mânca sau poate au murit. Deodată însă, un glonț ucigaș rățăcește în fruntea lui și-l dărmă în veșnicia morții. Nebunia luptei aleargă mai departe și el rămâne pustiit pe câmpul de bătaie – cadavrul. Noaptea, pe lună, după ce bătălia trecuse și câmpul de bătaie ajunsese populat numai de cadavre, cioclii războinicilor morți năvălesc flămânzi în carne de om de curând ucis și încep ciopârțirea.

Aceasta e ideea și mai ales acesta este momentul prins de domnul Aurel Popp în *Păcat... păcat...* Toată truda și sacrificiile lui au fost zadarnice. Rezultatul lor a fost că a ajuns intrând în veșnicia morții ciopârțit de ciori.

Aurel Popp mai are alte trei compoziții expuse în acest salon: *Atacul*, reprezentând un cârd de ciori aruncându-se asupra cadavrelor unui câmp de bătălie; *Egalité*, reprezentând moartea care ia și pe sărac, și pe împărat cu aceeași atitudine și-l duce în aceeași împărăție a morții; și *Noul Christ*, reprezentând un soldat murind încâlcit deasupra tranșelor într-o rețea de sârmă ghimpată.

Noul Christ reprezintă eroismul, puterea de sacrificiu pentru o idee, care era „PATRIA”, celui care moare luptând.

Aceasta este anul acesta cea mai de seamă contribuție a Ardealului sub raportul picturii în „Salonul Oficial”.

Am ținut să remarcăm mai pe larg acest fapt pentru a atrage atenția oficialităților și a opiniei publice asupra talentelor ce încep să răsară în Ardealul nostru eliberat.

„ȘI TOATE ACESTEA FIINDCĂ S-A GĂSIT UN TONITZA...”

„**Aurel Popp**: ne miră încăpățânarea sa de a propaga generoasele comandamente ale internaționalei printr-un uriaș și costisitor exemplar, care nu poate sta la îndemâna maselor proletare, însetate după învățătura vie, în imagini, a crezului internaționalei republici.

Socotindu-l nu ca pe un simplu pictor – ceea ce i-ar displace până la jignire lui Aurel Popp –, ci ca pe un activ propagandist al marxismului, ne îngăduim a-i da un sfat tovarășului rătăcit pentru o clipă în Salonul eminamente burghez al țării noastre: cel mai sigur și mai rapid mijloc de propagandă revoluționară este – după presă și broșura ieftină – numai stampa gravată sau litografiată, care, multiplicată la nesfârșit, și necostisitoare, poate să pătrundă adânc în valurile mulțimii de pretutindeni, s-o instruiască, s-o miște și s-o răscolească... Iată de ce ni se pare încă o dată bizară stăruința lui Aurel Popp, care este și un excelent gravor, de a persista în câmpul picturii de mare anvergură, unde perspectivele unui real contact cu masele internaționale nu-i pot fi decât închise, pentru pricinile mai sus arătate...”

(Nicolae Tonitza, *Universul Literar*, 23 mai 1926)

Această notiță a lui N. Tonitza, apărută în „*Universul literar*” din 23 mai 1926, (Sala Hans Eder), pe marginea expoziției Salonului Oficial, este cu totul neașteptată, dată fiind vechea relație de prietenie dintre el și Aurel Popp. Ce s-a întâmplat între ei? Cert este că, după apariția acestui articol

răutăcios și nedrept, relația dintre cei doi pictori se va încheia definitiv și iremediabil. Dumitru Pavlu, un prieten comun, dă o explicație în scrisoarea lui din 29 iulie 1926 către Aurel Popp. Cum s-a răzbunat Aurel Popp pe Nicolae Tonitza?

Explică Dumitru Pavlu:

„Dragă Aurel, acum să-mi dai voie să-ți vorbesc ca «frate» mai mic ce-mi ești și prieten pentru care am avut o deosebită considerațiune din ziua în care ne-am cunoscut și asupra căreia prietenii constante cred că n-ai a te plânge. În virtutea acestui drept îmi permit să-ți scriu și să te dojenesc.

Ai venit la București, ai stat aproape două luni, ai cheltuit și 50.000 lei pe care i-ai împrumutat, ai cerut și vorbit cu domnul Goga de chestiuni care priveau cariera ta de artist, ai fost primit de Domnia Sa, încurajat și iubit, așa cum nu s-a bucurat nimeni în Ardeal, și fiindcă nu ți-a mers totul din plin, așa după cum ai fi dorit – căci rea-voință nu a fost din partea nimănui – (cunosc de la persoane foarte apropiate de dl. Goga modul cum ai fost îmbrățișat) –, într-o bună zi tu ai supărat pe toți acei care voiau să te servească și îți doreau numai binele, te-ai pus pe tren și ai plecat la Satu Mare, lansându-te a fi candidat ca deputat comunist.

Îmi explic această manifestare a ta ca un fel de răzbunare și revoltă sufletească contra burgheziei de aici, pentru că n-ai fost numit de director, fiindcă Ministerul Artelor nu te-a încurajat, fiindcă canaliile simpatice și literare ți-au făcut o primire puțin colegială după cum ți se cuvenea, după cum meriți și după cum te-ar fi îmbrățișat în altă parte într-un mediu europeanesc. Și fiindcă toate se fac la noi nu în virtutea unui drept, talent sau merit, ci numai prin protecții și stăruinți puternice (putând a fi ultima nădăd de pe pământ), fiindcă n-ai fost înțeles de-ai noștri și n-au vrut să te înțeleagă fiindcă vedeau în tine un concurent, un pericol pentru existența lor pipernicită, să dai cu piciorul în tot ce creiești și în mediul și dragostea de care te bucurai pe lângă domnul Goga și să te arunci în brațele comuniștilor? Dar pe a cui socoteală ai făcut-o, ai rupt prin aceasta pielea burgheziei române, contra cui te-ai răzbunat?! Și cine te va ajuta, cine va da pâinea de toate zilele copiilor și familiei tale? Comuniștii și... (ilizibil) din Satu Mare care s-au servit de numele tău, fiindcă ei n-au curajul, să tipărească în numele lor, toate balivernele și revolta lor sufletească?!

Și s-aibă toți dreptul, până și Focșa, să dea crezare că tu ești un element periculos existenței țării acesteia, și fiecare nemernic o aruncă atât de puternic contra ta? Și toate acestea fiindcă s-a găsit un Tonitza – pentru un căcat de articol – să rupi orice relațiuni cu societatea actuală, pentru a te arunca în brațele comuniștilor, și care mâine, poimâine te vor trage pe sfoară?! Dragă Aurel, pe mine să mă ierți de această morală ce-ți fac, dar crede-mă că mă doare în suflet de prostia pe care ai făcut-o, e o copilărie ce ai făcut, și mâine-poimâine vei regreta. Nu ți le spun cu răutate, și cred că vei fi atât de inteligent pentru a nu lua în nume de rău tot ceea ce gândesc eu pentru fericirea și prosperitatea ta. (Dumitru Pavlu, 29 iulie 1926)





Trădătorii, 1921

ulei pe carton, 0,735 x 0,605, semnat, dreapta jos, zgâriat în culoare
(Reproducere din albumul „Aurel Popp“ de Raoul Șorban și Zoltán Banner, 1968)



Sfânta familie, 1928 (pe verso cu creionul 1937)
ulei pe placaj, 0,480 x 0,570, semnat stânga sus, cu creionul
Colecția familiei artistului
(Reproducere din albumul „Aurel Popp“ de Raoul Șorban și Zoltán Banner, 1968)





**Înmormântarea prolețarului
1925-1926?**

ulei pe pânză
semnat, datat dreapta jos 0,735
x 0,965
Muzeul de Artă Cluj-Napoca



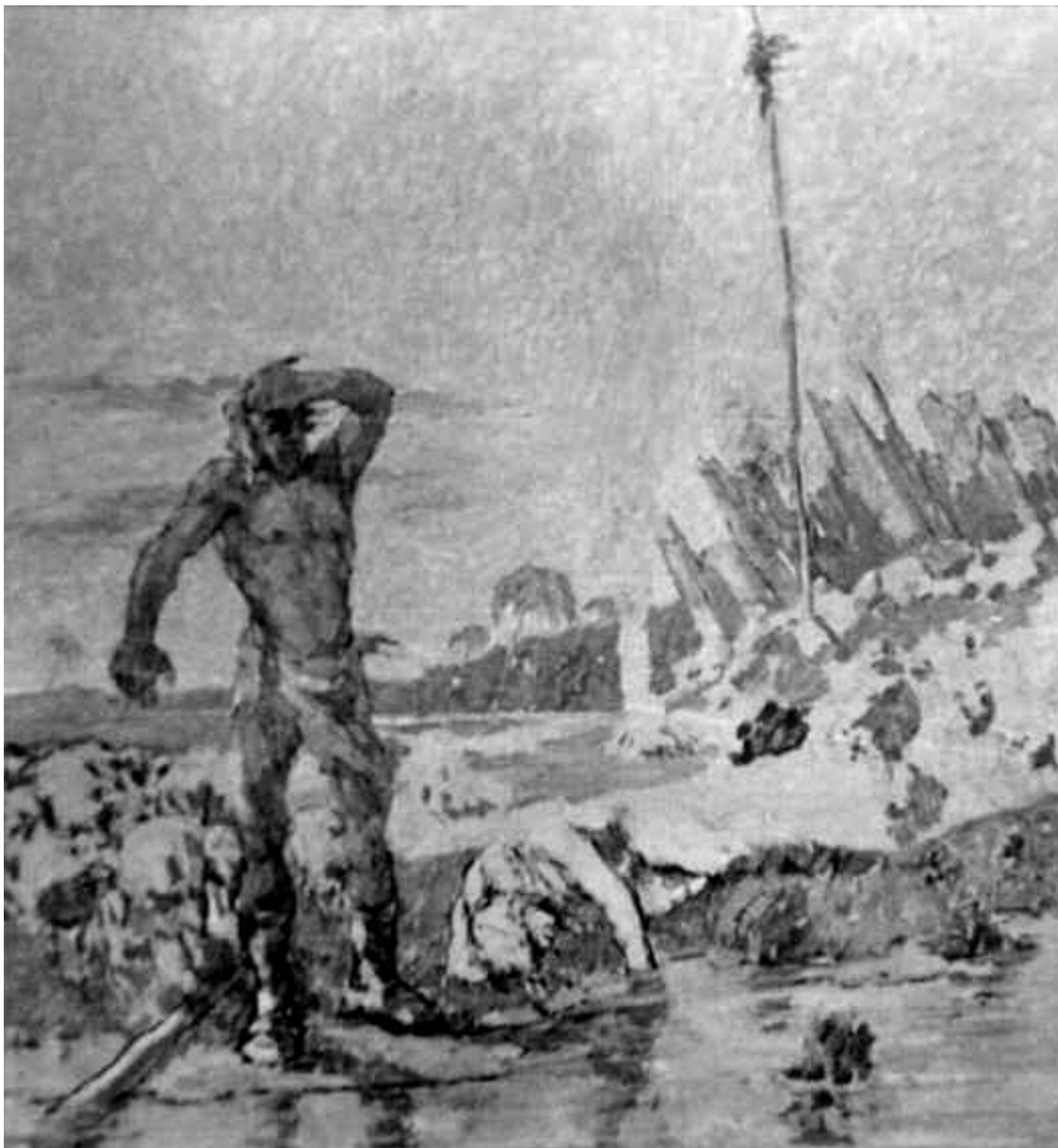
Scaieții, 1921, ulei pe pânză

(Reproducere din albumul „Aurel Popp” de Raoul Șorban și Zoltán Banner, 1968

În revista Luceafărul din ianuarie 1936, anul II, nr. I, lucrarea apare sub titlul **Goniți de soartă**)



Egalité, 1925, ulei pe pânză
(Reproducere din albumul „Aurel Pop” de Raoul Șorban și Zoltán Banner, 1968)



Setea, 1943, ulei pe pânză, 0,840 x 0,700
(Reproducere după fotografii din colecția artistului)



Denunțatorii, 1959, cărbune pe calc, 0,415 x 0,320, semnat, datat stânga jos
Muzeul de Artă Satu Mare



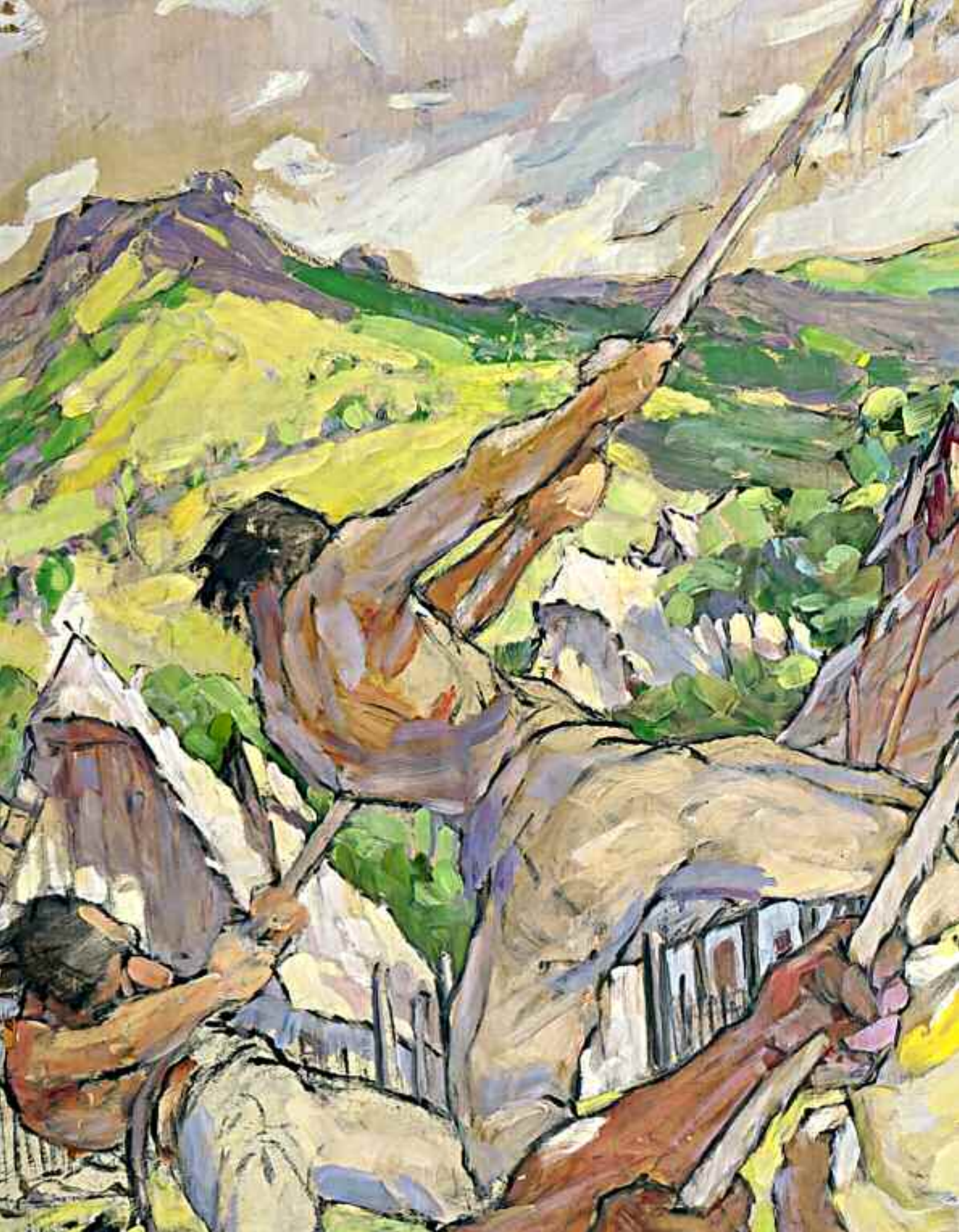


Primul foc, 1924
ulei pe pânză
0,730 x 1,050
semnat, datat
stânga jos
cu negru,
Muzeul de Artă
Satu Mare





Și strămoșii noștri, 1924
ulei pe pânză
0,740 x 0,940
semnat, datat stânga sus
cu negru,
Muzeul de Artă Satu Mare



Secțiuni tăiate în culoare și linii de forță prin corpuri deformate de efort

Munca, în viziunea lui Aurel Popp înseamnă *efort*, *elan* și tot ceea ce cuprinde definiția de dicționar a acestor substantive: strădanie, străduință, silință, sârguință, caznă, sfortare, forță, opintire, opinteală, asiduitate, tenacitate, trudă, râvnă, zel, pasiune, ardoare, avânt, luptă, întrecere, competiție, dar și muncă forțată, corvoadă, muncă grea, sudoare, sudoare de sânge. Se pot invoca și muncile lui Hercule. Chinurile lui Tantal, ale lui Sisif, Abel și Cain, „iudașii” se regăsesc în altă parte. Extenuarea, oboseala, osteneala, istovirea, sleirea, epuizarea sunt prezente și ele, dar în alt registru, în *Înmormântarea proletarului*, de exemplu. Adjectivele care definesc narațiunea sa vizuală se regăsesc tot în apropierea definiției de dicționar a muncii, a efortului, a elanului: greu, dificil, istovitor, obositor, extenuant, epuizant, trudnic, aspru, brutal, chinuit, violent, copleșitor etc. La fel este și artistul: trudit, muncitor, laborios, harnic, silitor, sârguincios, activ, perseverent, energic, hotărât, zelos, insistent, stăruitor, tenace, dar nelăsând să se vadă că este obosit, extenuat, epuizat, trudit, istovit, cum sunt și personajele sale: minerii din măruntaiele pământului, tăietorii de lemne din vârful muntelui, bivolii, caii, pescarii trăgând năvodul, cărușii...

Cum transpune expresia mișcării pe pânză? Secțiunile tăiate în culoare și linii prin corpurile deformate de efort sunt perfect explicate în definiția de dicționar a verbului „*a face (efort), a (ți) lua (elan)*”: a depune efort, a se sforta, a se forța, a se strădui, a se opinti, a pune osul (la treabă), a munci (ca un animal), a se chinui, a se căzni, a trage în ham, a trage la jug, a se zbate ca peștele pe uscat, a se zbate ca musca în pânda de păianjen, a se bate pe viață și pe moarte, ca bivolii din „*Și ei luptă*”. Artistul a muncit cu tragere de inimă, a făcut tot ce i-a stat în putință, și-a dat toată osteneala, a insistat, a perseverat, a riscat, uneori păzit de oameni cu furci, stând în mijlocul animalelor furioase pentru a prinde din mers fiecare mișcare, pentru a reda cât mai expresiv imaginea, a bivolilor furioși atacându-se cu coarbele în „părțile moi, neprotejate”, a celor din „*Arat greu*”, a cailor împinși la vale de căruța prea încărcată.

Definindu-i arta în foarte mare măsură, „tematica muncii”, cum simplu o numea el însuși, pictorul tratează în aceeași manieră atât omul și animalul, cât și tot ce-i înconjoară, piatră, apă, lemn, iarbă, lumină, umbră.

De aici înainte, pentru o mai adecvată înțelegere a operei sale, nu ne mai este suficientă definiția de dicționar, nici a substantivelor derivate din muncă, efort și elan, nici a verbului *a munci*, chiar dacă îl luăm în sensul cel mai larg. De aici înainte începe adevărata artă, adevăratul „*Elan*” creativ. Cuvintele tac. Vorbesc culorile, armonizate, liniile, de forță, neascunse, vibrante, tușele expresive, sigure, așa cum sigură, fără cusur, se vrea a fi și compoziția.



ARTA LUI AUREL POPP

Kós Károly

Acum cincizeci de ani s-a născut acel fiu al preotului greco-catolic român din Căuaș, care la botez a primit numele de Aurel. Și nu este întâmplător, dacă notez aici imediat, că abia cu un an mai devreme s-a născut în satul vecin, la Mențenț, acel fiu al domniei sale Ady Lőrinc, care la botez a primit numele de András. Amândoi sunt copii bruneți, bondoci, cu ochii negri și strălucitori, iar soarta le-a trasat același drum: cel mai abrupt, cel mai frumos și cel mai necruțător, soarta de artist adevărat.

Preotul român din Căuaș a fost un om fără avere și a avut mulți copii, și din toți trebuia să facă domni prin educație. Și astfel, când fiul său Aurel a absolvit școlile medii, iar în gara de la Carei a cumpărat biletul de clasa a III-a până la Pesta, abia i-au rămas în buzunar câțiva forinți de argint, însă cea mai valoroasă parte a bagajului său au fost două pâini și o tablă de slănină.

A studiat patru ani la institutul de profesori de desen și îl consideră până în ziua de azi ca maestru pe Székely Bertalan. A muncit, a predat și de acasă a sosit la intervale regulate pachetul: pâinea și slăcina.

A terminat. A căutat o slujbă. Și după căutări grele și lungi, a primit numai așa un post de profesor de desen plătit cu ora la Huedin, că profesorul de desen titular de acolo a plecat într-un concediu de un an. Postul a fost unul provizoriu, iar după un an și-a putut lua șandramaua. Acum a avut mai mult noroc: a primit un post de profesor de desen la Liceul Catolic din Satu Mare. El privește Sătmarul ca și locul unde este acasă. S-a căsătorit.

Profesorul fără protecție a fost răsfățat acum de noroc: a primit bursă și concediu. A plecat la Paris

pe un an. După aceea, iar pe un an. Și din profesorul de desen a înflorit un pictor.

Apoi a venit războiul și s-a înrolat. Ca artist, a fost repartizat întâi pe frontul rusesc, apoi pe cel italian. Militarul Aurel Popp a desenat timp de patru ani din obligație pe vitejii generali, colonei, ofițeri și soldați. Dar peste acestea, și în primul rând, artistul și omul au văzut războiul, pe milioanele de oameni flămânzi, chinuți și muribunzi care se omorau îndeplinind ordinele. E adevărat! Între timp, la invazia rusească peste Ungaria de Sus, Sătmarul este evacuat, iar soția lui Aurel Popp împreună cu copiii mici, în vreme de iarnă aspră, se duc într-un vagon de vite deschis la Budapesta, pentru că așa poruncesc comandanții militari. Fetița lui Aurel Popp moare din cauza pneumoniei...

Se termină războiul, iar domnul locotenent-major Aurel Popp ajunge acasă. Este revoluție. Aurel Popp se alătură, bineînțeles, proletariatului, obține rol de conducere în orașul său, iar cetățenii Sătmarului trec prin vremea dictaturii proletare, că aproape nici nu au știut de ea.

A intrat armata română și a preluat imperiul la Satu Mare: comisarul popular Aurel Popp a ajuns la închisoare...

Apoi a fost lăsat liber și a început să picteze. Și s-au născut acele pânze care îl reprezintă pe Aurel Popp de azi, pe omul care a privit războiul așa cum este el. Nu pe acel război, despre care timp de patru ani a urlat în urechile noastre fiecare ziar, fiecare carte, despre care a mințit școala în copilăria noastră, ci pe celălalt război, pe cel groaznic, pe cel oribil, despre care am îndrăznit să vorbim atunci numai în șoapte, pentru care puteai primi temniță sau laț de spânzurătoare dacă ai avut curajul să-l

vezi; pe acel război care a însemnat mizerie și omor în masă, negarea calității noastre de oameni și a lui Christos al nostru. Acest război a fost pictat de Aurel Popp. Și i-a pictat pe acei anonimi care muncesc pe veci și a căror viață între naștere și moarte este numai muncă, mizerie și boli.

Mizerabilii de pe marginile orașelor, masa amorfă de oameni ai fabricilor, copii condamnați la moarte, oameni care cară crucea vieții până la epuizare și Christoșii plângând ne afectează grav sufletul privind aceste pânze, precum fața plină de sudoare a omului-dumnezeu luptându-se cu moartea de pe năframa Veronicăi.

Și, bineînțeles, aceste tablouri nu sunt cumpărate de filistinii de rând, de capitaliști serioși, ei nu-și pun așa ceva pe pereți în camerele lor...

Cu decadența severă a ultimelor decenii se explică (dar nu se justifică) acea percepție artistică, că tabloul este ceva pentru sine, că nu este relevant ce redă el, ce îmi spune mie, ci numai felul armoniei produse de relația interactivă jucăușă și de meșteșug a liniilor, formelor și culorilor. Mai mult, pictura nici nu are voie să spună ceva, iar obligația pictorului este numai rezolvarea problemelor pictoricești. Această teorie aproape că s-a strecurat și în arta scrisului și s-au născut acele artificii rafinate, care sună tare complicat și foarte frumos, dar nu spun nimic. Toate astea sunt ca acea mașină minunată și ingenioasă în care se regăsește totul ce a fost născocit de mintea umană, numai că mașina nu funcționează...

Este o înșelătorie grosolană această teorie, care își stipulează meșteșugul ca scop în sine; este vorba de zvârcoleala artistului fără talent și impotent, care nu are ce spune. Este o teorie care este înfirmată fără drept de apel de către creația fiecărei epoci de cultură care a fost într-adevăr creatoare. De la *Cina cea de Taină* a lui Leonardo până la fresca *Kalevala* a lui Gallen, de la reliefurile de stâncă din Asia de Mijloc până la fresca lui Székely Bertalan de la Hunedoara. Așa cum pretindem de la artistul-scriitor, prin mijlocirea limbii umane, conținutul,

tot așa trebuie să pretindem și de la artistul plastic conținutul povestit prin mijloacele limbajului său de formă. Iar armonia formelor, liniilor și culorilor reprezintă numai rezolvarea părții de meșteșug, ceea ce în cazul unui pictor adevărat și al unui produs artistic serios este ceva de sine înțeles.

Aurel Popp are ceva de spus, și aceasta este epopeea enormă, colectivă, a maselor de oameni. Poate un pic articol de fond, poate un pic predică, dar înainte de toate este monumental și un adevăr sângeros și trist. Christosul lui nu este un conducător glorios de suflete, ci un martir plângând care se prăbușește sub crucea lui.

Războiul său nu este bătălia glorioasă, cel al asalturilor romantice, al comandanților îngâmfați – în războiul său, victoria finală aparține ciorilor și vulturilor, al bătrânului mobilizat, repezindu-se către moarte, al soldatului mort și rămas agățat de sârma ghimpată. Oamenii lui nu sunt burghezi joviali, cupluri de tineri îndrăgostiți, nici copii jucându-se; oamenii lui reprezintă muncitorul zdrobit de muncă, mama flămândă și copilul născut pentru moarte.

Iar în fața tablourilor lui Aurel Popp nu ne vine în minte absolut deloc, prin ce fel de *isme*, cu ce fel de mașinații de meșteșug pictoricesc, cu ajutorul căror teorii de culori și linii ne spune ce are de spus. Trebuie să constatăm un singur lucru: știe să deseneze excepțional și știe să spună ce are de spus în așa fel încât nu vedem, nu simțim lupta lui cu materia și cu meșteșugul.

Este de la sine înțeles, pe de altă parte, că Aurel Popp este un om sărac, este de la sine înțeles că nu este la modă, este de la sine înțeles că nu izbutește. Cu toate acestea, eu nu știu dacă pictorul Aurel Popp are vreo pereche demnă în România Mare? Un lucru însă este cert, acela că românul Aurel Popp, până în ziua de azi nu a putut obține un post de profesor de desen de care ar fi demn.

(Articol apărut în revista Erdélyi Helikon, Anul I, Numărul 6, 1928, pp. 480-481)



„Voi acolo, în orașul Stalin, nu înțelegeți anatomia bivolului, că sunteți atât de superficiali la privirea unor lucruri, încât nu vedeți în mișcarea unui animal «totul», ci numai «detaliul», lucru care conduce pe căi greșite văzul vostru. Iar eu aș putea fi înțelegător față de acest aspect, dacă nici eu nu aș cunoaște anatomia animalelor, așa cum voi nu o cunoașteți. Aici este baiul, crede-mă, și nu acolo unde voi ați văzut ceva cu o vedere strâmbă, pentru că voi nu ați trăit împreună cu animalele și nu ați observat că, dacă bivolul împunge, atunci caută întotdeauna burta celuilalt, și nu caută cu capul partea laterală sau părțile nevulnerabile ale adversarului, ci părțile cele mai vulnerabile: testiculul și burta, acolo unde corpul nu este ocrotit de oasele toracelui. Gâtul taurului care împunge, cel din stânga, care se află în poziție de atac, se întoarce către testiculul adversarului, ca apoi, prin rotirea capului, să-și agațe cornul în partea de burtă neocrotită din jurul testiculului. Aceasta este acea mișcare pe care un privitor superficial nu o cunoaște.

Eu am trăit săptămâni în șir acolo, afară, în ciurda de bivoli și patru oameni cu furca în mână m-au păzit în jur să fac schițe despre bivoli cu diferitele mișcări ale lor, și consider ceva normal că voi, cei care ați văzut bivoli numai în jug, nu aveți de unde cunoaște mișcările de acest gen.

Dacă eu aș fi încă la nivelul de a nu ști, mai bine zis, nu aș «simți» figura completă a animalului... atunci, eu nu aș face compoziții. Și nici măcar natură moartă, și nici aia nu aș da-o din mână!”

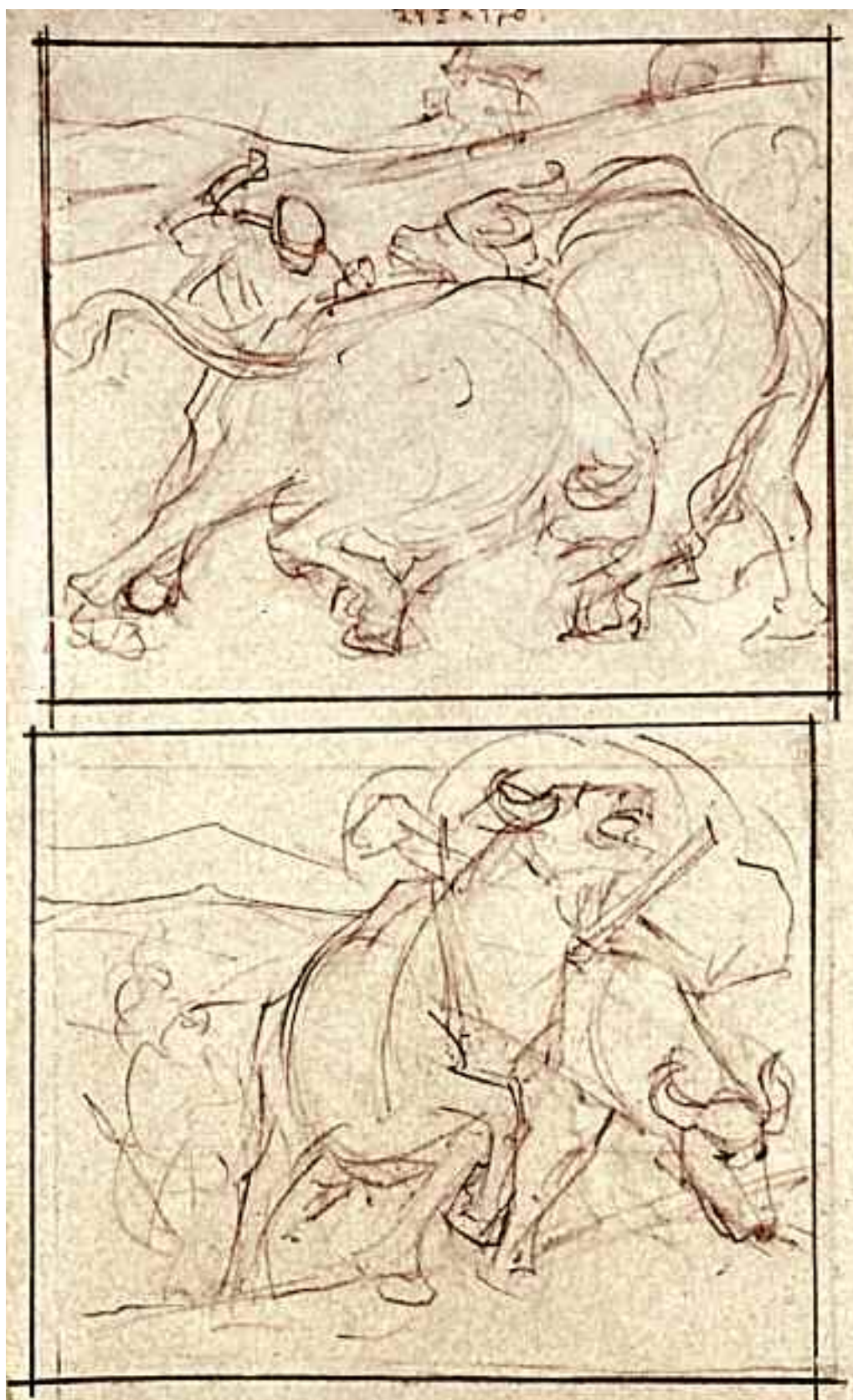
(Scrisoarea lui Aurel Popp către Gustav Kollar)

Intitulat *Și ei... sau Și ei luptă...* tabloul este realizat în 1940, după izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial. Era modul lui Aurel Popp de a protesta împotriva războiului. Este *Guernica* lui românească. Cei patru oameni înarmați cu furci mai degrabă îi întărită pe cei doi bivoli furioși decât încearcă să-i despartă.





Și ei... (Luptă pe viață și pe moarte), 1953?, ulei pe pânză, nesemnat, nedatat, 1,440 x 1,700, Muzeul de Artă Satu Mare



Și ei... 1953? (Schiță)
 creion pe hârtie
 0,085 x 0,145
 nesemnat, nedatat
 Muzeul de Artă Satu Mare



Și ei luptă, ulei pe carton, semnat stânga jos, Colecție privată



Bivolii, 1953, cărbune și creion pe hârtie, nesemnat, nedatat (Din caietele artistului)



Caii, 1958, semnat, datat dreapta jos, reproducere după fotografiile artistului



Cai speriați, 1945, cărbune și ulei pe pânză, 0,800 x 1,000, Muzeul de Artă Satu Mare



Cai speriați, 1945?, cărbune și ulei pe pânză, 0,800 x 1,900, semnat, datat dreapta jos, Colecție privată



Căratul buștenilor, ulei pe placaj, 0,650 x 0,960, nesemnat, nedatat
(Reproducere din albumul „Aurel Popp” de Raoul Șerban și Zoltán Banner, 1968)



Cursă de cai 1953? (Întrecere de cai pe Pusta Hortobágy?)

0,470 x 0,370, semnat, datat stânga jos

ulei pe pânză lipită pe carton

Colecția dr. Viorel Ciubotă



Din ciclul lucrărilor cu cai, pierdute, mai fac parte **Cursă de cai pe pusta de la Hortobágy** (colecția fostului primar din Satu Mare Augustin Ferențiu), dar și o compoziție cu titlul **Dansul de nuntă la cai**, despre care, într-o scrisoare din 1955, artistul spune că nu știe cum a dispărut din atelier





Muncitori forestieri, 1952
ulei pe carton
0,670 x 0,827
semnat, datat stânga jos
Colecția Pavel Șușară





Tăietorii de lemne, 1928
(Rostogolirea trunchiului)
ulei pe pânză
0,738 x 0,935
semnat dreapta jos cu negru,
Muzeul de Artă Cluj-Napoca



Butinarii

ulei pe placaj

0,940 x 0,740

nesemnat, nedatat

Muzeul Județean de Artă «Centrul Artistic Baia Mare»



Bolovanul (unde-s doi puterea crește), 1950

ulei pe pânză

1,240 x 1,190

semnat dreapta jos cu negru

(Reproducere din albumul „Aurel Pop” de Raoul Șerban și Zoltán Banner, 1968)



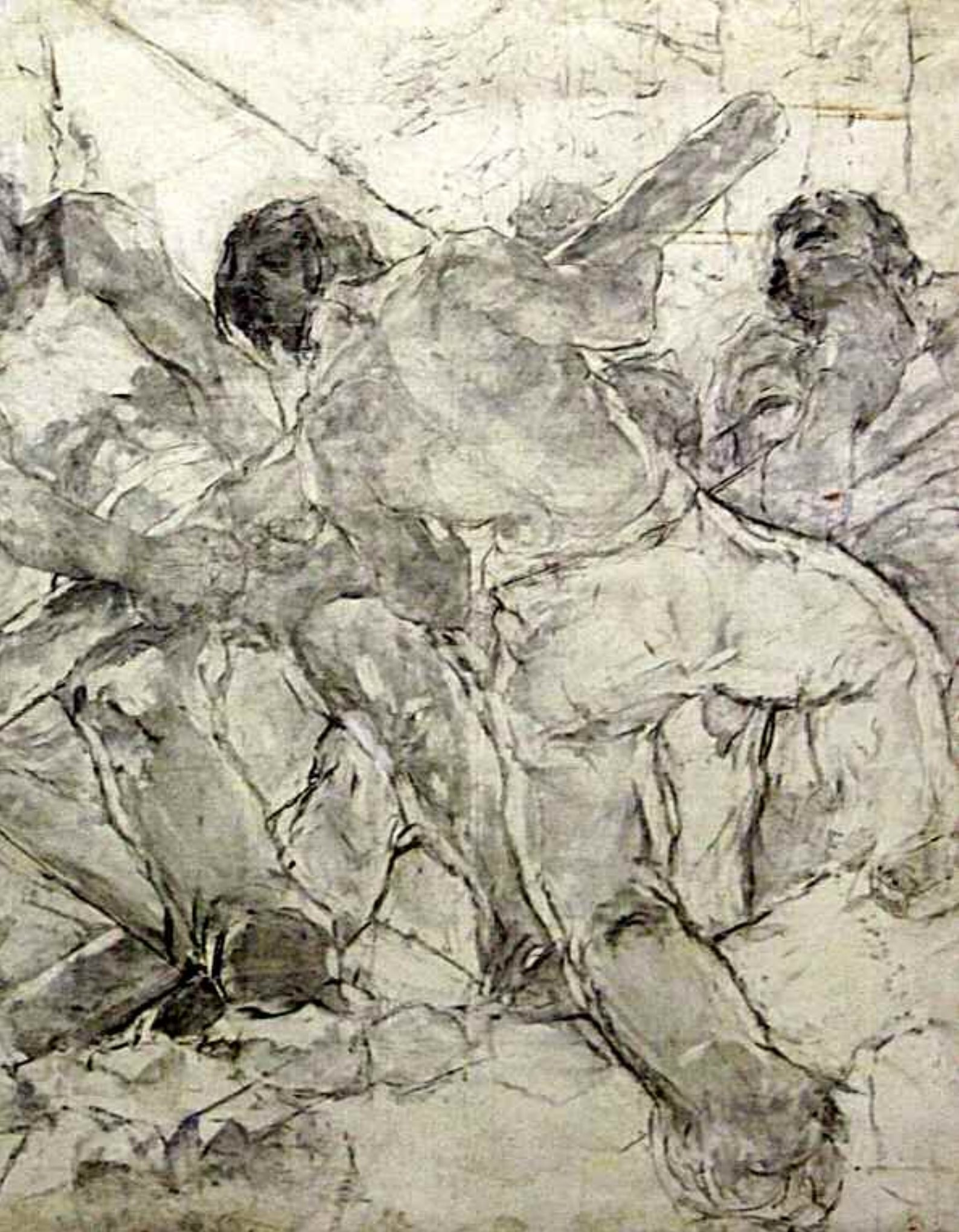
Furnici (detalii)



Furnici, 1928
ulei pe pânză
Colecția privată Rene Triebel

Cu pârgii, 1951-1952? ➤
cărbone pe placaj
1,280 x 2,050
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare









Cu pârgii (Rostogolirea trunchiului)

ulei pe pânză

0,375 x 0,675

semnat și datat dreapta jos cu creion chimic

(Fotografie din colecția artistului)

◀ Cu pârgii, 1951-1952? (detaliu)

Transportul buștenilor, 1950 ▶

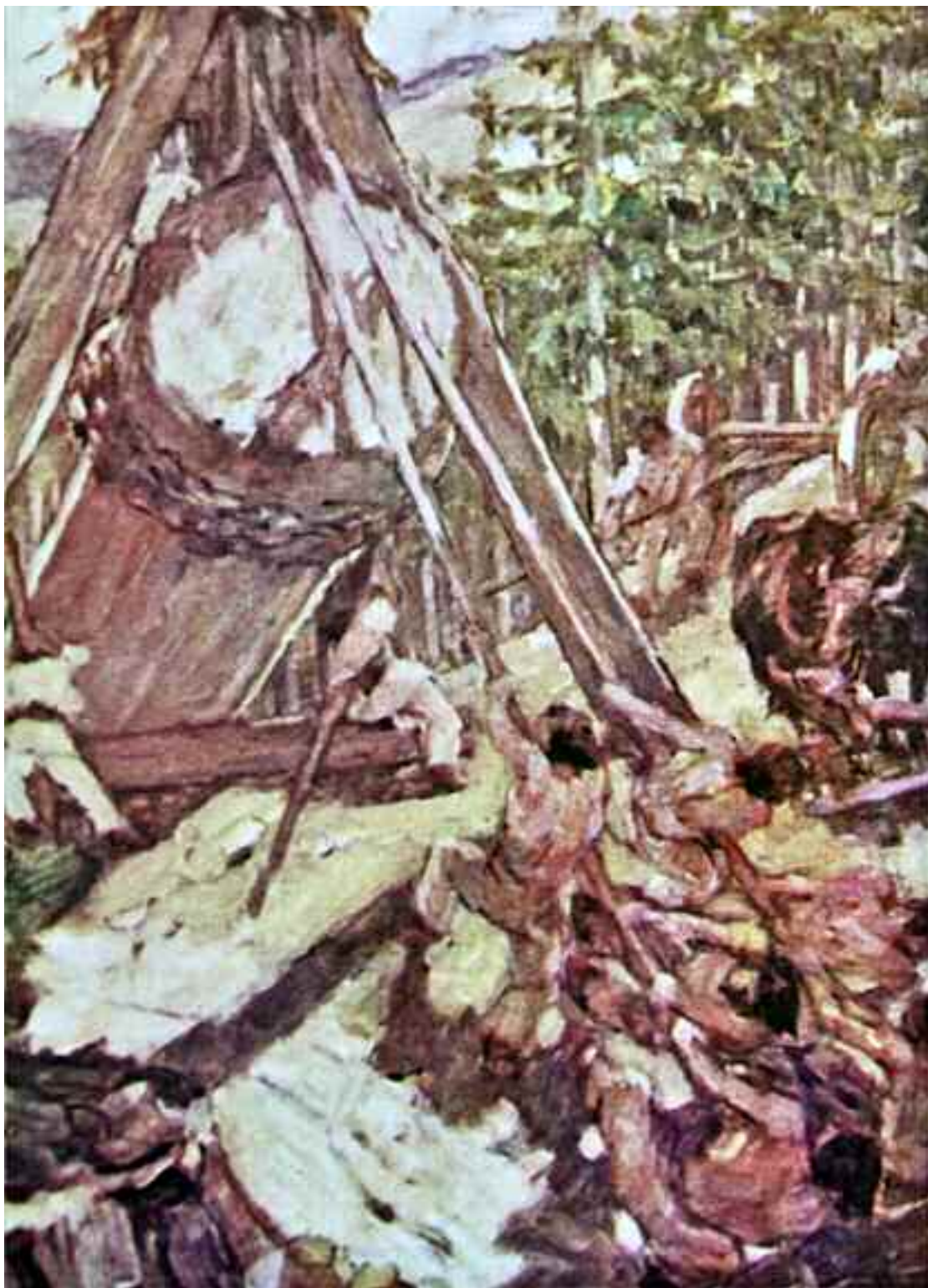
ulei pe placaj

0,825 x 1,220

MNAR, Galeria de Artă Românească Modernă







Ridicători de bușteni (ridicarea bușteanului), 1955
ulei pe pânză
semnat și datat dreapta jos
(Reproducere din „Aurel Popp Catalog patrimonial“, 1979)



Moartea pădurii
cărbone și ulei pe pânză
2,300 x 1,800,
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare



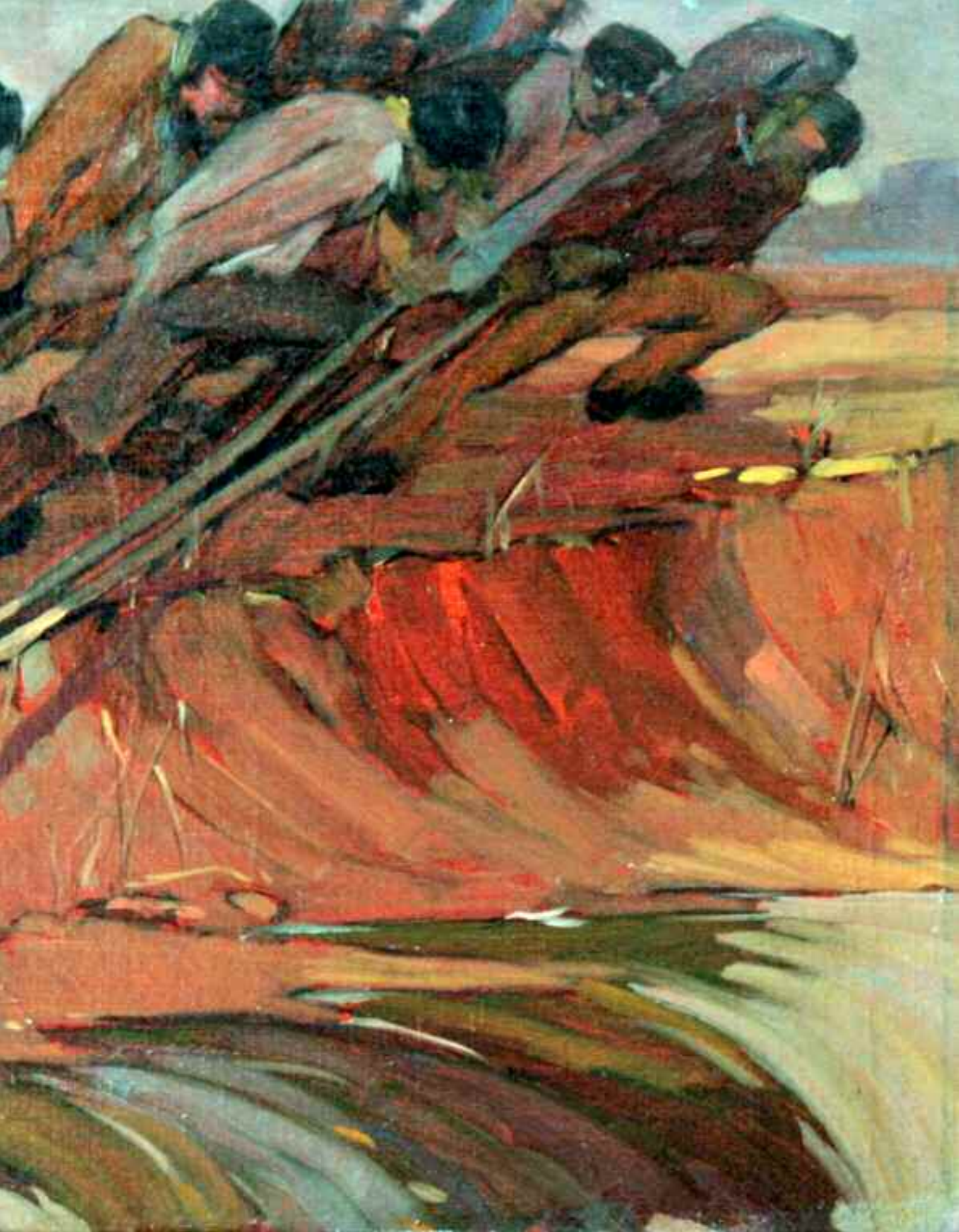
Moartea pădurii, 1945?
ulei pe placaj
0,940 x 0,740
semnat stânga jos
(Fotografie din colecția artistului)



Ultima lovitură
reproducere după colecțiile de fotografii alb-negru ale artistului, realizate de Șerban Constantin

Edecarii
1926
ulei pe pânză
0,385 x 0,535
semnat, datat stânga jos
Muzeul Țării
Crișurilor, Oradea







Pescari scot năvodul, 1926
ulei pe pânză
0,420 x 0,610
semnat și datat stânga jos cu negru
(Din albumul „Aurel Pop”, Corvina Kiadó, 1978)



Studii



Mișcările din avânt (studii)

Căruțașul oșean, 1928?
ulei pe pânză
1,250 x 1,500
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare

✎ Căruțașul oșean, 1928? (detaliu)









Car cu bivoli
1926
ulei pe placaj
0,680 x 0,480
semnat dreapta sus,
Colecție privată









Aratul greu, 1920
tempera și cărbune pe pânză
1,395 x 1,680
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare



Car cu bivoli, 1959
ulei pe placaj
0,350 x 0,750
semnat și datat stânga jos cu negru
Muzeul de Artă Satu Mare



Car cu bivoli, 1959 (detaliu) ➤



Pond





Saci de grâu, 1936
ulei pe placaj
0,940 x 0,740
semnat și datat stânga jos cu negru



Secerișul, 1940-1946?
ulei pe pânză
0,840 x 0,700
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare

Secerișul, 1940-1946? (detaliu) ➤







Transportul snopilor pe arie, 1944

ulei pe pânză

0,845 x 0,705

semnat, datat stânga jos cu creion negru

Muzeul Județean de Artă «Centrul Artistic Baia Mare»



Secerătorii, 1952

ulei pe placaj

0,600 x 0,700

semnat stânga jos cu negru

(Reproducere din albumul „Aurel Pop” de Raoul Șerban și Zoltán Banner, 1968)



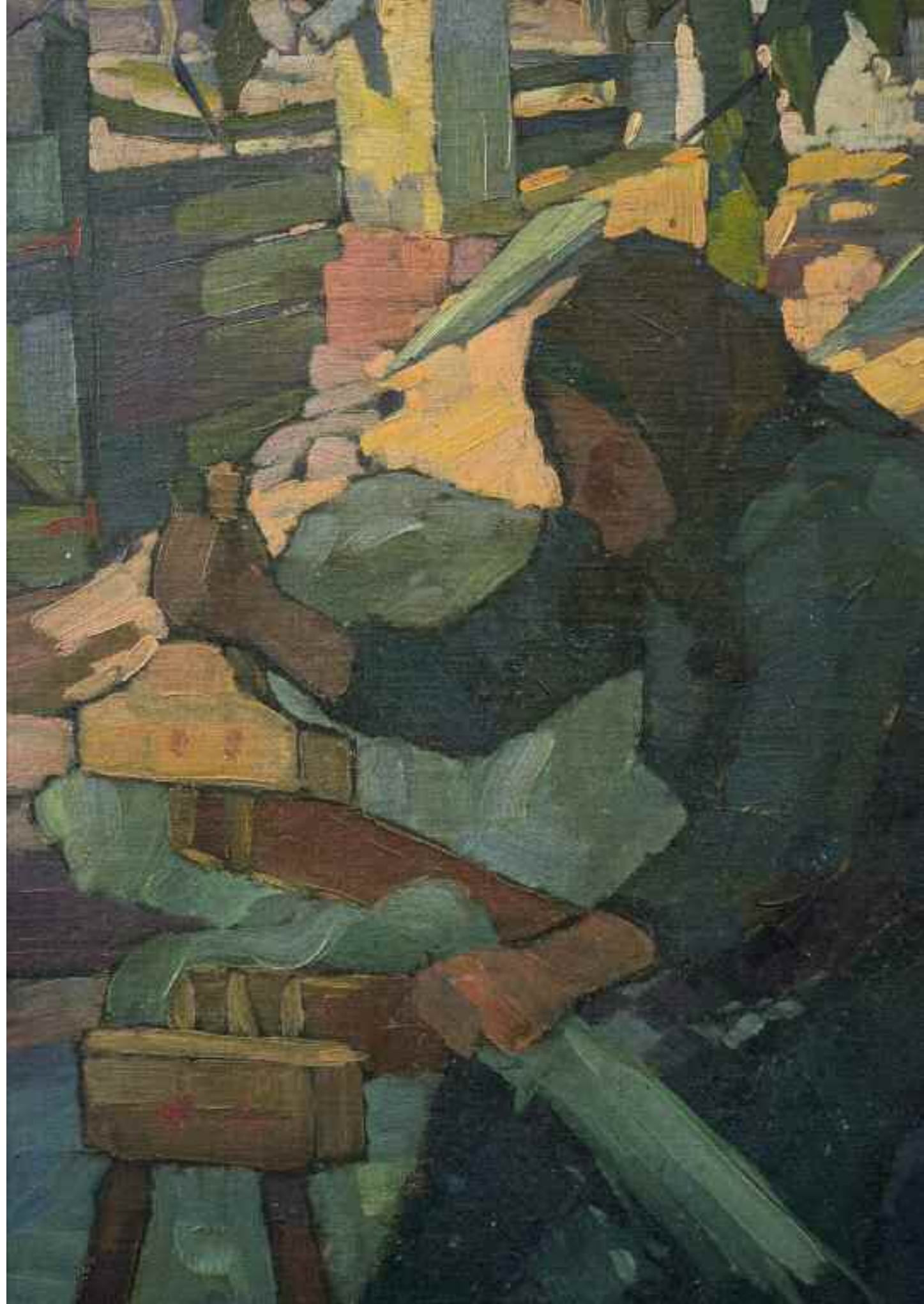
Chopin 9/20



Melițătoarele, 1926
ulei pe pânză
0,850 x 0,750
semnat și datat stânga jos,
Colecție privată

Melițătoarele, 1926 (detalii) >









Culegători
1942-1943?
ulei pe placaj
semnat dreapta jos
Colecție privată



Sic itur ad astra, 1936-1948?
ulei pe placaj
1,250 x 0,460
nesemnat, nedatat, neterminat
Muzeul de Artă Satu Mare



Electrificarea, 1946-1948?
ulei pe pânză
2,010 x 0,960
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare



Înaltă tensiune, 1942 (Baia Sprie)
ulei pe placaj
1,070 x 0,720
semnat și datat dreapta jos cu negru
Muzeul de Artă Satu Mare



Electrificarea (detalii), 1946-1948





Culesul merelor (detaliu)

Secerătorii, 1938 ➤

ulei pe placaj
semnat, datat stânga jos cu negru
Muzeul de Artă Târgu-Mureș





Culesul merelor, 1935 (Baia Sprie)
ulei pe pânză
1,240 x 0,950
semnat și datat stânga jos cu creion negru
Muzeul de Artă Satu Mare

PICTURĂ, SCULPTURĂ, ARHITECTURĂ, GRAFICĂ ÎN TRANSILVANIA DUPĂ UNIRE ȘI PUȚIN ÎNAINTE

Emanoil Bucuța

Dintre pictorii vechi trebuie scos în întâiul plan Aurel Popp

Între pictorii mai vechi ardeleni, rămași credincioși marii tradiții, colorişti de neoromantism, păstoși și grei, întârziind prin cheile de bas ale paletelor, între culorile prime, trebuie scos în întâiul plan Aurel Popp sau Aurel Papp. El se ține deoparte, în Sătmarul lui, deoparte poate în aceeași măsură de oameni și de noile curente ale artei. Desenul, incizia, marea compoziție în ulei, de atâtea ori de caracter social și de luptă îl arată un stăpân al meșteșugului și un om care a trăit din plin cu vremea lui. *Capul soacrei*, atât de stilizat, cu încordarea din păienjenișul negru al peniței și cu întoarcerea, și a ei, de la frământarea lumii, cu o privire într-o parte, în jos, ca să nu vadă, dar nu din înfrângere, ci din săturare și plictis, e bogat cât o biografie. Desenele din timpul războiului, cu mizeria istoriei, fiecărui ins în parte și comunităților absurde, pusă violent într-un mediu natural meschinizat sau nepăsător, l-au ajutat și mai mult să se cunoască și să se realizeze. Aurel Popp nu e un uitat, deși toate semnele ar putea să înșele. Vechiul Ardeal n-a lichidat, cu toate vânturile de modernism care-l suflă prin toate ferestrele uitate vraise. El n-are să se întoarcă la ce-a fost, pentru că nici n-are nevoie: în adâncul lui, încă e nesimțit acel lucru, bun, patriarhal și poate puțin cam înapoiat, cum ni se par părinții, dar păstrătorul și creatorul tuturor bunurilor pe care le risipim larg răsându-l. Cu tendințele lui plastice, nu numai prin ani și nostalgie, Aurel Popp e al acestui timp și mediu. Timpul și mediul îl cer. El se poate valorifica fără teamă de scădere și anacronism. Viața vie nu e niciodată anacronică.

Voi fi silit, în al doilea rând, și tot de porunca mai tare decât mine a realității, eu, care aș dori să mă păstrez mereu în unitate, pentru ca, înțelegând însuși să mă pot face mai ușor înțeles să grupez după creație, și pe creatori potrivit unui criteriu exterior. Artiștii români ardeleni sunt de trei categorii, cu însușiri și dezvoltare deosebită: unii propriu-ziși ardeleni, născuți, trăitori și lucrând în Transilvania; alții născuți sau nu în Transilvania, numai de origine, dar trăind și lucrători în țara veche; și cei din urmă, așezați sau rătăcitori prin străinătate. Număr pe Demian, Ciupe, Aurel Popp, Alexandru Popp, Ladea, sau pe Russu și Matei, sau pe Popea, Rodica Maniu, Teodorescu-Sion, Jalea, Medrea. Lumea e alta decât a noastră, precum se va vedea, și un pictor de-al nostru, care are în același timp, atelier în București și atelier la Paris înseamnă cu totul altceva decât un artist ardelean care a încercat jocul expatrierilor vremelnice. Omul e prea adânc și neînduplecat, ca să nu se cunoască. De atâtea ori și din aceeași pricină a firii, mult mai mult decât împrejurărilor schimbăcioase plecarea lui e fără întoarcere, pe drumurile pământului și pe drumurile artei.

(Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul, 1918-1928, vol. II, București, 1929)

Aurel Ciupe

O personalitate cu totul aparte este Aurel Popp, care trăiește la Satu Mare și care a stârnit atenția multora chiar înaintea războiului. Temperamentul său, sensibil la problemele sociale, îl mâna spre teme sociale. Aceste tablouri sunt foarte sugestive, cu toate că culorile sale sunt monotone. Prin maniera sa academică ne amintește oarecum de Hegedűs László.

(Korunk, februarie, 1929)



„Barbizonienii cu mare bucurie au descoperit că natura nu este așa de întunecată cum au văzut-o predecesorii lor. Totuși, n-au avut îndrăzneala să picteze culorile în așa măsură de deschise cum vreau să le pictez eu... Pe ei foarte mult i-a fascinat albul, culoarea albă, care, de fapt, niciodată nu este albă. Îți dictează doar tonul culorilor, deoarece albul nu-l poți ridica să fie și mai alb... Cu ce piedici trebuie să dai seamă când vrei să imiți puterea, strălucirea razelor soarelui! Artei atunci îi este începutul când se desparte de Natură! Nu ești artist adevărat dacă nu ești poet în pictură!”

„O viață întreagă am încercat să pot ajunge măcar cu un milimetru aproape de culorile paletelor Naturii!! Și nu am reușit deloc. În comparație cu culorile Naturii, culorile mele sunt aproape negre. Ici-colo se mai poate că am nimerit ceva, dar, în comparație cu timpul pe care l-am folosit pentru acest rezultat jalnic, aproape este egal cu nimica.”

Aurel Popp

Aurel Popp a ieșit „la peisaj” într-un spațiu strict delimitat: malul Someșului – Oaș – Baia Sprie.



Casa omului, casa Domnului, 1926 ulei pe pânză, 0,645 x 0,825, semnat stânga jos
(Reproducere din albumul „Aurel Popp“ de Raoul Șerban și Zoltán Banner, 1968)

La aproape zece ani după succesul lui Aurel Popp de la București, când expunea la Salonul Oficial din 1926, pictorul Andrei Litteczky îi trasa un portret în revista Luceafărul de la Timișoara.

Aurel Popp îi mulțumește pentru articol, însă nu-și ascunde nemulțumirea că se insistă prea mult pe elemente de biografie: „Am primit «Luceafărul». Nu știu de ce au fost accentuate în articol circumstanțele mizere de care am avut eu parte în viață. Mă și «bucur» că în legătură cu mine s-a scris numai despre mizerie și nu se enumeră câte tablouri am făcut până-n ziua de azi. Acum râd de mine și mai mulți, ca de turcul care-și fură lebești.”

Litteczky dă vina pe dr. Cosma, directorul publicației, care „a mai schimbat ici-colo câte ceva în articolul meu și astfel a făcut cumva mai sec textul.”

PICTORUL ȘI SCULPTORUL AUREL POPP

Andrei Litteczky

Unul dintre cei mai geniali gânditori ai artei românești este astăzi pictorul și sculptorul Aurel Popp, care, prin profundele sale concepții despre viața socială, a ajuns să dea o notă caracteristică compozițiilor de mari proporții. În general, acest Aurel Popp a devenit cel mai puternic creator dintre pictorii contemporani ai Ardealului.

Acum, când are în urma sa 56 de ani de zbuciumată viață, poate privi cu mulțumire spre succesele pe care i le-a dat strălucita sa carieră artistică. S-a născut în anul 1879 în comuna Căuaș din județul Sălaj. Moartea prematură a tatălui său, care era preot greco-catolic, a lăsat-o pe văduvă cu patru copii mici, în cele mai grele condiții de luptă pentru existență. Aurel Popp, fiind talentat și înzestrat cu un bogat suflet de artist, s-a dus mai târziu la Budapesta, unde, ca bursier al Statului, a urmat cursurile de profesor de desen, fiind elevul preferat al măștrilor Bertalan Székely și Ladislau Hegedűs.

Greutățile n-au încetat după luarea diplomei. Abia atunci a început să se lovească de realitățile și dificultățile neplăcute pe care le oferea viața. Nu și-a găsit nicio slujbă. Ani de-a rândul, a lucrat în birourile de inginer, după ce a găsit un loc de profesor la Gimnaziul Catolic din Satu Mare. Eminentele sale calități de profesor Statul i le-a onorat prin trimiterea sa în 1910 într-o călătorie de studii în Paris, unde a stat un an de zile recoltând, în afară de premiile Institutului Julien pentru lucrările sale, și o mare experiență. S-a întors la Satu Mare cu multe cunoștințe de tehnică picturală și și-a ocupat din nou postul de profesor, ducând o viață liniștită și familiară. Războiul mondial l-a smuls de lângă soția și cei doi copii ai săi. A plecat pe câmpul de luptă, unde a fost angajat să picteze scene de război. După prăbușirea fronturilor, a fost răpit de vâltoarea evenimentelor și mișcărilor revoluționare din 1918. Influența acestora se resimte mai târziu în pictura sa.

A tratat pe pânze de dimensiuni mari mai ales subiecte din viața socială și din timpul luptelor. Astfel, a creat o serie de compoziții zguduitoare ca: *Hristosul Nou*, *Cine știe de el*, *Goniți de soartă*, *Înmormântarea siberiană* și multe altele.

A expus și la București, unde a fost admirat de toată lumea. Scriitorii de seamă și artiștii Capitalei l-au sărbătorit zile de-a rândul, dar după expoziție, cea mai mare parte a minunatelor sale opere au fost readuse la Satu Mare, în atelierul său din grădina Romei. Încearcă apoi să trăiască izolat de lume, dar nu reușește. Pavilionul de ateliere pe care îl construise orașul Satu Mare în parcul Romei pe seama artiștilor săi se văzu transformat într-o

uzină de ceramică, fiindcă Aurel Popp luă conducerea tehnică și artistică a unei întreprinderi de exploatare a caolinei din județul Satu Mare, creată acolo de institutul bancar «Casa Noastră». Pictorul Aurel Popp începe să creeze o serie de obiecte de artă din ceramică.

Întreprinderea aceasta, numită «Dac», a prezentat după câțiva ani de activitate în cadrul unei expoziții organizate la Cluj sub conducerea artistică a pictorului Aurel Popp o mulțime de modele frumoase. Plasarea acestor obiecte n-a reușit fiindcă erau prea scumpe. Consecința a fost că fabrica de cheramită și-a sistat funcționarea și în locul ei, în fostul pavilion artistic, s-a instalat o altă fabrică pentru trăsuri de copii.

Pictorul Aurel Popp își pierde atunci credința în izbânda idealurilor sale și intră în vâltoarea politică, depunându-și chiar și candidatura pentru un mandat. Viața politică însă nu era pentru sufletul lui de artist. Iarăși luă penelul în mână și pictă. Lucrările sale nu le mai expuse. N-a vândut decât admiratorilor și prietenilor săi. Cei doi frați ai săi, cu bogate resurse materiale, i-au cumpărat mai multe pânze, dându-i astfel posibilitatea să trăiască o viață lipsită de griji.

S-a apucat și de sculptură, pe care o neglijase atâtea vreme, deși era foarte talentat și în arta de modelare.

Între timp, acceptă postul de director al unei societăți din Careii Mari și pe lângă noile sale îndatoriri de ordin administrativ, lucrează și în domeniul artistic. Atunci a făcut cele două portrete mai mari ale regelui Carol al II-lea, care se află la Prefectura Județului Timiș - Torontal.

Firea lui nu se împacă cu slujba pe care o avea, și renunțând la ea, pleacă din Careii Mari și se restabili la Satu Mare, unde se consacră numai artei, dar mai ales sculpturii. A făcut bustul lui Vincențiu Babeș, care este așezat în parcul Scudier din Timișoara, precum și bustul lui I. G. Duca, ce urmează să se dezvelească tot în Timișoara.

În ultimul timp, a primit să picteze noua Catedrală Greco-Catolică din Satu Mare. Înainte de a începe însă această lucrare, s-a dus nu demult să viziteze diferitele biserici pictate de N. Grigorescu.

Școala de Arte Frumoase din Timișoara, care l-a avut puțină vreme profesor, a pierdut mult prin faptul că nu i-a reușit pictorului Aurel Popp să se reactiveze în învățământ. El însă și-a asigurat independența și va putea în viitor crea încă multe opere frumoase.

(Luceafărul, anul II, Nr. 1, ianuarie 1936, Timișoara)





Plopii, 1937
 ulei pe pânză
 1,111 x 1,000
 semnat, datat dreapta jos cu negru
 Muzeul de Artă Satu Mare

◀ **Plopii** (Detaliu)





Exploatarea nisipului (Căruțe în apă), 1936

ulei pe pânză

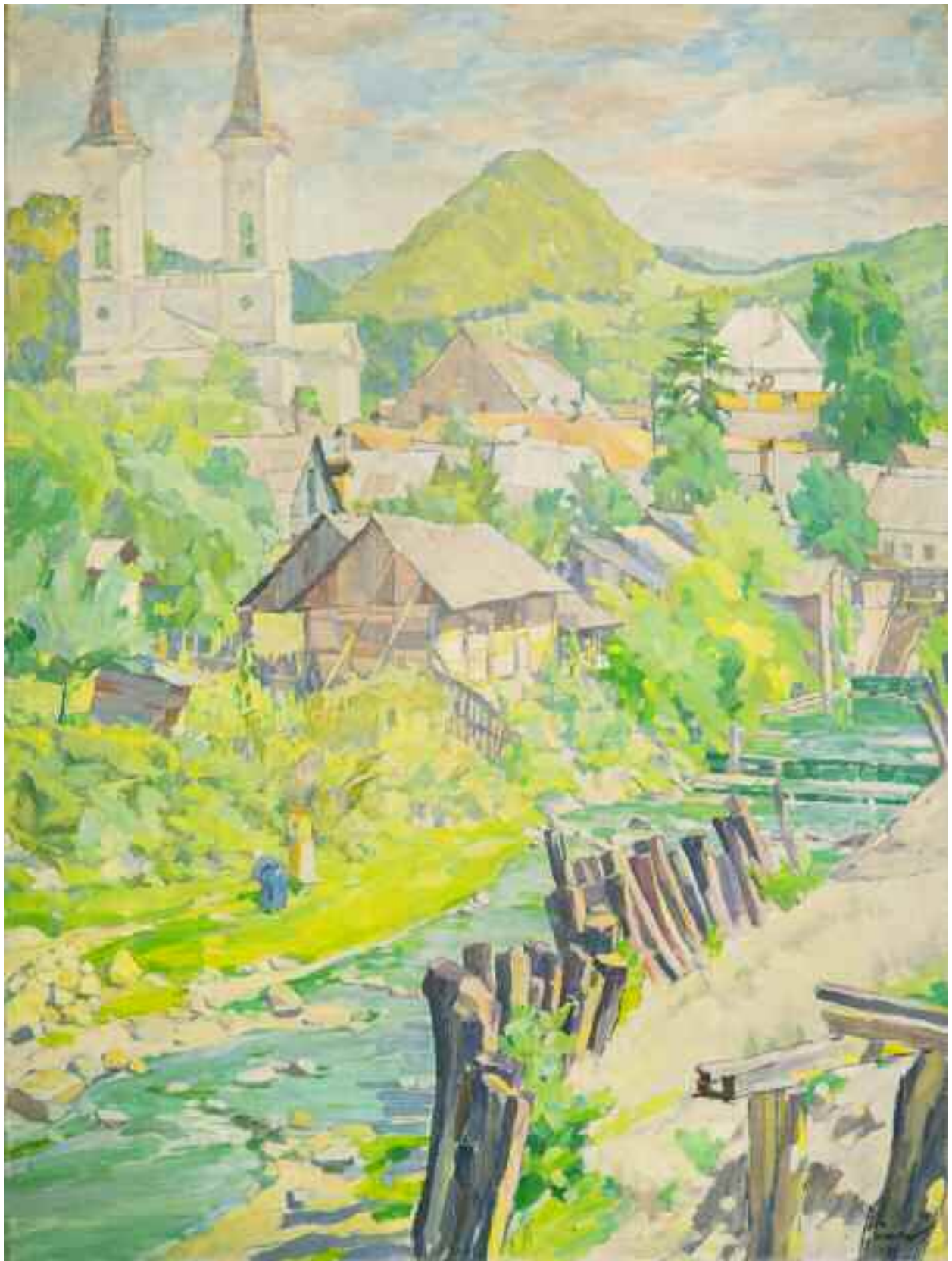
1,000 x 0,900

semnat, datat stânga jos cu negru

Muzeul de Artă Satu Mare

◀ Exploatarea nisipului (Căruțe în apă), 1936 (detaliu)





◀ Peisaj din Baia Sprie, 1941 (detaliu)

Peisaj din Baia Sprie, 1941
ulei pe pânză
1,220 x 1,610
semnat, datat dreapta jos
Muzeul de Artă Satu Mare





◀ Stradă din Baia Sprie, 1938 (detaliu)

Stradă din Baia Sprie, 1938
ulei pe pânză
0,950 x 1,230
semnat, datat dreapta jos cu negru
Muzeul de Artă Satu Mare





Duminecă după masă, 1940?
ulei pe pânză
1,130 x 1,280
nesemnat, nedatat
Colecție privată familia Sasu



MAESTRUL AUREL POPP

Nicolae Brana

Împrejurările ne fac de multe ori să cunoaștem locuri dorite și nedorite, să pribegim și să luăm contact cu fel și fel de persoane, cu diferite concepții și apucături în viață. Și de multe ori, cu cât împrejurările sunt mai ocrotitoare cu noi în pribegie, cu atât mai mult avem ocazia să cunoaștem calitățile semenilor, cele mai multe persoane se conduc în viață după principii învechite, mediocre și fără niciun sens mai înalt, mai ales în provincie.

Și ne mirăm când, în mijlocul acestei societăți burgheze, lipsa de tumultul creator al unei vieți mai interioare, se mai găsesc și persoane care-și consacră viața întreagă și unor scopuri mai înalte obștești.

Și aici e locul să amintesc pe profesorul pictor Aurel Popp. Pribegia mi-a stat în ajutor pentru a-l cunoaște personal și mai bine în atelierul său. Ca artist, l-am cunoscut și întâlnit de multe ori prin frânturile de gând și suflet lăsate în diferite reviste și ziare din țară. L-am cunoscut și nu l-am cunoscut. Îl cunosc și nu îl cunosc pe acest colos al artei, în fața acestui om mă simt mic și mi-e teamă să afirm: îl cunosc – da ce? – e atât de mare și complex, încât mi-e cu puțință să-l cuprind în întregime. Desigur, mulți se vor îndoi de cele afirmate aici, ba mai mult, îl vor huli cum l-au mai hulit.

Hulitorii sunt mulți și mai ales în ziua de azi. La noi, hula face parte din interioritatea noastră.

Istoria artei și spiritului ne arată că aproape toți oamenii mari au fost neînțeleși și huliți în timpul lor. Da, și acesta este un argument în plus pentru cazul de față. „Nimeni nu-i perfect în țara lui.“

Maestrul Aurel Popp este neînțeles de mulțime tocmai pentru că este mare și adevărat creator de valori.

El nu este plămădit din acel pământ al tuturor. Mediul în care trăiește este inferior înălțimii sale. Este sărac cu duhul într-atât încât l-a silit pe acest

artist să se retragă în lumea atelierului său atât de bogat sufletește.

Arta și viața ce o concepe acest titan al artei nu pot fi înțelese de colectivitatea provinciei. Distanța spirituală este prea mare. Acest om nu face compromisuri. Este condus de principiile cele mai sănătoase ale artei și pentru executarea lor nu se înțelege a ceda cu nimic. Zăvorât în sanctuarul artei și în concepțiile sale creatoare, lucrează cu o febrilitate și inspirație înspăimântătoare.

Concretizarea ideilor și gândurilor sale te cucerește și te transpune pe pedestalul unei vieți cu totul noi. În fața compozițiilor (de dimensiuni à la Rubens) înfăptuite parcă prin o forță divină, te pierzi, uiți de prezența ta pe pământ, ești rătăcitor cu gândul, iei parte cu toată ființa la redarea și zbuciumul figurilor ce trăiesc în pânzele nemuritoare ale maestrului.

Nu știi ce să admiri mai mult: mijloacele de exprimare; tehnică, linie, formă, etc. sau idealul și suflul de viață nouă, ce țâșnește puternic din fiecare pânză. Mai presus de toate, artistul este mare desenator și compozitor.

Înzestrat cu o forță supraomenească, cu concepții superioare despre artă și sensul artei în viață, a înțeles la timp să-și manifeste tot talentul compozițiilor umane.

Compozițiile sale atât de tulburătoare și dureroase izvorăsc dintr-un suflet și o lume nouă superioară și necunoscută mulțimii de rând.

Există o lume și un sens nou al vieții, unde nu pot intra și trăi decât adevărații consacrați ai artei. Și maestrul Aurel Popp s-a consacrat cu totul artei, în dosul căreia se ascund atâtea mistere.

A pătruns acele mistere, le-a înțeles și a dat la iveală crâmpie de viață nouă și plină de umanitate.

Acest om este o mândrie pentru arta românească și cu care Sătmăruș se poate mândri.

(GAZETA, 1936)



De vorbă (în dosul șurii)
nesemnat, nedatat
(Din albumul „Aurel Popp“, Corvina Kiadó, 1978)



Peisaj din Baia Sprie, 1939, semnat, datat dreapta jos
(Din albumul „Aurel Popp“, Corvina Kiadó, 1978)



Spre casă (De la lucru), 1940-1946? ulei pe placaj, 0,850 x 0,700, nesemnat, nedatat
(Din albumul „Aurel Popp“, Corvina Kiadó, 1978)



Vedere din Bucovina, 1916

ulei pe carton

0,450 x 0,330

semnat, datat stânga jos

Muzeul Memorial „Octavian Goga“ din Ciucea



Peisaj cu copaci (Pe malul Someșului), 1921
ulei pe carton
semnat, datat stânga jos

ÎN ATELIERUL MAESTRULUI AUREL POPP

Dimitrie Șeptelici

Când ai fericita ocazie să treci pragul atelierului maestrului Aurel Popp îți pare că un colț din Luvru s-a mutat la Satu Mare în strada Petru Maior nr. 11.

Pentru un artist o vizită la maestrul Aurel Popp este o reconfortare. Pentru un admirator al artelor plastice impresia profundă lasă amintiri care nu se șterg niciodată.

Când vrei să-l descrii pe maestrul Aurel Popp nu știi cui să-i acorzi întâietatea: omului sau artistului. În ființa lui complexă omul și cu artistul s-au unit până la contopirea totală. El este un om-artist sau un artist-om.

În fiecare din lucrările sale ridicate până la valoarea de capodoperă și-a rupt câte o fâșie din suflet în care se cristalizează suferința umană.

În compozițiile sale artistul n-a înțeles pe om și omul pe artist. Nu fac aici biografia maestrului Aurel Popp. N-are biografie. Sau dacă o are aceasta o lasă în seama istoriografiilor artei românești.

Eu mi-am luat sarcina să descriu omul, artistul, opera, cu un cuvânt pe maestrul Aurel Popp pictor și sculptor. Mă străduiesc să conturez o icoană cât mai vie și cât mai reală a maestrului.

Un cap, turnat din bronz, ornat de un păr din argint.

Culoarea ochilor săi nedefinită, ca adâncurile mărilor. Privirea sa, de o tristețe majestuoasă, este raza aruncată prin fereastra ochilor, larg deschisă asupra durerii și mizeriilor omenești.

Așa a înțeles natura maestrul-maeștrilor să-l întruchipeze pe omul-artist.

Dacă am reușit să imaginez o cât de palidă icoană a figurii sale, îmi pot permite să pătrund în comoara artei sale: atelierul.

Pentru a nu știu câta oară pașii mi se îndreaptă către atelierul maestrului Aurel Popp. Ori de câte ori vin la Satu Mare nu-l pot ocoli. Merg acolo ca la o biserică să mă închin. Să mă reculeg pentru că atelierul pictorului Aurel Popp este un templu al artei. Zi de primăvară timpurie. Când am deschis poarta casei, maestrul robotește prin grădină printre arbuști.

Să trăiești maestre!

Bine ai venit! Nu te-am mai văzut de multă vreme!

Și continuând discuția pătrundem în atelier.

E cam deranjat pe aici. Uite aici fac un iconostas pentru capela familiei noastre, dincolo lucrez la planurile pentru decorarea Bisericii Române Unite și... îi fur vorba din gură.

Știi pentru ce am venit maestre? Vreau să scot o gazetă și în primul număr vreau să-ți consacru o pagină.

Foarte frumoasă inițiativă dar pe mine lasă-mă de-o parte. Arta astăzi a ajuns obiect de batjocură și artistul la fel.

Încerc o reabilitare maestre.

Nu te poți lupta cu nechemații și neisprăviții. Totuși...

Faci o țigare?

Așezat pe un taburete încerc să continui firul discuției.

Cum poate crea sau concepe un artist, maestre?

Un artist nu poate să dea lucrări de o valoare definitivă dacă nu știe ce vrea, dacă nu e pătruns de o concepție, dacă în sufletul său nu arde flacăra unei idei iconare. Acesta este și adevărul în artă.

După terminarea discuției rotesc ochii pe pereți. Lucrările sale de dimensiuni impunătoare unele gata, altele pe jumătate terminate îmi stârnesc din nou admirația.

În colțul din stânga celebra compoziție *Crucificarea*. Iată o pânză demnă și de semnătura unui Rubens. Vis-a-vis pe un perete întreg domină marea compoziție *Prigoniții soartei* reprodusă în această pagină. În faza primară *Crucea vieții* lasă să se întrevadă o capodoperă.

Războiul l-a zguduit profund pe artistul Aurel Popp. În operele sale se vede grozăvia carnajului, a măcelăriei umane, războiul. *Atacul din urmă, Gazele, Ultima paradă* sunt opere de o măreție desăvârșitoare care nu pot fi descrise, ci numai văzute.

Maestrul Aurel Popp este astăzi cel mai mare compozitor al nostru. E al nostru, însă nu ne aparține numai nouă, ci lumii întregi.

Sunt sigur, cum sunt sigur de anonimatul meu în artă, de celebritatea mondială a maestrului Aurel Popp.

Și prevăd că Ateneul Român va avea odată o sală, sala Aurel Popp, unde vor odihni de-a pururi operele sale nemuritoare.

Alături de aceste opere va trăi și maestrul Aurel Popp, pentru că sufletul său nu va zbura niciodată la Domnul. Sufletul său este turnat în pasul acestor capodopere.

Admirativ și, totodată, naiv, un articol dintr-o revistă obscură, Nord-Vestul, apărută într-un oraș de provincie, este edificator pentru modul în care era privit în epocă de admiratorii de rând, scriitori, tineri artiști, colecționari. Redăm un astfel de articol pentru savoarea desuetă, dar și pentru că descrie atmosfera din atelierul pictorului. Este atelierul în care își primea prietenii, ținându-i astfel la curent cu ceea ce lucra. În același atelier, cu ani în urmă, primise scriitori, artiști, oameni politici în trecere prin Satu Mare. Atelierul său devenise un loc sacru în care pictorul își juca în fața vizitatorilor rolul său de sacerdot.







Pe prispă, 1928
pastel pe hârtie
0,800 x 0,900
semnat, datat dreapta jos
Muzeul de Artă Satu Mare

Pe prispă, 1928 ➤
(detaliu)







În sat (Baia Sprie), nesemnat (Din albumul „Aurel Popp“ de R. Șorban și Z. Banner, 1968)



La poartă, 1926 (Din albumul „Aurel Popp“, Corvina Kiadó, 1978)



În sat (Baia Sprie)
ulei pe carton
0,340 x 0,220 cm
semnat stânga jos
Colecția dr. Cornel Palfi



Peisaj din Baia Sprie
1935
ulei pe pânză
0,620 x 0,500
semnat stânga jos
(Din albumul „Aurel
Popp” de R. Șorban
și Z. Banner, 1968)



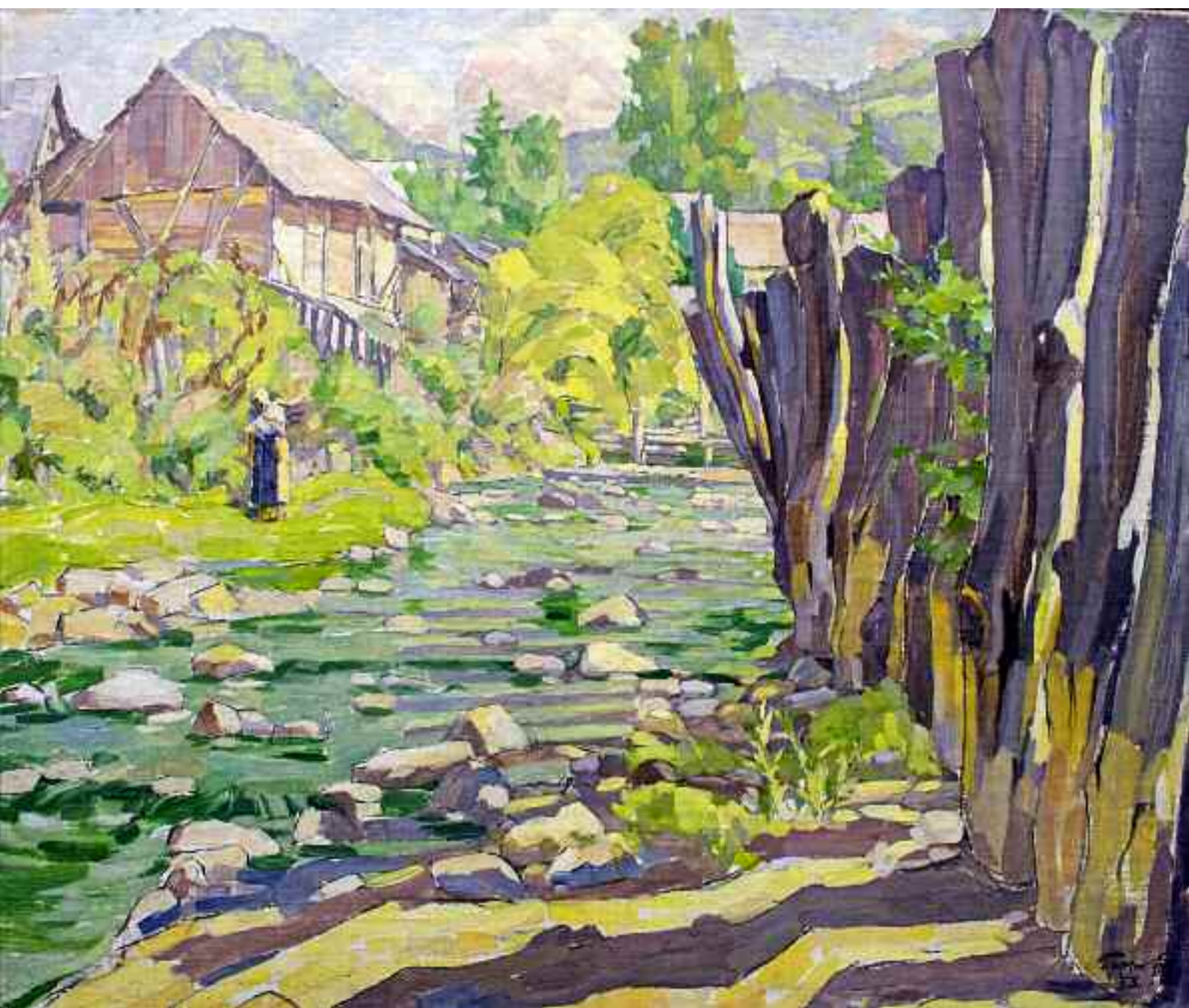


⏪ Peisaj din Baia Sprie (detaliu)

Peisaj din Baia Sprie
ulei pe placaj
0,490 x 0,690
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare



Râul Săsar, 1939, (Baia Sprie)
ulei pe pânză
1,300 x 1,100
semnat dreapta jos
(Din albumul „Aurel Poppe” de R. Șorban și Z. Banner, 1968)



Peisaj din Baia Sprie
ulei pe pânză
semnat dreapta jos
(Din albumul „Aurel Popp“ de R. Șorban și Z. Banner, 1968)



În poartă, 1936?
ulei pe pânză
nesemnat, nedatat
(Din albumul „Aurel Popp“ de R. Șorban și Z. Banner, 1968)



Peisaj cu căpițe, 1927
ulei pe carton
0,450 x 0,580
semnat, datat stânga jos cu negru
Casa memorială Ady Endre Satu Mare





◀ **În frunziș (Fântâna mea) 1939** (detaliu)

În frunziș (Fântâna mea)
1939
 pastel pe hârtie
 0,720 x 1,010
 Muzeul de Artă Satu Mare





◀ La soare, 1939 (detaliu)

La soare, 1939 (Baia Sprie)
ulei pe placaj
0,900 x 0,600
semnat, datat stânga jos, cu negru
Muzeul de Artă Satu Mare



Nori, 1939
ulei pe placaj
0,580 x 0,660
semnat, datat dreapta jos
Muzeul de Artă Satu Mare



Cer înnorat, 1930
ulei pe placaj
semnat, datat dreapta jos
Muzeul de Artă Satu Mare



Furtună în pădure, (detaliu)

„Cu ceva vreme în urmă când s-a dezlănțuit o furtună foarte puternică, m-am ridicat repede și m-am dus pe malul Someșului să văd ce face această furtună cu Natura. Eu am văzut multe furtuni, însă una ca asta mai rar. Pe vremuri când mi-am petrecut nopțile printre stâncile lui Ivan Pop am trecut prin multe furtuni și trăsnete... Și amintindu-mi de astea m-am grăbit să ies din patul cel cald, pentru că m-a deranjat ceva pe care nu l-am observat la vremea respectivă ca să pot picta «Furtuna». Atunci am observat bine. Și pentru că am păstrat adânc în sufletul meu pădurea, m-am și apucat să pictez ceea ce nu văzusem la vremea respectivă. Pentru că mi-au lipsit câteva elemente, nu am avut curajul să mă apuc de pictatul tabloului .“ (Aurel Popp, 16 martie 1956)



Furtună în pădure, 1947?
ulei pe pânză
1,200 x 0,900
nesemnat, nedatat
Colecție privată



Între pictura istorică și pictura religioasă nu există granițe

Despre pictura sa religioasă, dar și istorică, Aurel Popp ar fi putut spune la fel ca Marc Chagall: „Crucificările pictate au pentru mine mai mult semnificația unei decăderi umane decât o semnificație dogmatică“.

„Fiecare popor să-și poată cultiva cultura proprie. Deci, să nu se mai întâmple că românul va face cultura maghiară, maghiarul, cultura română, evreul, cultura șvăbească, șvabul, cultura săsească, așa de anapoda, că, de fapt, nimeni nu face cultura propriului popor.

Va fi un lucru lipsit de modestie ceea ce spun acum, pentru că nu este alt exemplu în apropiere. Nu eu, valahul, ar trebui să fac acest tablou, cu titlul «În umbra crucii», ci un evreu.

El ar trebui să simtă asta mai bine ca mine. Eu, de fapt, m-am uitat atunci neputincios la acea întâmplare, pentru că nu am putut face nimic. Deci, pictorul Aurel Popp să se prezinte cu tablouri cu teme românești pentru că așa s-a născut și tematica asta îi este în sânge. Și ungurul să le facă pe cele ungurești, secuiul pe cele secuiești, șvabul pe cele șvăbești și așa mai departe. Eu așa interpretez eliberarea, eliberarea sufletelor.“

(Aurel Popp, 1959)





Crucea vieții
1955?
cărbune pe pânză
2,000 x 3,200
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă
Satu Mare

Crucea vieții ➤
1955? (detalii)











Crucea Vieții, 1954-1955?, studiu
nesemnat, nedatat
(Reproducere după fotografii din colecția artistului)
Arhivele Naționale Satu Mare



Crucea Vieții, 1954-1955?, studiu
nesemnat, nedatat
(Reproducere după fotografii din colecția artistului)
Arhivele Naționale Satu Mare



Răstignirea
ulei pe pânză
(Reproducere din albumul „Aurel Popp“ de Raoul Șerban și Zoltán Banner, 1968)

Ecce Homo, (1939-1940?) ➤
cărbune și ulei pe pânză
2,000 x 2,800
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare





Punerea în mormânt, 1953

ulei pe pânză

0,700 x 0,845

semnat și datat dreapta jos

(Reproducere după fotografii din colecția artistului)



Coborârea de pe cruce, 1935

ulei pe pânză

0,840 x 0,700

semnat, datat stânga jos

(Reproducere după fotografii din colecția artistului)



Cina cea de taină, 1949?
ulei pe pânză
0,425 x 0,890
semnat, datat stânga jos, cu negru
Muzeul de Artă Satu Mare



Cina cea de taină, 1949? (detaliu) ➤









◀ Cina cea de taină 1948 (detaliu)

Cina cea de taină 1948 (studiu pentru Isus, Petru și Iuda)
creion pe hârtie, semnat, datat stânga mijloc
Colecție privată



Cina cea de taină, cărbune pe pânză, 0,900 x 0,550, nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare





◀ Savonarola, 1959? (detaliu)

Savonarola, 1959?
pastel pe hârtie
1,160 x 0,800
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare



Vasile Lucaciu, 1935?
 cărbune pe hârtie
 0,270 x 0,195
 nesemnat, nedatat
 Muzeul de Artă Satu Mare

Vasile Lucaciu, 1935 ➤
 ulei pe pânză
 0,830 x 0,620
 nesemnat, datat pe verso dreapta sus
 Muzeul de Artă Satu Mare





Scenă biblică (studiu), 1933-1948?, creion pe hârtie, nesemnat, datat dreapta jos. Inscricție autografă jos: În adunarea din... (indescifrabil) Răstigniți-! Răstigniți-!... Pilat vrea să-l scape pe Isus, din poporul ațâțat de Sinhedron... (indescifrabil). (Studiu pentru Înaintea Sinedriului)



Scenă biblică (studiu)
cărbune pe hârtie
nesemnat, nedatat
Din caietele artistului



Scenă biblică (studiu)
cărbune pe hârtie
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare



Scenă biblică (studiu), 1933-1948?, creion pe hârtie, nesemnat, datat dreapta jos.
 Inscripție autografă jos: În adunarea din... (indescifrabil) Răstigniți-! Răstigniți-!...
 Pilat vrea să-l scape pe Isus, din poporul ațâțat de Sinhedron ... (indescifrabil).
 (Studiu pentru Înaintea Sinedriului)



Răstignirea
 (studiu)
 creion pe hârtie
 nesemnat, nedatat
 Muzeul de Artă
 Satu Mare

Madona proletară
 1939?
 cărbune pe pânză
 0,390 x 0,540
 nesemnat, nedatat
 Muzeul de Artă
 Satu Mare



Apocalipsa, 1955?
(studiu)
cărbune pe hârtie
1,020 x 1,050
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare









Împărat și proletar
1954 (studiu)
cărbune pe hârtie
semnat, datat
dreapta jos
Muzeul de Artă
Satu Mare



Sfârșitul lumii (studiu)
creion pe hârtie
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare



Lovitura în plin (schiță)
cărbune și ulei pe tablă
0,490 x 0,590
nesemnat, nedatat
Muzeul de Artă Satu Mare



Dacă omul vrea să piară, 1929, ulei pe pânză, 1,810 x 2,000, semnat și datat dreapta jos cu negru
 Inscripție autografă pe verso, dreapta jos: Hoo vult decipi, ergo decipietur... (Dacă omul vrea să piară)
 Reproducere după fotografii din colecția artistului



Dacă omul vrea să piară...
 (studiu)
 Muzeul de Artă Satu Mare





Dacă omul vrea să piară, 1920
ulei pe placaj
0,690 x 0,570
semnat și datat stânga jos în pastă
Colecție privată

CĂTRE ONORATUL FONDUL PLASTIC

Subsemnatul Aurel Popp, pictor, artist, cu onoare Vă rog să binevoiți a-mi aproba un ajutor de materiale, pe de o parte pentru a-mi termina lucrările începute, cât și pentru a putea executa noi compoziții...



Pentru a putea termina lucrările începute, pictorul cerea insistent culori străine Mussini, motivând că pe cele noi, din tuburi, nu le putea „mânui”. De la Fondul Plastic i se răspundea că nu se mai aduc culori străine în țară.





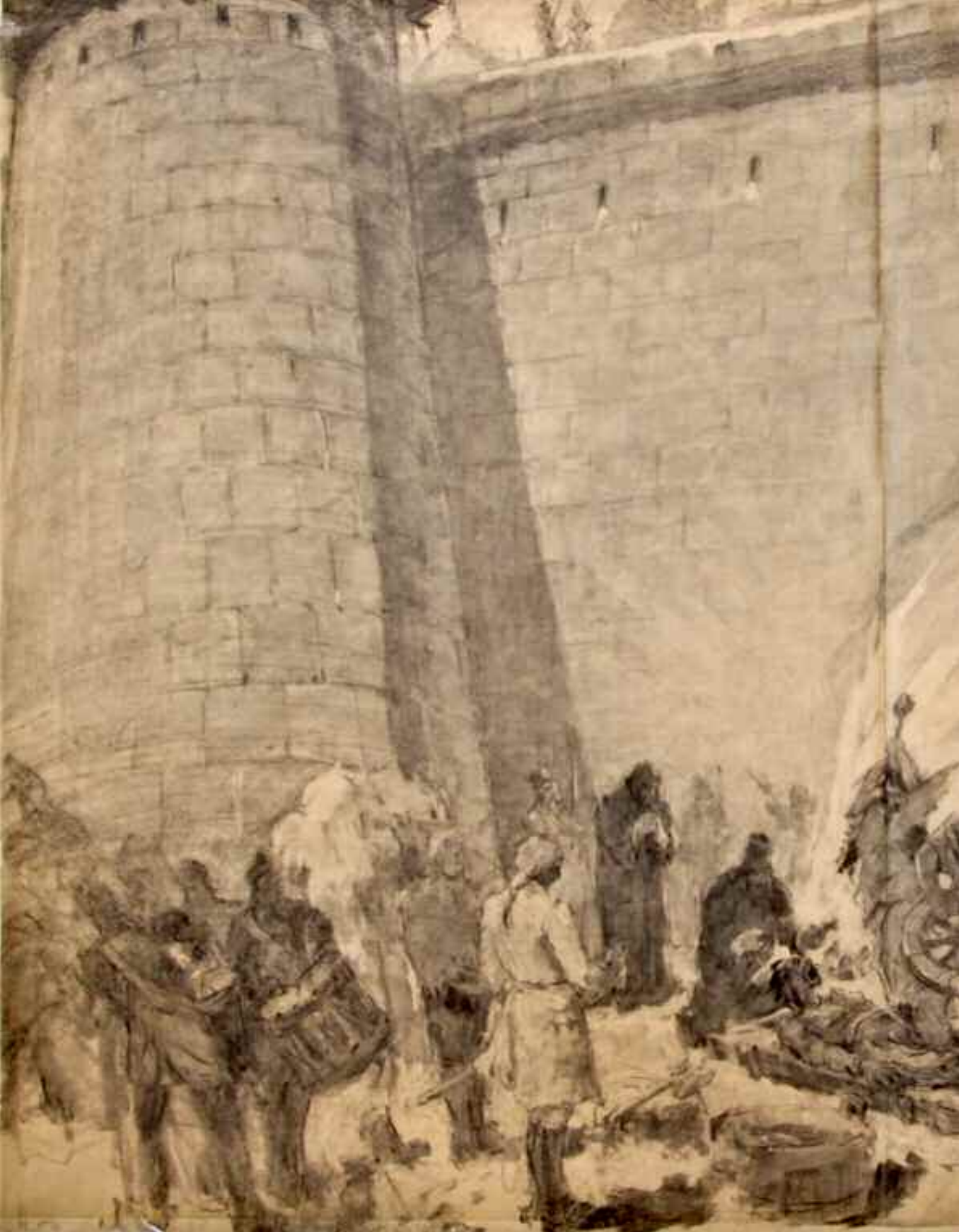
Cogito..., 1959
creion și cretă neagră pe hârtie
0,415 x 0,355
semnat, datat dreapta jos cu creion
Muzeul de Artă Satu Mare



Diego Rivera
1954



Execuția lui Doja
1954
ulei pe pânză
0,632 x 0,890
semnat stânga jos
cu creion negru
Muzeul de Artă
Cluj-Napoca





**Execuția lui Horia
1957?**

laviu și cărbune pe calc
0,840 x 1,040
nesemnat, nedatat
(Frângerea cu roată a lui
Horea și Cloșca)
Muzeul de Artă Satu Mare

**Execuția lui Horia >
1957? (detaliu)**









Via Appia, 1953-1959
cărbune pe hârtie
semnat și datat, stânga jos
Muzeul de Artă Satu Mare



Execuția lui Doja (studiu), 1956, cărbune pe hârtie, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare



Moartea lui Doja (studiu), 1957
cărbune pe hârtie
Muzeul de Artă Satu Mare

„Acum mă chinui cu tabloul «Încoronarea lui Doja», însă îl fac numai ca desen, pentru că degeaba am tot solicitat o pânză de 6-8 m de la Uniune. Eu aş vrea să fac acest tablou în așa fel ca pe figurile din amândouă taberele să fie vizibile toate amărăciunile și caracterul de animal al omului, atât pe obrazul lui Doja și al țăranilor lui, cât și pe obrazul nobililor care i-au învins, exact așa cum se observă acest lucru și azi pe obrazul celor care reprezintă două tabere care se luptă una cu cealaltă... Asta este acea trăsătură cumplit de dumnezeiască a Omului cu care a fost înzestrat când – cum Biblia spune – a fost creat după «chipul lui Dumnezeu». Da, eu aş vrea să-l pictez pe acest Dumnezeu cumplit!” (1 octombrie 1955)

„Atât de departe sunt modalitățile de exprimare de imaginația artistului. Revoluția lui Doja a avut un efect peste secole, deci să redai acest lucru excepțional trebuie să ți-l închipui cu multă, multă bunăvoință, pentru că în epoca lui Doja mintea umană nu a văzut și nu a putut considera fapta lui ca fiind una atât de importantă cum o vedem noi astăzi. Este foarte greu, printr-o scenă cum este a mea, să redai acest lucru. Și totuși, trebuie să existe această modalitate, o posibilitate de exprimare și pentru asta.”

(Aurel Popp, 1956, 9 septembrie, sâmbătă)

Execuția lui Doja (studiu), 1955 ➤
cărbune pe hârtie, semnat, datat dreapta jos
Muzeul de Artă Satu Mare



R.
195





**Destinul
lui Avram Iancu
1951-1952?**
(Avram Iancu
vorbind moșilor)
cârbune cu cretă
albă pe pânză
0,720 x 1,080
MNAR,
Cabinetul de Desene
și Gravuri

1957- 1958, două articole, doi autori, două viziuni diferite despre pictura lui Aurel Popp

După 1945, Aurel Popp intră într-un con de umbră. Are până la stingerea din viață, în 1960, aproximativ același statut ca majoritatea artiștilor consacrați în perioada interbelică. Revine la vechile teme, continuă seria tablourilor cu tematica muncii, spunând de fiecare dată când avea ocazia, că munca în sine nu este artă, pentru ca apoi să abordeze lucrări quasi istorico-religioase, crezând că acestea se încadrează în ceea ce se numea „realism socialist“.

Magda Cârneci, citând lucrarea lui Drăguț, Florea, Grigorescu și Mihalache, 1976, capitolul „Pictura românească contemporană“, pp. 265-351, îl include pe Aurel Popp în rândul pictorilor care, revenind la vechile lor teme, își reluau stilul de dinainte de război.

„Ce se întâmplă cu adevărat în pictură? Problema generală a momentului rămâne depășirea vetustului realism socialist, naturalist și «erotizant», prin apelul la câteva filoane stilistice distincte. Astfel, artiștii generației consacrate revin la colorismul postimpresionist hrănit de câteva inovații moderniste, atât de tipic pentru școala românească a primei jumătăți de secol XX. Ressu, Bunesu, Lucian Grigorescu, Catul Bogdan, Aurel Ciupe, Henri H. Catargi, Aurel Popp, Dumitru Ghiață, Rudolf Schweitzer-Cumpăna ș.a. își reiau stilul de dinainte de război sau încearcă formule ușor «modernizate», prin recursul la stilizări geometrice și la un colorit decorativ aplatizat. Alții rămân fideli poeziei lor vizuale dintotdeauna, pe care o aplică la teme depolitizate, neutre (Corneliu Baba, Lucia Bălăcescu-Demetriade, Micaela Eleutheriade, de pildă). Foștii avangardiști de altădată, trecuți prin proba realismului socialist – Maxy, Perahim, Geza Vida, Vasile Kazar etc. –, încearcă să reînnoade legătura cu propria tinerețe prin formule hibride, semirealiste și semiconstructiviste sau semisuprrealiste”. Am adăuga că Aurel Popp face câte ceva din toate, încearcă să reînnoade legătura cu opera din

tinerețe, își continuă stilul de dinainte, evident, apelând la filioanele, la tematicile lui din trecut. În scrisorile către cei în care avea încredere, face saltul de la „un vehement critic al societății capitaliste“, cum îl caracterizează Raoul Șorban, la un și mai vehement critic al societății confiscate de „brokerii socialiști“. Îi scrie biografului său, Banner Zoltán: „Văd foarte bine totul, văd întunericul care se așterne pe creațiile plastice și în toate cele ce le trăim... Nici nu este bine să te gândești la toate acestea, pentru că și acum, venind către casă, am văzut afișele noi, care toate propagă pacea și îndeamnă la vot cu singurul partid care aduce fericirea... Însă aceste lucruri nu prea mă mai interesează, numai să pot munci în pace...”

Dacă în 1954, așa cum îl anunța Aurel Ciupe, la București a găsit în ceea ce-l privește „o atmosferă nefavorabilă“, în 1955, la intervenția lui Vida Geza, este primit în UAP. Un an mai târziu, în 1956, apare un prim articol în Előre, o publicație de limbă maghiară. Autorul, Banner Zoltán, se va trezi cu un potop de critici din partea artistului, total nemulțumit de felul cum a fost prezentat.

Un alt tânăr critic, Ștefan Borghida, este interesat să scrie o monografie Aurel Popp. Sub semnătura lui apăruseră monografiile a doi pictori băimăreni, Alexandru Ziffer și Janos Krizsan. Își dorea să-l readucă în actualitate și pe Aurel Popp. Nu reușește. Reapare în peisaj Raoul Șorban, cel care încercase să scrie o monografie a pictorului și în 1943. Primind textul unei biografii, la care lucrase și Raoul Șorban, bătrânul pictor îi scrie lui Banner Zoltán în decembrie 1957: „Această formă a biografiei nu o pot accepta“.

A devenit frecventabil în 1957, după ce primise și titlul de artist emerit. Publicăm două articole ce ni se par definitorii despre modul în care a fost receptată opera acestui artist, pe de o parte în literatura de expresie maghiară, pe de altă parte în cultura română.

Dacă articolul lui Mircea Zăciu din Tribuna poartă un titlu care nu lasă loc la niciun fel de interpretări: ÎN ATELIERUL UNUI MARE ARTIST, cel al lui Banner Zoltán apărut în Korunk poartă un titlu neutru: PICTURA LUI AUREL POPP. Pregătite amândouă cam în același timp, după prelungite discuții cu pictorul, în atelierul său de la Satu Mare, avem doi autori tineri, fiecare având o altă viziune despre arta lui Aurel Popp.

Nu sunt doar simple încercări de reabilitare a unui mare artist interbelic. Aceste articole reprezintă două moduri diferite de receptare critică a operei pictorului care se încăpățănase toată viața să locuiască într-un oraș care nu-i oferea nicio perspectivă.

Banner Zoltán îl plasează pe Aurel Popp în tradiția picturii istorice din Transilvania, pe linia lui Székely Bertalan, fostul său profesor budapestan. Ține să remarce că pictorul ardelean și-a însușit și ideile sociale și politice ale profesorului său.

Cel care va semna alături de Raoul Șorban monografia din 1968, textul refuzat de pictor în 1957, nu-l va analiza pe Aurel Popp în contextul artei și culturii române sau maghiare, ci îl va integra în mișcările politice progresiste, stângiste, ale secolului 20.

Circumscriș unui cerc de prieteni maghiari, Aurel Popp are mereu o anumită rezervă față de ei, la fel cum va avea și față de prietenii români. Din cercul prietenilor maghiari se remarcă pictori și scriitori, foști colegi din Budapesta, pictori din colonia băimăreană, pictori maghiari, evrei și sași transilvăneni, dar și o seamă de tineri talentați. Natura relațiilor sale rezultă mai degrabă din scrisori decât din ieșirile publice. Iar în aceste scrisori nu se arată deloc a fi un „progresist” înrăit. Își împarte prietenii doar în funcție de talentul, pregătirea intelectuală și culturală, de tehnica și stăpânirea meșteșugului. Omagiul suprem adus unui coleg era „te consider egalul meu”.

Dacă Banner Zoltán nu este preocupat de o integrare a pictorului într-un grup, într-o tipologie artistică, articolul lui Mircea Zăciu trece dincolo de

simpla încercare de reabilitare ideologică a pictorului. Scriitorul clujean eliberează opera pictorului de zgura politizantă și o așază în contextul cultural, artistic și spiritual al secolului 20. Nefiind nici pe departe un critic improvizat, tânărul scriitor stând de vorbă cu pictorul, privind lucrările sale, trage concluzia că se află în atelierul unui mare artist. Prin urmare, titlul articolului său este fără drept de apel: ÎN ATELIERUL UNUI MARE ARTIST.

Trece cu lejeritate peste „circumstanțele mizerabile de viață” care îl scoteau din sărite pe artist. Reține lucrarea neterminată din 1914, nu războiul care avea să urmeze, își concentrează atenția pe femeile din lucrarea neterminată care nu se vor mai regăsi niciodată în aceeași ambianță familiară, nu pe „epica picturală a războiului”.

Reține „lipsa lui de poză și emfază, bonomia lui ardelenească, humorul lui frust, vorba pișcătoare spusă pe șleau” cu gâlgâiri de râs sănătos „homerice” cum ar zice Ibrăileanu gândindu-se tot la cei vechi și la Hogaș, ca la un ultim descendent al lor.”

Pictorul, sedus și de ideea de a scrie, îl evocă pe un George Bernard Shaw, pe un Thomas Mann, Anatole France, dar și pe Gala Galaction. Vizitatorul este izbit de asemănarea dintre pictor și Emil Isac. „Povestind, îl aud parcă pe poet, aceeași vervă, aceeași continuă efervescență, aceeași limbă ardelenească ușor de suetă, (și desuetă), ușor ridicolă pe alocuri, dar mereu înduioșătoare ca un bunic în redingotă.” Pictorul, scrie Mircea Zăciu, l-a cunoscut pe Emil Isac. Au fost prieteni. Au schimbat scrisori. Dintre pictorii acelei epoci l-a prețuit îndeosebi pe Tonitza. Dar când aduce vorba despre el, pictorul o taie scurt: „A fost de mai multe ori în atelierul meu. A și scris despre mine.”

Scriind într-o altă manieră, Mircea Zăciu reușește să curețe opera de excesele ideologizante, luând o grea și nedreaptă povară de pe umerii bătrânului pictor, în vreme ce criticul maghiar, crezând că procedează corect în circumstanțele istorice date, continuă, fără niciun temei artistic, să ideologizeze opera celui pe care dorea să-l favorizeze, să-l readucă în actualitate, din păcate, pe un drum plin de capcane.

ÎN ATELIERUL UNUI MARE ARTIST

Mircea Zaciu

Când am pășit în atelierul lui, privirea mi-a fost atrasă de un tablou atârnat în stânga, într-un ungher părăsit. S-ar fi putut intitula *Dejunul*: două femei, cu pieptănătura și rochiile la modă în primul deceniu al acestui veac, stau în jurul unei mese, învăluite într-o lumină caldă, de dimineață vărarică. Și totuși, în intimitatea scenei, în aerul ei familiar, de mică îndeletnicire diurnă cu repetiția ei mecanică, dar și cu tabieturile ei, deci cu măruntele ei delicii, străbate o undă de neliniște. În primul moment, te întrebi de unde vine? Ce poate tulbura acest moment de intimitate casnică? Observi atunci că tabloul nu e terminat și jos, la dreapta, o inscripție în care se spune așa: „lucram la acest tablou în momentul când am primit, la 12 august 1914, ordinul de chemare. Am plecat apoi pe front.” Tabloul nu va fi niciodată terminat, așa cum atmosfera calmă a acelei dimineți de vară 1914 nu se va mai putea încheia; așa cum tinerele femei care se pregăteau să ia micul dejun nu se vor mai regăsi în jurul mesei, frumos înfățate; așa cum liniștea lor s-a spart în mii de cioburi la vestea năprasnică a războiului; așa cum viața lor tihnită nu s-a putut reface din acele cioburi; așa cum atâția

oameni intrând în furtună nu se mai pot regăsi aceiași, la capătul ei.

Când a venit pictorul, vastul atelier înțesat de pânze deveni deodată strâmt și neîncăpător. Carura puternică a omului, felul semeț în care-și ținea capul leonin, avântat mereu, bătaios fără odihnă, trădau prezența unei energii extraordinare.

Părul lui alb cade în șuvițe, amintind un portret din cărțile de franceză ale liceului, al lui Leconte de Lisle, dar un de Lisle în care dezordinea romantică a geniului hugolian ar fi răvășit pedanteria parnasiană.

O figură dramatică, mimică în permanentă mobilitate; trecere fără tranziții de la aprobare la negație, de la indignare la înduioșarea emoționată, de la șfichiul ironiei la cuvântul de îmbărbătare paternă. Dar nimic din toate acestea nu afectează decât mușchii obrazului și buzele. Ochii păstrează o constantă tristețe, o permanentă privire scrutătoare în adânc, încât privirea lor te săgetează și te cutremură asemenea orbitelor goale din măștile tragice ale Antichității, dincolo de ele durerea lui Oedip, sfâșierea lăuntrică a unui erou.

Locvacitatea, caracteristică celor care, claustrați de bunăvoie, caută totuși societatea, impresionează deopotrivă cu deplina sinceritate a omului, cu lipsa lui de poză și emfază, cu bonomia lui ardelenescă așa cum o aveau cei bătrâni și cum poate că s-a pierdut în generațiile mai noi. Umorul lui apoi, frust, cu vorba pișcătoare și „pe șleau“ cu gâlgâiri de râs sănătos „homerice“, cum ar zice Ibrăileanu, gândindu-se tot la cei vechi și la Hogaș, ca la un ultim descendent al lor. Nimic grandilocvent. Nimic retoric. Totul e privit drept în față și explicat cu simplitate, analizat până la rădăcini. Nicio idee nu e înșușită decât după străbaterea unui complex drum de înțelegere și analiză. Numai după aceea artistul o aprobă și și-o însușește. Ideea devine atunci a lui și i se dăruiește cu toată ardoarea, cu toată neliniștea, cu toată febra lui de artist. De orice ipocrizie. De orice conveniență. A vrut mereu să rămână el însuși în fața șevaletului. Conștient, a servit întotdeauna arta adevărată, a știut deopotrivă că prin arta lui avea de servit o idee a unei umanități descătușate definitiv. Fără aere de mironosiță, fără falsă modestie, pictorul știe cât prețuiește opera sa și o spune deschis, cu aceeași simplitate cu care ți-ar vorbi despre pomii încărcăți de roadă din grădina casei. Conștiința propriei valori, pe care marii artiști au avut-o, pictorul care exprimă prin cuvântul său bătaie, cu vioiciune și cu atâta plasticitate în ținuta semeață a capului.

De pe chipul său, privirea îmi alunecă pe *Autoportretul* de alături. Personalitatea lui întregă apare aici într-o adevărată secțiune transversală. Ținând capul tot avântat, aproape gol, cu brațele desfăcute ca și când ar vrea să îmbrățișeze tot universul, pictorul stă în fața șevaletului. Tabloul respiră sinceritate și noblete. Într-un ton jumătate serios, jumătate în glumă, pictorul îmi spune:

- Știi cum l-am intitulat? „Așa întră izmana în istoria artelor“ sau „Sunt și voi fi.“

Acum mi se pare că în cuvintele lui nu era o simplă butadă.

Numai cunoscându-l îi poți înțelege arta. Vitalitatea sa deosebită capătă o expresie în *Scaii*, cu teribila încleștare de viață narată acolo. Patriotismul lui curat îl regăsești în marile compoziții despre Doja sau Avram Iancu. Înclinarea spre meditație, în unele portrete sau în atmosfera visătoare a unor peisaje (cum e, de pildă, *Baia Sprie*). Iar tristețea, poate tragică, surprinsă în fixitatea privirii am regăsit-o în *Moartea pădurii*, un ciclu compozițional de mare anvergură.

Pictura lui nu e „frumoasă“ în înțelesul aproape filistin al cuvântului. N-are să placă, sunt sigur, amatorilor care caută o natură moartă pentru sufrageria mobilată recent. De altfel, compozițiile lui au nevoie de spații mari, de săli vaste, unde să domine cu noblețea ideii ce exprimă conferințe antirăzboinice, concilii artistice, congrese unde arhitecții dezbateau construirea unui mare oraș, pictorul se refuză efectelor cromatice, pe care le socotește în ore. Culoarea e pentru el un accesoriu față de care, deși atent, rămâne totuși precaut și suspicios, ca o gazdă în casa căruia a pășit un musafir necunoscut. De cele mai multe ori preferă nuanța stinsă, tonurile pastelate, peste care contururile sunt trase viguros de o mână energică respirând o forță uriașă. Aceasta impresionează, în primul rând, în pictura lui Aurel Popp. Formele și volumele, linia energică trădează un talent tumultuos, susținut de fiecare dată de o concepție solidă. Ici-colo, pictorul își permite scurte descărcări dezordonate în care nu mai regăsim linia severă impusă de ideea compoziției, dar suntem impresionați de atmosfera de lumină strânsă sau de îndrăzneala neobosită a culorii. Aurel Popp e un pictor al ținuturilor noastre nordice, cu lumina lor filtrată (*Baia Sprie*), cu nesfârșitele livezi de mere (*Beșug*), cu nu mai puțin întinsele păduri cățarate pe culmile vulcanice de la Baia Mare, în sus spre Gutâi, și dincolo, în Maramureș. Oamenii lui, de aici, sunt frumoși și puternici. Pădurari și mineri băimăreni, oșeni în pitorești costume, o umanitate

ținută odinioară în înapoiere și primitivism, dar plină de o nesecată energie. Pictorul surprinde spectaculoasa ei luptă cu natura înconjurătoare, după cum în peisajul urban scrutează conflictul de clasă cu alți protagoniști zdrențăroși și mizeri, dar la fel de dornici de viață, încăpățânați să trăiască și să-și revendice dreptul de a trăi mai bine. Ideea compozițiilor pictorului e întotdeauna dramatică, exprimând un conflict acut. Lupta cu o societate opresoare, cu războiul și moartea, cu splendida și înfricoșătoarea forță a naturii pe care omul o biruie într-un suprem efort, acestea sunt coordonatele tematicii preferate de pictor. Umanismul pe care-l respiră pictura lui nu mai trebuie demonstrat. După rapida trecere în revistă a tablourilor, ne-am așezat în atelier lângă o masă încărcată cu manuscrise și fotografii. Aflasem câteva detalii biografice. Aurel Popp fusese întâi arhitect, apoi l-a pasionat sculptura, s-a dedicat în fine picturii și acum, la bătrânețe, mărturisește că literatura începe să-l ispitească. A vorbit un timp despre studiile lui, despre călătoriile prin Europa și Africa. Încercăm stângaci să înnodăm o conversație reportericească cu întrebări prefabricate de un interviu: - Ce părere aveți despre arta modernă? Bătrânul maestru mă dezarmă imediat. - Dumneata crezi că există artă veche și modernă. Nu este, dragă tinere, decât artă bună și artă proastă. Insistai stângaci.

Știi ce, zâmbi el larg, impresionismul nici nu a existat, decât în închipuirea câtorva și în manualele de istorie ale artelor. Dacă vrei să riști totuși o dată crucială pentru arta mai aproape de noi, apoi aceasta e revoluția din octombrie 1917... Din acel moment s-a produs mai acut pentru artistul contemporan necesitatea ca arta să exprime adevărul și să militeze pentru un țel superior.

Îmi amintesc ce revoluție s-a pornit atunci în conștiințele celor mai reputați europeni. În scrisul lui Shaw, al lui Thomas Mann, al lui Anatole France... iar la noi, Gala Galaction a fost un adevărat profet al acestei revoluții. Articolele lui adunate apoi în volumașul „O lume nouă“ le urmam cu sufletul la gură. Mă izbește deodată asemănarea dintre pictor și Emil Isac. Povestind, îl aud parcă pe poet, aceeași vervă, aceeași continuă efervescență, aceeași limbă ardelenescă ușor de șuetă, ușor ridicolă pe alocuri, dar mereu înduioșătoare ca un bunic în redingotă. Pictorul l-a cunoscut pe Emil Isac. Au fost prieteni. Au schimbat scrisori. Dintre pictorii acelei epoci l-a prețuit îndeosebi pe Tonitza.

„A fost de mai multe ori în atelierul meu. A și scris despre mine.“

Amintirile continuă. Nu-i chip să notezi însă nimic. Nici nu trebuie. E mai bine ca pictorul însuși s-o facă. Să-și povestească singur luptele, dezamăgirile, biruințele, prietenii și experiențele. Să nădăjduim c-o va face. Să nădăjduim că tot mai mulți își vor aminti că maestrul a împlinit în acest august 78 de ani.

Luându-mi rămas-bun de la primitoarea gazdă, am mai aruncat o privire *Autoportretului*, *Dejunului*, *Pădurii în furtună*, întregului atelier atât de ciudat, atât de cuceritor.

Mie mi-a povestit încă demult bunica mea despre valorosul pictor sătmărean. Se cunoscuseră odată la o convenire cu maică-sa, preoteasă din Căuaș. Dar nu s-ar fi convenit oare să aflăm despre pictorul Popp Aurel (eu și alții, mulți) dintr-o monografie și o retrospectivă?

(TRIBUNA, 1957)

PICTURA LUI AUREL POPP

Banner Zoltán

Când vorbim de umanismul artei lui Aurel Popp, ne gândim la acel cult uman cu putere renescentistă, care s-a clădit de la *Omul cu roabă*, care cară nisip din Paris, care ne duce cu gândul la Courbet, și la admirația față de muncitorimea bărbătească, prin calitatea de membru de directorat revoluționar și activitatea de director al Societății de Desecare a Mlaștinii, până la tonul marilor compoziții sociale din anii '20-'30 cu îngrijorarea lor luptătoare și amară față de om. Dacă am despărți pictorul de omul public, am putea înțelege mai puțin tocmai pictura lui.

Azi, ca și în urmă cu 35 de ani, ne pare nouă și actuală pictura umană de o jumătate de secol a lui Aurel Popp.

Când în 22 februarie 1921 s-a deschis la Cluj prima expoziție colectivă a artiștilor plastici ardeleni, din nesiguranța artiștilor încă somnambuli și netreziți, se remarcă, prin maturitatea convingerii, pânzele abia uscate ale lui Aurel Popp: *Crucea vieții*, *Scaieții*, *Égalité*, *Înmormântare în Siberia*. Este salutat cu entuziasm de Kós Károly și Emil Isac, iar publicația *Küzdelem*, sub titlul „Artiști socialiști în expoziția transilvană”, se ocupă, de fapt, de această expoziție datorită prezenței lui Aurel Popp. „Putem constata – scrie autorul necunoscut al articolului – că scopul pentru care s-a adunat această expoziție, este, fără îndoială, unul cinstit și reprezintă primul pas serios ca excesele naționaliste să fie eliminate din arta transilvană, care, dacă ar dăinui mai departe... degradează de tot viitorul construcției literare și artistice a Ardealului... Elita artiștilor Ardealului a muncit pentru această expoziție (aici autorul enumeră participanții), totuși nouă ne stă cel mai aproape tovarășul nostru Aurel Popp, care, pe lângă faptul că este un artist mare, de un nivel înalt, este și al nostru. Tablourile, desenele sale sunt câte o



imortalizare a luptei gigantice a muncitorimii, din care, asemenea unui program sau unui manifest strigător, se aud concepția despre viață și viziunea despre lume a artistului. Picturile sale cu tematica războiului sunt cele mai chibzuite și sensibile documente umane, de o valabilitate eternă, care își au locul în muzeele viitorului, la acele expoziții, pe care și adevăratul public al tovarășului Popp, muncitorimea le va înțelege.“

Din păcate, în muzeele viitorului – adică ale prezentului –, nici azi nu pot fi văzute tablourile meșterului deja încăruntit, dar sperăm că, odată cu rezolvarea problemei muzeului din Satu Mare, se va împlini și acest deziderat. Căci tablourile lui Aurel Popp sunt într-adevăr „documente umane” care continuă tradițiile picturii istorice din Transilvania. Transmițătorul direct și viu al acestei moșteniri a fost

cel mai mare pictor istoric ardelean, Székely Bertalan, care a fost profesorul lui Aurel Popp la Institutul Superior de Arte și de la care a învățat nu numai modul de redare dinamic și dramatic, o tehnică temeinică a desenului și o cultură generoasă de interior, dar și-a însușit și ideile adânci ale meșterului său, care au avut un efect asupra straturilor cele mai progresiste dintotdeauna ale națiunii, tocmai prin faptul că a înglobat sau chiar a pus în centrul operelor sale câte o idee mare cu caracter social.

Criza economică și spirituală a schimbului de secol, apoi dezastrul Primului Război Mondial lovesc mase așa de mari de oameni și privesc probleme vitale atât de universale, încât partea covârșitoare a artiștilor noștri plastici, în condițiile unei opacități de vedere, de suflet și de simțăminte de după evenimentele petrecute, nu este în stare să vadă noile posibilități, ivite ca o necesitate, ale picturii istorice. Aurel Popp aparține celor puțini, care nu numai că au redescoperit aceste valori, ci chiar și-au pus întregul lor talent în slujba revoluției, iar după suprimarea acesteia, în slujba rezistenței.

El este comisarul cultural refugiat al Sfatului muncitoresc-militar din Satu Mare, membru în Parlamentul revoluționar din Budapesta, președintele Sindicatului național al profesorilor de desen; ajungând după trei ani de serviciu de front, cu mii de idei de tablouri, cu impresii care doresc a fi povestite, în închisoarea contrarevoluției, și abia scapă când se apucă de compunerea epopeelor, a picturii monumentale.

La sfârșitul lui 1919, cu marșul scheletelor din *Înfometării* amintește și protestează împotriva războiului și împotriva stăfiei dezastrului legat de el, care a apărut din nou în zăngănitul săbiilor după suprimarea revoluțiilor proletare europene în rândul burgheziei statelor perdante. În 1920, pe un desen neterminat, își strigă chinurile cu un plâns biblic: „Doamne! Depărtează de la mine paharul acesta!”

În această perioadă se coace în modul său de redare simbolismul, ca limbaj al formei, un stil care va domina compozițiile sale până în anii '30. Acest simbolism însă nu are nimic comun cu curentul formalist cu același nume, care pune în centrul creației o parte arbitrar aleasă în centrul operei de

artă, și astfel prezintă, în loc de esență, o parte neînsemnată de fenomene ca și adevăr artistic. Stilul lui Aurel Popp nu este un simbolism cu un limbaj simbolic, de tănuire sau jucăuș, ci o înfățișare demascatoare, bine conturată și dezvăluitoare a realității.

Nu se înrudește nici cu alegoriile, de kisch, care, în anii premergători Primului Război Mondial, au umplut pereții expozițiilor și saloanelor cu o mulțime de compoziții dulcegi și cu moralizări ieftine.

Folosirea simbolului servește la o mai vizibilă exprimare a conținutului complex al tabloului: însumează prin el totul, făcându-l să-și spună sentința concepută în chiar titlul tabloului.

Primele tablouri cu această tematică dezvăluie adevăruri general umane mari, ilustrează mai degrabă câte o contradicție socială cu folosirea motivelor sistemului de simboluri biblice. *Iudașii*, de exemplu, prin persoana politicianului și a duhovnicului superior, care împart avuția lui Christos răstignit, demască pe cei care trag foloase din jertfa oamenilor mici însângerați în război. Numai aranjamentul și titlul fac referire la tematica biblică; figurile de pe tablou sunt oameni cu totul reali, chinuiți, sau figuri diforme de traficanți, care poartă pe ele emanația înflăcărată a impresiilor suferite recent.

În *Crucea vieții*, concentrează într-un singur simbol caracterul permanent contradictoriu al societăților de clasă care sfâșie în două tabere inegale comunitatea umană și care se îndreaptă împotriva inumanității capitalismului. Într-un cadru de peisaj, ființe umane zdrobite, gârbovite sau deja prăbușite de tras, de ridicat trag după ele o cruce uriașă – *Crucea vieții*. Îi ține în viață numai instinctul orb de viață. În planul secund, rânduri dese de preoți și soldați îi însoțesc pe cei care duc crucea.

În *Excluzii* este deja mult mai tăcut: artistul caută mijloace din ce în ce mai simple pentru exprimarea unor teme din ce în ce mai concrete ale realității observate într-un mod din ce în ce mai conștient. Spațiile se adâncesc, împărțirea lor accentuează puternic rolul luminii și al liniei în accentuarea singurătății nesfârșite a figurilor care înaintează cu greu în primul plan: un șomer șubred și o figură de

Christos care îl sprijină. În planul secund al zorilor reci, căpșunii, apasă greu hornurile fabricilor, blocurile grele ale atelierelor dătătoare de pâine și, totodată, de chin. Prezența fiului dulgherului de la Nazaret slujește, de fapt, la întruchiparea compătimirii cutremurătoare a artistului; identificarea cu soarta omului exclus din muncă și din savurarea fructelor muncii își găsește în acest fel rezolvarea artistică clară și fără echivoc.

La sfârșitul anului 1921 începe seria picturilor sale antirăzboinice, această istoriografie picturală, ale cărei valori artistice și umane asigură creatorului lor un loc aparte chiar și în pictura europeană. La noi încă nimeni nu a pictat cu atâta răspundere și avertizare, foarte personală, pierirea omului ca Aurel Popp. El s-a aflat în tranșeele de foc, când, în 1916, puterile beligerante au făcut uz pentru prima dată de cea mai temută armă a războiului mondial, și pictează ca un memorandum zguduitor *Atacul cu gaze*. S-a oprit între oamenii zăcând la pământ, din ale căror antebrațe prinse în sârmă ghimpată au mâncat vulturii (*Păcat... , păcat...*), și pe același motiv așază stolurile de păsări flămânde care se năpustesc peste cadavrele din *Asalt*.

Nu găsește groaza în sine un strigăt suficient de convingător împotriva războiului: trebuie să explice oamenilor că nu pentru patrie a curs atâta sânge; în *Pro patria* spulberă cu o amărăciune adâncă și amarnică iluziile mincinoase ale gloriei de luptă tricolore: o secțiune de front sfărțecată de gloanțe, praful ridicat din rănilor pământului proaspăt și moale abia se așterne asupra verdelui arbuștilor și al ierbii. Fire de sârmă rupte se înfășoară pe niște țărui cu echilibrul pierdut. Printre ele zace trupul unui bărbat tânăr și musculos. Porthartul lui este un obiect ofițeresc strălucitor. În trăsăturile lui înghețate și în ochii lui s-au înțepenit pe veci mirarea, durerea și devotamentul soldătesc. Această scenă nu are niciun gest eroic, nici brațele sale nu sunt deschise de niciun fel de patos al învingătorului glorificat, ci pierirea fără rost face o cruce călcată în picioare din victima sa. Calul lui se apleacă parcă cu o întrebare omenească, dezorientat, cu ochii plângând asupra feței stăpânului său: „de ce?“ Răspunsul fără echivoc este dat de titlu: *Pro patria!*

Tensiunea socială din conținutul acestor compoziții dizolvă în mod obligatoriu caracterul de desen închis, dur, de multe ori cu trăsături de caricatură a anilor anteriori (*Égalité, Scaieții, Iudașii* etc.), caracterul mobil al suprafețelor pictate este asigurat acum de fluctuația maselor în bucăți și sfărâmate, de caracterul de petice care se întrepătrund. Mai târziu renunță și la tablourile cu mai multe figuri și lucrează numai cu o singură figură. O compoziție cu o singură figură este și *Pro patria* și la fel este și *Lovitura în plin* expusă în 1926, ca și *Noul Christ* realizat un an mai târziu, care este ultima piesă a seriei antimilitariste. În acest tablou însumează tot ce a crezut despre război, despre jertfirea criminală a Omului, despre suferință. Cum a spus el însuși: „acesta este războiul povestit printr-o singură figură“. Acel soldat muribund, care se prăbușește între ruinele unui obstacol ghimpat și se leagă cu mâna fără de putere în firele sârmei ghimpate, este însăși omenirea mințită și culcată pe scaunul de tortură al războiului imperialist. Convingerea lui Aurel Popp despre menirea de bază a artei a devenit astfel un exemplu fără de pereche: „Odată cu revoluțiile europene de la începutul secolului XX, a încetat epoca artei puse în slujba organelor de simț și locul ei trebuie preluat de o artă angajată în slujirea propagării ideologice a țelurilor umane reale.“

Artistul și-a menținut și în deceniul următor legăturile cu mișcările politice și spirituale progresiste, ba mai mult, el este cel care organizează, la Baia Mare, împreună cu Thorma Janos primul Congres al artiștilor din Transilvania și Banat, care a hotărât fondarea Sindicatului artiștilor – ca președinte fiind ales chiar Aurel Popp – și a cerut cu insistență îmbunătățirea condițiilor de trai și de muncă pentru artiștii din Transilvania. Activitatea lui permanentă pentru drepturile politice ale oamenilor și dreptatea lor, în fapt, a împiedicat până pe la mijlocul vieții lui desăvârșirea pictoricească. Dar a simțit, a știut că, odată și odată, trebuie să-și facă și el propria-i revoluție și, paralel cu coacerea umanismului său romantic, cu intenții drepte, se adâncesc și cunoștințele lui de meșteșug.

Pe la mijlocul anilor '30 își fac loc în epica sa picturală nuanțe întunecate, niște culori roz și violet, un verde măr deschis, sclipiri de alb și de albastru, o lirică împânzită de reflexe de aer și de soare marcată de plaiurile din Baia Sprie și de pe malul Someșului. Artistul parcă acum își înmoaie pensula în bucuria momentelor cu soare, ale naturii și omului. În Transilvania s-a impus foarte rar, la un nivel artistic atât de înalt, viziunea asupra naturii, ca în stilul cel nou, cu o atmosferă admirabilă și cu o armonie clară a culorilor ca a lui Aurel Popp. Apoi, după studii cu peisaje se întoarce din nou cu un ton degajat, cu un entuziasm tineresc către viața creatoare, apăsătoare, dar plină cu atâtea frumuseți a oamenilor. De câte ori se întoarce din Baia Sprie – al doilea său cămin –, din Oaș sau din luncile sătmărene, aduce cu el în atelierul său tot mai multe întâmplări omenești, încadrate de culori și lumină din ce în ce mai multă. Studiază poezia în țara oșenilor care locuiesc în case de munte construite pe fundament de piatră; femeile și copiii pășesc pe drumuri roz, sub arșița soarelui, sub umbrele de acoperișuri violet-verzui, ca urmașii baladelor create în prezent (stradă din Baia Sprie). Femeia din *Soare de vară*, ducând mâncare de prânz și odihnindu-se sub un plop mare, se uită în jur în arșița cu multă vegetație gri opac a luncii de pe Someș. În *La culesul merelor*, un paznic cu o căciulă cu vârf și șubă păzește grămezile de mere roșii, care seamănă puțin cu conurile stângace ale căpițelor ce zac în spatele lui. Dragostea lui față de această figură vrăjește în adevărate ilustrații de basm aceste compoziții peisagistice pictate cu mare bucurie. Seria de *Tăietori de lemn* inițiată în 1946 spre lauda muncii omului deschide o perioadă aparte în pictura sa.

Aurel Popp a căutat întotdeauna în orice manifestare a omului trăsăturile eroice, ca și o accentuare a rezistenței consecvente față de relațiile schilodizante, umilitoare ale epocii: el a arătat mărimea omului prin expresia excesivă a suferinței, dar și a puterii sale. De aceea, oamenii mici din compozițiile sale s-au înălțat la nivelul simbolurilor de martiraj, iar în tematica fiecărei compoziții, privind dimensiunile, se ascunde câte o frescă. În



concepția noului ciclu adoptă din nou această viziune, bineînțeles în condițiile noii tematici. Flăcăii tăietori de lemn, căliți de modul vitreg de viață de munte, se prezintă în fața noastră ca și parteneri egali ai pădurilor zdraveni: pentru frumusețea bărbătească a acestei munci nimeni nu a mai pictat atât de monumental, în afara de Márton Ferenc din Ciuc (*Defrișare de păduri din Ciuc*), ca Aurel Popp prin *Ultima lovitură*. Coloșii de basm din *Alunecarea lemnului* și *Tăietorii de lemne* se luptă cu un efort suprauman cu străjerii pădurilor, care cad, însă cu demnitate provocatoare, de respect, și după moartea lor. De multe ori și copacii primesc o înfățișare umană, artistului îi pare rău de moartea lor; *Se îngroapă regele pădurilor* este plină de glasul amărăciunii provocate deuciderea fără suflet a pădurii.

În piesele acestui ciclu se întâlnesc realizările tehnice cele mai strălucitoare ale picturii cu dârzenia nobilă de pictor-gânditor. Marele artist transilvan își simțea responsabilitatea umană pe plan social și – dacă se poate vorbi de așa ceva – pe planul umanismului natural.

DRAGUL MEU FIU

Aurel Popp

Nu cumva să pățesc și cu dumneata așa cum am pățit deja cu câțiva tineri pe care am vrut să mi-i câștig pentru visele mele și care, sperându-se, au tăcut și nici nu mi-au mai răspuns. Îți mulțumesc și cred că îmi vei mulțumi și dumneata mai târziu pentru că scriu în această scrisoare niște treburi care mă preocupă de ani de zile, și dă-mi voie să-mi încep scrisoarea cu acestea.

Dragul meu fiu...Nu este un moft, o îngâmfare în cele ce voi scrie aici, ci niște idei bine reflectate în decursul multor ani, a căror bază nu poate fi altceva decât însăși VIAȚA. Viața, viața comună a oamenilor merge înainte pe drumul progresului, lucru pe care omul de rând nici nu-l realizează. Ceea ce un Marx a observat acum o sută de ani, se arată azi în primul său stadiu de dezvoltare cu toată brutalitatea, încât îi vine omului să spună să fi luat dracul comunismul ăsta acolo unde prima dată i-a venit în minte cuiva!! Aproape orbești când vezi cum a ajuns viața oamenilor.

VIAȚA își urmează cursul, se schimbă peste tot cutumele trecutului, în formele însușite de noi, și nimănui nu-i pasă dacă ne place asta și aia... Nimănui nu-i place că trebuie să aștepte după pâine, iar nouă nu ne place că avem vopsele proaste și nu putem picta așa cum am vrea. Așa gândesc eu despre aceste lucruri, și așa gândesc despre ele toți.

Să ne luăm însă pe noi înșine care, artiști fiind, vrem să creăm tot timpul ceva nou, pentru că primul principiu al creației artistice este ca a noastră să nu fie la fel ca celelalte creații, ale altora! În primul rând, creația trebuie să fie personală. Fiind personală, o deosebește de creația altora! (Bineînțeles, totodată, trebuie să satisfacă toate pretențiile specialiștilor, adică să fie bine desenată, să fie bine pictată, să aibă culori frumoase, armonice și captivante!!!)

Ca o paranteză, amintesc capodoperele Evului Mediu admirate și de către noi. Păi greșeala acestor capodopere este tocmai faptul că sunt toate la fel, numai ici-colo există câte o excepție – El Greco, Michelangelo, Rembrandt și acel spaniol Goya –, însă restul se pot lua sub aceeași pălărie –, exact așa ca arta zilelor noastre!

Este o critică dură, nu-i așa? Păi da, dură, însă eu îmi mențin părerea, pentru că și atunci, cu sute de ani în urmă, majoritatea artiștilor nu au făcut nimic în direcția pe care eu aș vrea să o văd urmată în cazul celor de astăzi! Ceva nou în concepție, ceva nou în execuție, ceva nou în privința subiectelor, ceva nou în culori și în toate, atât de mult, încât, dacă un priceput dintr-o țară capitalistă vede arta noastră, a celor care trăim în țările socialiste, atunci să fie nevoit să exclame în felul acesta: „ASTA ESTE ALTCEVA... ASTA NU ESTE CEEA CE A FOST PÂNĂ ACUM... asta este CEVA CIUDAT DE NOU, O ARTĂ NOUĂ... Ceva nou, ca și cea nouă ordine mondială pe care ei vor să o făurească.

Înțelegi că eu aștept și de la mine, ca și de la toți cei care trăim în VIAȚA DE AZI să și SIMTĂ această lume nouă care să ne îndemne și pe noi, artiștii, la crearea a ceva nou, și că nu avem voie să fim niște trântori care ne batem joc de lucrurile pe care le-au făcut predecesorii noștri!

Din păcate asta am făcut de-a lungul deceniilor până când bunele intenții ale celor din Barbizon ne-au arătat, în sfârșit, orizonturi noi, o deschidere minunată pentru pictarea UNIVERSULUI luminat de soare... Da, ăsta a fost un lucru minunat, însă noi, epigonii, am stors totul, am stricat totul și nu am dus treaba mai departe, ne-am oprit, mai mult, am considerat în mod fals că scopul artei ar fi că nu trebuie să spună nimic, numai ce putem noi vrăji cu pensula!! Apoi s-au înmulțit în muzee naturile moarte, nudurile, game de culori

care nu spun nimic, care au o valoare foarte redusă din punctul de vedere al minții umane...

Și AZI când – ne place sau nu – lumea merge înainte și va merge și în continuare înainte, pun întrebarea: Noi, artiștii, care suntem meniți și obligați să dăm idei noi vieții în curs permanent sau să provocăm prin munca noastră la intenții și voințe noi pe semenii noștri, întreb din nou: **FACEM NOI CEVA ÎN ACEASTĂ DIRECȚIE?** Din păcate, recunosc că abia facem ceva, adică nu facem aproape nimic!...

Nu vreau să spun cu asta că, dacă mie sau altcuiva nu ne place situația de azi, standardul de azi al comunismului, atunci nici nu pot să fac o artă nouă. Și nu vreau să spun că eu aștept această nouă intenție de creație de la artiști, scriitori etc. numai acum și numai pentru ziua de AZI, ci spun că ARTA nu poate să se oprească, arta trebuie să meargă înainte paralel cu VIAȚA. Și spun că cei care practică arta nu țin seama tocmai de acest paralelism existent de secole, iar impulsul celor din Barbizon este considerat de parcă acela ar fi scopul final și parcă nu s-ar mai ivi altceva nou pe tărâmul creației!!! Iată acum am ajuns acolo unde am putut ajunge numai după experiența celor de până acum, pentru că asta explică necesitatea unor capacități și modalități „noi” conform concepției mele.

Arta de până acum, atât cea veche, cât și cea nouă, a redat realitatea pe care am trăit-o „fizic” și pe care o vedem și o simțim. Asta este arta pe care eu o numesc „artă la obiect”. Și în timp ce literatura ici-colo, nu chiar întotdeauna, țintește gândirea, adică SPIRITUL, arta plastică a făcut de veacuri, și face și acum, tocmai contrariul, adică nu țintește „spiritul” omului ci cele cinci simțuri ale lui, prezintă acestora obiectele naturii (portrete, animale, peisaje, fructe etc. etc., adică obiectele!!) și nu se adresează minții și spiritului omului, cu toate că acestea sunt diferențele care îl deosebesc pe om de celelalte creaturi ale Naturii.

Ia să ne gândim un pic la acest subiect, adică la realitatea, mai bine zis la greșeala noastră... Să spunem sincer, ce foloase are omenirea că ne-a rămas profilul regelui Matei (pictură de portret). Sau al lui Napoleon și dracu’ mai știe al cui? Și apoi,

ce foloase are omenirea că rămâne posterității natura moartă cu lebești verde, lebești galbenă, merele, perele de azi sau să zicem cu penele colorate frumos pictate ale fazanului? Este vorba aici de exact același lucru ca și cel cu caii grecilor, care cai se văd altfel pentru ochiul de azi față de cum se văd caii de astăzi. Și chiar dacă a fost așa acum două mii de ani, totuși asta nu este subiectul artei plastice, ci mai mult al științelor naturii sau al arheologiei. În schimb, literatura veche de două mii de ani, iată, ne arată că s-a scris întotdeauna ceea ce a interesat viața „spirituală” a omului. Și tocmai din această cauză sunt și azi o comoară comună a umanității scrierile și spusele lui Platon, Aristotel, Socrate și ale celorlalți, pentru că este vorba despre expresiile spiritului!!

Contrar acestora, arta noastră de azi se distanțează cât se poate de mult de conținuturile spirituale, și chiar dacă săraca noastră propagandă comunistă de azi copiază pictura-propagandă a papilor din secolele 14-15-16 prin afișele puse în stradă, nici astea nu sunt capabile să se adreseze spiritului, ci mai degrabă te îndeamnă să muncești așa și așa, pentru că, dacă ajungi fruntaș îți poți băga mai mult în burtă față de ceilalți care sunt leneși la muncă și nu lucrează cu aceeași abnegație istovitoare pe care o vei resimți la 50 de ani prin durerile tăietoare din oase!

SPIRITUL artistic este altceva! Spiritul artistic vrea să slujească interesului universal, care accentuează mereu că noi, oamenii, suntem pe acest pământ ca să ne ajutăm reciproc, ca să le fie bine tuturor la fel! Să aibă fiecare haine bune și calde, locuință bună și igienică și masă bogată zi după zi. Acesta este spiritul pe care nu-l propagă arta noastră plastică, acesta este cel care este ignorat și de către literatură, și acesta este ce ar trebui slujit și de către artiști ca și un scop final al artei lor, pentru că ei sunt dotați de către natură cu niște capacități de excepție, și ei nu pot mulțumi și răsplăti acest privilegiu cu nimic altceva!

S-a gândit oare artistul zilelor noastre vreodată că, fiind dotat cu talent de către natură, el ar fi obligat să-și pună talentul în slujba semenilor? S-a gândit pe dracu’!

Mai bine pictează portrete proaste sau peisaje și mai proaste ca să le vândă la unul sau la altul, astfel satisfăcându-și și ei orgoliile dacă pot spune „am un peisaj splendid de la cutare sau cutare“... Însă pictorul de azi nu se gândește niciodată ca, prin pictarea unei idei, să trezească alte idei în privitorul tabloului. Și cu atât mai puțin gândesc la așa ceva cei care conduc ziua de AZI, viața de azi, cu toate că, în primul rând, tocmai ei ar trebui să aibă în vedere să se nască o asemenea artă, pentru că asta ar fi ceva cu care ei ar putea câștiga sufletele pentru recrearea lumii.

Eu recunosc deschis că sunt un adept al sistemului de azi, însă totuși nu sunt de acord cu metodele cu care se vrea făurită lumea cea nouă! Nu pentru că această metodă și aceste metode funcționează nu cu ajutorul „RAȚIUNII“, ci cu ajutorul violenței și astfel rezultatul nu poate fi niciodată unul rațional, ci numai emoțional.

Iată de ce văd eu foarte necesară cultivarea rațiunii în arta plastică, manifestarea ei în picturi și statui. Pentru că, așa cum am mai amintit, artiștii plastici și scriitorii sunt în general cei care sunt înzestrați de natură cu capacitatea să vadă mai clar și să simtă mai bine adesea cu secole mai devreme decât oamenii cu capacități de rând de ce are nevoie omenirea pentru dezvoltarea viitorului, pentru forma societății, pentru bunăstarea generală etc. etc. Eu repet din nou și din nou că omenirea „în masă“ aproape instinctiv pretinde schimbări continue, iar cei care ca revoluționari forțează periodic aceste schimbări nu fac altceva decât ceea ce MASELE, umanitatea în ansamblu, dorește instinctiv, ba mai mult le revendică!

AZI trăim vremuri ciudate...

Noi suntem generația care a văzut cu ochii proprii evoluția CAPITALISMULUI la câțiva ani

după desființarea iobăgiei de către revoluțiile făcute cu prea mult sacrificiu de sânge... Noi suntem generația care a suportat privațiunile și pierderile de sânge ale războaielor mondiale, toate în speranța că sacrificăm totul pentru un viitor mai bun... Noi suntem generația care, obosită și jefuită, mai susține și azi că noi sacrificăm totul, numai să se termine odată cu războaiele între popoare și să nu mai avem niciodată alte țeluri decât munca în comun pentru binele comunității. Și noi suntem generația care s-a înșelat în toate și azi vedem – trezindu-ne la realitate după multe și multe chinuri și suferințe suportate cu răbdare – că am sacrificat degeaba toate, că am suferit degeaba...

Nu s-a întâmplat nimic, chiar nimic în interesul general al omenirii! Interesele bunului comun sunt înghițite de egoismul unora și sunt înghițite zilnic de urmările măsurilor tâmpite, adică fără luciditate... Producem grâu cu multă osteneală și nu toată lumea are pâine... Fabricăm haine și încălțăminte, însă nu au parte de ele nici măcar cei care le lucrează. Producem cărămidă, extragem și cioplیم piatră, însă din acelea nu se fac cămine corespunzătoare pentru toți cei obosiți de muncă. Creștem animale, însă nu avem carne în cratiță nici duminica, plătim o armată de învățători și profesori, însă fiii noștri sunt mai tâmpți decât cei din vremea noastră... Avem și mulți medici, însă numărul bolnavilor este de o sută de ori mai mare... Un exterior zdrențos, un suflet șubred. Acesta este aspectul exterior al omului zilelor noastre. Iar viața sufletească a lui nu este altceva decât disperare, plictiseală de moarte și oboseală. Totul slujește numai aparenței, și chiar dacă sunt multe intenții care par bune, rezultatul final este ceea ce am scris aici.

Aurel Popp, 30 august 1956

Scrisă în data de 30 august 1956, scrisoarea sub care menționează ulterior „Nu am expediat-o“ este un adevărat crez artistic al pictorului care împlinea 77 de ani. Nu o dată le cerea tinerilor care îl vizitau să-i ofere posibilitatea să-și spună părerea despre arta la zi, despre cum vedea el noul realism propagat de „brokerii socialiști“.



Via Appia (schiță), 1953
cărbune pe hârtie
semnat, datat stânga sus
Muzeul de Artă Satu Mare

1966

2016

prima
retrospectivă aur EL popp



EXPOZIȚIA PERMANENTĂ AUREL POPP

Vernisaj
ianuarie 2016
Muzeul de Artă Satu Mare

Expoziția AUREL POPP



Mă simt foarte aproape de opera lui Aurel Popp

Mi-a plăcut un pasaj din jurnalul pictorului Aurel Popp: „Deretic, aranjându-mi în atelier tot ce-mi pică în mână, desene, scrieri, și între timp mă tot bate gândul: oare cât voi mai rezista, și dacă le las aici pe toate, cine și cum le va purta de grijă?” Acest lucru îl scria în 28 martie 1960, cu patru luni înainte de a se stinge din viață.

Privind spațiul în care urma să fie organizată expoziția, cu câteva săli cu geamuri mari, cu un coridor lung și îngust, am simțit că intrarea, ca și ieșirea din universul lui Aurel Popp se fac cu grijă, ca și când ai înainta pe un coridor îngust în care sunt expuse, într-un echilibru fragil, lucrările lui mari, incredibil de mari pentru un spațiu atât de mic.

Dacă viața și opera lui s-au aflat mereu într-un echilibru precar, mereu în balans, parcă șicanându-se reciproc, era necesar ca opera sa să fie expusă logic, pe cicluri de creație clar delimitate. Dacă natura și femeia le prezintă mereu într-o lumină calmă, iar peisajele sunt de o rară delicatețe, acestea trebuiau despărțite de lucrările în care îl prezintă pe bărbat ca pe un simbol al puterii malefice, care declanșează războaie și conflicte. Pe acesta l-a schimonosit, i-a frânt formele, încercând totuși, să-l umanizeze prin suferință. Contrastul care pune în valoare forța mușchilor masculini, raportându-i la urâtenia chipului și spiritului uman, iese mai bine în evidență într-un spațiu mai întunecat. Acesta este universul profund al pictorului. Am aranjat sălile care găzduiesc aceste lucrări urmând această direcție dictată de natura lucrărilor.

Se spune că în clipa morții omul vede un coridor lung, cu multe uși. Acest coridor, prin care se face ieșirea din universul lui Aurel Popp, nu este nici destul de lung pentru a cuprinde întreaga viață

și operă a pictorului, însă nici atât de scurt încât să nu se poată vedea câteva străfulgerări din creația sa tulburătoare.

Opera i s-a desfășurat în etape bine delimitate, ca stil și tematică, în calupuri de câte trei-patru-cinci ani, după cicluri de creație numai de el înțelese. Prin urmare, așa trebuia aranjată și expoziția.

Apoi, ca mulți alți artiști vizuali, m-am întrebant dacă reprezintă Aurel Popp un model? Am găsit o latură exotică, încă neexplorată în pictura lui. Opera lui mi s-a părut mai apropiată de ceea ce înseamnă contemporaneitate decât a oricărui alt artist care a gravitat în jurul coloniei de pictură de la Baia Mare.

Au fost întrebări la care am încercat să răspundem organizând această expoziție astfel încât să putem face față chiar și exigențelor lui de arhitect, de designer, de ctitor de instituții culturale. Deși pare unitară, luând lucrare cu lucrare, opera lui este de diversitate debordantă. Cum să pui alături un peisaj precum *Culesul merelor* de o lucrare ca *Și ei luptă*, iar aceasta în imediata vecinătate a *Atacului* sau a *Noului Christ*?

Ne-am confruntat cu un spațiu mai puțin potrivit, chiar ostil, pentru organizarea unei expoziții moderne, mult prea mic, dar deocamdată suficient pentru un prim pas care va repune în valoare opera acestui mare artist care a fost Aurel Popp. Pentru a pune în valoare expozițională opera unui artist trebuie să te simți foarte aproape de el. Eu mă simt foarte apropiată de opera lui Aurel Popp.

Oana Mirabela Păcurar
Curatorul Expoziției permanente Aurel Popp

O asemenea expoziție poate să funcționeze în oricare muzeu din lume

În ceea ce privește organizarea acestei expoziții, într-adevăr, ea nu poate fi localizată prin elemente de improvizație sau care țin de așezarea la periferie. O asemenea expoziție poate să funcționeze în oricare muzeu din lume și în oricare centru cultural de mare anvergură. Felul în care Oana Păcurar le-a pus pe pereți (și evident toți cei care au ajutat-o) arată o extrem de profundă cunoaștere a operei și arată propria capacitate de a crea un discurs pe baza acestei opere. O să vedeți... uitați-vă numai în spate, acolo, unde este stâlpul de telegraf al lui Aurel Popp cu electricienii, cât de frumos se armonizează cu aceeași compoziție, pe verticală, care nu are legătură cu Aurel Popp, este unul dintre artiștii din ambianță, dar aceste decupaje pe care le face pe spații mici, unind în armonie lucruri care, în sine, nu au nicio legătură imediată între ele, arată cu câtă subtilitate și cu câtă atenție, cu câtă grijă și cu câtă cunoaștere a expresivității artistice a fost organizată această expoziție. Și privilegiul este în mod cert că Oana însăși este un artist care a văzut lucrurile ca un pictor, a văzut lucrurile dinăuntrul fenomenului, și nu ca un muzeograf tehnic și lipsit de aderență directă la expresie, așa cum suntem noi, muzeografii, în general.

Pe de altă parte, o să vedeți aici câteva lucrări care sunt neterminate. Sunt eboșate, sunt lucrări monumentale, enorme ca densitate interioară, ca forță a structurii și eșafodajului, și ca potențial de a fi continuate. Și ele sunt în mod cert neterminate. Este una, acolo unde s-a reconstituit atelierul și s-au dat câteva repere privind viața tridimensională, să zic așa, a lui Aurel Popp, spațiul

lui de lucru, obiectele lui personale, reperele care-l definesc cumva ca identitate efemeră, ca identitate istorică, există și acolo o lucrare neterminată, dar mai sunt accente în anumite lucrări care par a nu fi duse până la capăt. Eu suspectez în aceste zone lăsate nelucrate o intenție pozitivă. Pentru că în toate lucrările lui eboșate se văd extrem de bine anvergura lui de desenator, capacitatea lui de a decupa forma nu prin culoare, nu prin efecte de compoziție cromatică, nu prin tonuri, nu prin juxtapunerea lor, ci, pur și simplu, prin eșafodaj, prin structură, prin schelet. Or, într-un întreg dus până la capăt, dacă se lasă un mic detaliu prin care privitorul poate intra în metabolismul lăuntric al creației autorului, el atinge două forme de seducție extremă a privitorului. Pe de o parte, îi oferă lucrarea finită, lucrarea gata, pe de altă parte, îl lasă să tragă cu ochiul, ca printr-o ușă întredeschisă, în chinurile nevăzute ale facerii. Uitați-vă, în această lucrare din dreapta, toată este dusă până la capăt, în afară de un mic detaliu din dreapta unde rămâne doar desenul. Și este cumva o invitație: veniți să vedeți cum arată o lume gata constituită și cum arată scânteia, cum arată nucleul care poate duce către partea finală. Un lucru similar îl găsim la *Sclavii lui Michelangelo*, care lasă să se vadă toate demersurile creației, de la decroșarea de primă instanță până la suprafețele finale extrem de bine polizate și bine puse în valoare.

Evident că nu putem discuta acum toate aspectele și toate sugestiile pe care ni le transmite această expoziție, dar măcar putem să ne punem probleme, fie în grup, fie individual, în legătură cu

lectura ei, cu drama unui creator care ar fi meritat cu totul altă soartă și abia acum poate începe o nouă călătorie a lui în conștiința publică, la atâția ani de posteritate, și evident că putem să reconstituim, pornind de la reconstituirea de aici, și ambianța în care el a lucrat, pentru că, așa cum Oana n-a fost singură în tot ce s-a făcut aici, nici el n-a fost singur în toată ambianța în care s-a format și a creat. Așa cum sunt artiști de o excepțională valoare, așa cum este Ziffer, sau Oszkár Nagy, sau alții, cu lucrări foarte interesante, care au creat un fenomen, pe care îl tratează Aurel Popp, dar fenomenul are în sine o identitate extrem de puternică, iar Muzeul din Satu Mare devine cumva fereastra către un fenomen local de anvergură europeană, și evident națională, indiscutabilă, dar care abia acum poate fi percepută așa cum se cuvine.

A fost un happening și un performance colectiv

A fost cel mai impresionant moment artistic din câte se puteau imagina în completarea, în prelungirea și în ambianța unei expoziții de artă. A fost, de fapt, o altă dimensiune a artelor vizuale, legată foarte direct, foarte pregnant de ceea ce înțelegem acum prin formele de exprimare alternativă. A fost un happening și un performance colectiv, în care, prin narațiunea amplă pe care a dezvoltat-o Oana, s-au perindat prin fața noastră actori adhoc, care au creat un spectacol de contemplație, de înțelegere, de lectură a unui

fenomen care este departe de a fi doar artistic. Fiindcă expoziția pe care o inaugurăm acum este simptomul unei anumite stări de spirit și o încercare de definire a existenței noastre ca oameni într-un spațiu, într-un timp și dincolo de istoria strictă, de istoria propriu-zisă. Asta reușește să dezvăluie expoziția, asta a dezvăluit secvențial, într-un ritm de compoziție artistică, de compoziție teatrală, scenariul pe care l-a creat curatorul acestei expoziții, Oana Păcurar.

Și mai este o dimensiune foarte importantă a acestui eveniment. Știți că există experimente de proză, introduse cumva de noul roman francez și de tot ce a urmat după asta, în care personajul principal nu există. El nu apare niciodată în carne și oase în paginile cărții, dar este permanent prezent prin contextele care se creează, prin aluzii, prin trimiteri. El se definește, își definește prezența printr-o absență totală, printr-o participare oarbă la evenimentele narative. Ceva de genul ăsta s-a întâmplat și acum, pentru că personajul principal al acestui eveniment, Oana Păcurar, n-a apărut deloc. Nici ieri, nici astăzi. Dacă o căutăm bine – și e dificil de căutat, pentru că ea este mai mare pe dinăuntru decât pe dinafară –, poate o găsim camuflată pe undeva în mulțime, dar ea, propriu-zis, în carne și oase, nu a apărut.

Și e un întreg ceremonial artistic în care oamenii vii, naturile creatoare, indiferent care le-ar fi instrumentele de creație, reușesc să dezvolte un spectacol cu totul și cu totul remarcabil.

(Pavel Șușară, istoric și critic de artă)



Sala III



Pictura lui Aurel Popp, întreaga lui creație artistică, este subsumată ideilor sale

Primul dosar din Fondul Aurel Popp, păstrat la Arhivele Naționale Satu Mare, l-am consultat în luna iunie 2014. M-a uimit numărul foarte mare de documente adunate de un artist. Am avut surpriza să constat că pictorul nu era preocupat doar de meseria sa. A îndosariat materiale deosebit de importante pentru epoca în care a trăit. Am publicat un prim material în Informația de Duminică, „Aurel Popp și Apotheoză a Părintelui Vasile Lucaciu“.

Este doar un exemplu. Fondul Aurel Popp oferă cercetătorului multe alte informații de natură istorică, socială, politică și mai ales artistică.

Conștient de valoarea corespondenței pentru cunoașterea adevăratei sale personalități, dar și a epocii în care a trăit, Aurel Popp, de la un moment dat, a început să-și copieze propriile scrisori pe care le trimitea îndeosebi colegilor de breaslă. Din păcate, acest lucru s-a întâmplat ceva mai târziu. Astfel avem scrisorile lui Nicolae Tonitza către Aurel Popp, nu însă și răspunsurile sale. Vorbim aici de perioada 1921-1926. A început să-și copieze propriile scrisori după ce prietenia lor a luat sfârșit. Știm, datorită corespondenței, și de ce s-a încheiat această prietenie.

Pentru că ne referim aici la partea artistică, aș remarca scrisorile sale către tineri sau către ucenicii săi. Sfaturile profesionale, dar și de ordin etic, grija părintească, mergând până la intervenția lui personală pentru acordarea unor burse, facilități la

cantinele școlare și la academiile de artă pentru cei care simțea că merită ajutați datorită talentului lor.

Un element esențial ce se descoperă încet, încet, cercetând dosar după dosar, și care sper că a ajutat și la organizarea expoziției, este legat de notele personale, de pasajele din scrisori privitoare la lucrările sale de pictură, sculptură, monumente, proiecte de arhitectură. Cercetând documentele, punându-le la dispoziția criticilor de artă, în primul rând a curatorului acestei expoziții și a echipei cu care a lucrat, și din care am avut și eu plăcerea să fac parte, avem o privire mai clară asupra perioadelor de creație, a tematicilor, și în general asupra preocupărilor sale diverse.

Volumul de corespondență, pe care îl vom publica în curând, va avea darul să prezinte un altfel de Aurel Popp decât cel cunoscut din bibliografia consacrată. Va fi o mare surpriză mai cu seamă corespondența din perioada 1945 -1950 și apoi cea din întregul deceniu 1950-1960. Corespondența lui Aurel Popp din această perioadă se constituie într-un document istoric de cea mai mare importanță pentru cercetătorul epocii respective, și nu numai.

Pictura lui Aurel Popp, întreaga lui creație artistică este subsumată ideilor sale, principiilor sale, care răzbat din documentele păstrate și consultate de noi.

(drd. Adriana Zaharia, istoric, publicist)

Aurel Popp a dorit să concureze școala băimăreană

Eu l-am cunoscut pe Aurel Popp personal. Eram copil, cam de vreo 12-13 ani. Era în relații bune și cu unchiul meu, și cu bunica mea.

Îmi aduc aminte de o imagine: ies din cameră, intru în bucătărie și pe două scăunele mici, în fața sobei, stă bunica mea, stă Aurel Popp și râd amândoi de niște bancuri. Aurel Popp în perioada aceea era în vârstă, era obosit, dar era extraordinar de prietenos și apropiat. S-a uitat chiar la desenele mele.

S-a mai întors. Era un obicei în perioada aceea, care începe să dispară, din păcate: oamenii care ajung la sfârșitul vieții își iau rămas-bun de la prieteni. Aurel Popp mergea din casă în casă, unde avea prieteni. Și-a luat rămas bun.

Mohy Sándor l-a vizitat de câteva ori, în perioada aceea Mohy era profesor universitar la Cluj și i-a făcut un portret. S-a gândit că lasă acest portret orașului drag, în care a copilărit, în care s-a format ca și artist. L-a dăruit muzeului, eu i-am adus domnului director acel tablou în perioada respectivă, și a încercat să facă din nou același portret.

Cei care au un pic de habar despre artă și practică această meserie își dau seama că o creație artistică este o minune și nu se poate repeta. Și Mohy, la vârsta de peste 85 de ani, profesor universitar, șef de catedră, pictor cetățean de onoare al orașului Cluj, a încercat să refacă portretul și n-a reușit. Deci există acest singur exemplar.

Pentru mine este o bucurie deosebit de mare să văd că se face câte ceva în aceste săli, am fost și în

timpul lucrului, și trebuie să mărturisesc că o cunosc pe Oana de la grădiniță, când ei și fiicei mele le predam lecții de desen. Era în aceeași grupă la grădiniță cu fiica mea și doamna educatoare era doamna Păcurar. Deci lumea este mică –, și în ciuda acestui fapt se pot realiza lucruri mari, lucruri importante.

Iar în sala unde ne aflăm nu vedem numai lucrările lui Aurel Popp, vedem o serie de alte lucrări de la niște personalități artistice foarte importante, de la Góth Móricz până la Litteczky Endre.

Trebuie să fac o mică precizare, este meseria mea, deci iertați-mă dacă n-am să fiu de acord cu unele afirmații. Nu era membru al Școlii de pictură din Baia Mare Aurel Popp, chiar din contră. Era un om mândru, un om care, când a văzut că se dezvoltă și câștigă respect școala de pictură din Baia Mare, s-a hotărât să facă o antișcoală. Această antișcoală a fost înființată la Baia Sprie. Și la această școală au participat pictori cum era Litteczky Endre, care era unul dintre conducătorii acestei școli, sau Pirk János, sau Mohy Sándor. Eu am chiar acasă niște lucrări care au fost făcute în perioada aceea acolo. Faptul că n-a reușit să concureze, într-adevăr, cu școala de la Baia Mare este o altă poveste, mult mai lungă.“

(Muhi Sándor, artist vizual)



Sala IV



Trebuie să gândim arta la dimensiune europeană

Pentru că vorbim despre dimensiunea europeană a școlii băimărene de pictură, nu vorbim doar de Satu Mare, de Baia Mare, de Carei, de regiune, vorbim de faptul că acei artiști circulau, operele lor circulau și circulă în continuare. Și la casele de licitații arta băimăreană se vinde, și se vinde tot mai bine.

Acești piloni pe care-i avem și la București, și în lume, prin prezența persoanelor care susțin acest fenomen

artistic atât de controversat, ne ajută în continuare să mergem mai departe.

În continuare, trebuie să gândim arta la dimensiune europeană, așa cum artiștii pe care îi vedem pe simeze alături de Aurel Popp au simțit-o și au gândit-o în urmă cu aproape un secol.

(Laura Ghinea, președintă UAP Baia Mare)

Aurel Popp, un nume de referință în arta plastică

Din momentul în care am cunoscut lucrările lui Aurel Popp, am fost convinși că trebuie neapărat scos în față pentru că este un artist care, dacă va fi bine manageriat, va deveni un nume de referință în arta plastică. De fapt, Aurel Popp este un nume de referință în arta plastică pentru cine îi cunoaște opera în intimitatea ei.

Legăturile lui Aurel Popp cu Baia Mare se știu foarte bine. Cred că extensia aceasta pe care ați făcut-o aici, și ați deschis un punct foarte important,

demonstrează că școala de pictură Baia Mare n-a rămas doar în Baia Mare. De fapt, acești artiști circulau peste tot, ei mergeau la Barbizon, veneau la Baia Mare, la Kecskemét, Szentendre, să nu mai spun Germania, München. Faptul că Aurel Popp este universal, european, nu mai punem în discuție.

Cred că este un punct extraordinar de bun faptul că a luat ființă această expoziție.

(Győri Csaba, sculptor)

O periferie poate să devină centru

Reprezintă aici toate muzeele țării care „arestează preventiv” lucrările de artă, deși totuși prezentăm acum lucrările de artă. În parteneriat, prin relația de nădejde formată cu echipa condusă de Oana Păcurar, am reușit să restituim din colecțiile noastre publicului vizitator o parte semnificativă, care, ca punct de plecare, este totuși definitorie pentru arta sătmăreană. Și cred că vom primi un imbold ca să continuăm proiectele. În primul rând, această clădire necesită o reabilitare completă, totală, atât privind infrastructura electrică, utilitățile, și lucrăm la acest capitol.

Suntem conștienți că arta sătmăreană nu s-a oprit în 1960. Atmosfera în care a trăit Aurel Popp a creat artiști moderni care au o contribuție semnificativă pentru arta europeană. Dacă ne gândim la relațiile oamenilor care au trăit în Satu Mare, în Baia Mare, în același timp au dezvoltat o atmosferă intelectuală care a permis să fie create aceste opere de artă.

Trebuie să ajungem la concluzia – și cred că aceasta este cea mai mare morală din această expoziție – că o periferie, cum de obicei spunem că suntem, fiind la margine, poate să devină centru.

(Szócs Péter, istoric)

Și acum, când trec pe strada Aurel Popp, parcă mă duc la o întâlnire cu un mare artist

În 1979, i-am zis fiului pictorului: domnule doctor, în măsura în care eu pot, ca redactor la ziar, am să scriu de mai multe ori ca să-i atenționez pe cei de la Primăria Satu Mare să schimbe numele ăsta banal – strada Turbinei, în strada Aurel Popp. Și într-o zi, m-am întâlnit cu primarul Augustin Tomuț și mi-a zis: măi, uite, ți-am făcut plăcerea, strada se va numi Aurel Popp. Zic: nu-i plăcerea mea, că-i dorința sătmărenilor! L-am cunoscut și pe strănepotul pictorului, Mircea, care era nepotul dr. Aurel Popp, fiul pictorului. A urmat Liceul de Artă din Satu Mare, și-i zic: uite, tu-ți dai seama din ce stirpe artistică provii? I-am luat niște desene, excelente, și le-am publicat. S-a bucurat că se și plăteau...

Aceasta a fost legătura mea cu pictorul Aurel Popp. Și acum când trec, când iau colțul și mă duc pe strada Aurel Popp, parcă mă duc la o întâlnire cu un mare artist, mă emoționează.

Nu știi dacă Oana Păcurar are în vedere, dar după ce a făcut această admirabilă expoziție, eu cred că ar fi bine să tipărească și niște albume de artă, în condiții grafice adecvate, cu o prezentare sinceră, sănătoasă, concisă, încât atunci când vine cineva în Satu Mare să știe că a trecut și pe la Muzeul de Artă din Satu Mare, unde a văzut Expoziția Aurel Popp.

(Grigore Scarlat, scriitor, publicist)

Rugăm, păstrați curățenia, îngrijiți mobilierul și pictura

Obiectul care îmi place mie cel mai mult din această expoziție – dintre obiectele nonartistice – este o plăcuță din lemn pe care scrie: „Rugăm, păstrați curățenia, îngrijiți mobilierul și pictura“. Are 14 / 22 cm. A măsurat-o chiar Aurel Popp când a trecut-o în inventarul obiectelor din Capela familiei. Căutând prin arhive, prin materialul foarte vast pe care l-a lăsat în urmă Aurel Popp – și avem inventariate până acum aproximativ 7 800 de file și mai urmează –, mă gândeam că trebuie să găsim, pierdut prin dosare, și un testament neștiut, îngălbenit de vreme. N-am găsit un testament propriu-zis. Dar făcând o vizită la Capela unde este înmormântat, pe un perete, undeva uitat, prins într-un grilaj din fier, am văzut o plăcuță din lemn legată cu o sfoară.

De fapt, acesta este testamentul lui Aurel Popp. Ce-și poate dori mai mult un artist, după moartea sa, decât să-i fie îngrijit mobilierul și pictura? Casele memoriale, muzeele nu sunt altceva decât o clipă încremenită-n istorie, în care, diferite obiecte – fie ele opere de artă, piese de mobilier sau orice altceva – sunt aranjate într-un fel anume, cum credem noi că arătau pe vremea când proprietarul lor trăia, se plimba printre ele și poate, asemenea lui Aurel Popp, se gândea ce se va întâmpla cu ele după ce el nu va mai fi. Asta au făcut cei care au organizat această expoziție și au refăcut atmosfera din fostul atelier al pictorului: au îngrijit mobilierul și pictura. Nouă nu ne rămâne altceva de făcut decât să păstrăm curățenia. Vorbim aici și de o curățenie morală.

(D. Păcuraru, scriitor)



Sala II







Fotograful Fodor Lajos privind „Crucea vieții“







Sala V





Sala I – Atelierul artistului, reconstituire, lucrări neterminate, obiecte personale, documente, scrisori





Sala I – Atelierul artistului, reconstituire, lucrări neterminate, obiecte personale, documente, scrisori





Obiecte aparținând artistului, nelipsita pălărie și bastonul, de care nu se despărțea în ultima parte a vieții





Oana Păcurar, curatorul expoziției, privind prin ochelarii maestrului





Vopsele folosite de Aurel Popp





Atelierul artistului, reconstituire





La deschiderea expoziției Aurel Popp, ianuarie 2016



Pictorul Eugen Munteanu, președintele UAP Satu Mare, sculptorul Radu Ciobanu, dr. Flaviu Simu, un apropiat al familiei Popp



Sculptorul Győri Csaba, criticul Pavel Șușară



Scriitorul D. Păcuraru, sculptorul Győri Csaba, Oana Mirabela Păcurar, curatorul expoziției



Istoricul dr. Szőcs Levente Péter,
drd. Adriana Zaharia, istoric, publicist



Jurnaliști, oameni de cultură



La deschiderea expoziției, ianuarie 2016



Prezentatoarele ITV Ioana Vladimirescu și Ioana Zaharia



Eleve de la Liceul de Artă Aurel Popp



La deschiderea expoziției, ianuarie 2016



Muhi Sándor, artist vizual și dr. Szócs Péter



Artiștii vizuali Valer Sasu și Oana Păcurar



Autoportret, 1937
ulei pe pânză
Colecția familiei Cătușanu-Popp

Aurel Popp, câteva repere biografice

„Baștina familiei Popp este în Mințent, Căuaș, cu patru generații de preoți. Zbuciumul trecutului a despuiat arborele ei genealogic.”¹

Aurel Popp provine dintr-o veche familie de preoți ardeleni, greco-catolici, așezați într-un sat de câmpie din „Varmeghia” Sălajului.

Situat la limita dintre comitatul Sălaj și comitatul Satu Mare, Căuașul, leagănul familiei mai bine de două secole, va fi părăsit de familia Popp după moartea preotului Samuil. Mama cu cei patru copii se va muta întâi la Carei, apoi la Satu Mare².

Aurel, al doilea fiu, se considera trezorierul spiritual al familiei, desemnat să păstreze memoria

acestei familii „care întotdeauna a fost recunoscută după bărbați”³.

Primele documente de familie păstrate în arhiva sa personală: o lucrare de geografie, manuscris ex libris, din 1763, de Stephanus Moritz⁴, un manuscris din 1819 care i-a aparținut lui Petru Popp, străbunicul său, în chirilice⁵, un manuscris religios din 1822⁶, o culegere de versuri consemnate de Ioan Bora din același an, 1822, cu caractere latine, își așteaptă dezlegarea⁷.

Pictorul avea să consemneze cu mândrie sub o fotografie făcută târziu, în 1932, după ce familia părăsise Căuașul: „Biserica Greco-Catolică Unită cu Roma din comuna Căuaș, clădită de tata, Samuil Popp a lui Ioan, fost paroh. El a clădit și școala română, azi școală de stat, în care școală și-au început cariera Ioan și Aurel”⁸.

Era mândru de strămoșii săi, preoți din tată-n fiu, de realizările culturale ale familiei sale.

Ca o compensație pentru ruperea tradiției de preoți, frații Popp vor construi o capelă în cimitirul greco-catolic din Satu Mare, realizată după planurile lui Aurel. Deshumați din vechiul cimitir din Căuaș în 1936, reînhumati în subsolul capelei, aici își vor dormi somnul de veci toți membrii familiei. În august 1960, lor li se va alătura și pictorul Aurel Popp⁹.



La 15 iulie 1875, tânărul teolog Samuil Popp, născut în Eriu Căuaș, și Maria, născută Sopronyi, în localitatea Istrău, sunt cununați religios de părintele dr. Vasile Lucaciu în Biserica Română Unită din Craidorolt, dieceza Gherla, județul Satu Mare.

(Arhivele Naționale Satu Mare, *Fond Popp S. Aurel*, Nr. inv. 31, cota 294, fila 3)

1879

30 august. Aurel Popp se naște în localitatea Căuaș, din fostul județ Sălaj, azi în județul Satu Mare. Este al doilea fiu al preotului Samuil Popp, născut la data de 29 ianuarie 1848 în Eriu Căuaș, și al Mariei Soprony, născută la 14 martie 1861 în localitatea Istrău, județul Satu Mare¹⁰. Viitorul pictor își petrece copilăria în Căuașul străbătut de râul Eriu¹¹, pe care-l va evoca într-o poezie Ady Endre, născut și el într-un sat apropiat¹².

1884

29 septembrie. Moare preotul Samuil Popp la vârsta de 36 de ani, lăsând în urmă o văduvă cu patru copii¹³. Mama își va crește cu mari sacrificii copiii,



Tatăl pictorului

ajutată de comunitatea intelectualilor români, foarte solidari în perioada dualismului. În ciuda greutăților, cei patru orfani vor urma școli superioare¹⁴. Cel mai mare, Ioan (n. 31 iulie 1877), va studia la Blaj și va deveni profesor de

limba română¹⁵. Mihai (n. 28 dec. 1881), avocat¹⁶,

Octavian (n. 24 februarie 1884), bancher¹⁷.

1886-1889

Urmează clasele elementare în Căuaș și Craidorolț¹⁸.

1890-1893

Maria Popp vinde pământurile și casa din Căuaș și se mută cu cei patru copii la Carei. În luna septembrie 1892, Aurel este înscris în prima clasă de gimnaziu la piariștii din Carei. Învățătura i-a mers „foarte greu“. O vecină, Joo Ferencne, îl învață ungurește.

Continuând cursurile gimnaziale la piariștii din Carei, începe să se afirme ca bun desenator. Îl are ca profesor de desen și geometrie pe Jenzer Mihaly.

Notează: „bun pictor, dar prost pedagog. Este dur și bătaș.“¹⁹

1895

Este coleg cu Ady Endre, o vreme locuind în aceeași cameră în care locuise viitorul mare poet maghiar²⁰.

Vede pentru prima oară Budapesta. Cântând la muzicuță și la trompetă, ajunge trompetistul echipei de gimnastică, fiind inclus în echipa invitată să-și prezinte numărul cu ocazia sărbătorilor „Mileniului“.

Își încânta profesorii cu caietele de școală pe care le învelea cu coperti pictate²¹.

1898

Ajuns în clasa a opta de gimnaziu, deja faimos pentru talentul său, se salvează de corigențe desenând pentru școală portretele unor scriitori: Arany János, Petőfi Sándor, Vörösmarty Mihály, Tompa Mihály, Imre Madách etc.

Decide să nu se facă preot, după cum dorea familia, ci pictor și se pregătește să urmeze cursurile Școlii Superioare de Desen de la Budapesta²².

1899-1903

Plecă la Budapesta. În perioada studiilor, îl are ca profesor de compoziție pe Székelyi Bertalan, iar la studiul portretului, pe László Hegedüs, la cursurile căruiua va realiza primul său portret secesionist.

Locuiește cu mai mulți colegi, într-un demisol, pe strada Rózsa. Lucrează în atelierul pietrarului Bokor Șandor. În anul trei și patru primește bursă și poate trimite bani acasă.

Își petrece vacanțele de vară în Maramureș, fratele său Ioan fiind numit profesor la Ciarda, nu departe de Teceu, localitate în care Simon Hollósy își organizase colonia după ce părăsise Baia Mare, în 1902²³.

1903

În ultimul an de studenție face o călătorie în Italia, într-o excursie de studiu organizată de

profesorul Pasteiner Gyula²⁴, critic și istoric de artă, autorul capitolelor despre artă din ampla lucrare „Monarhia austro-ungară în scrieri și imagini“.

În timpul studenției leagă prietenii trainice cu o parte dintre colegi, români, maghiari, evrei.

Familia Popp se mută în Satu Mare, unde fratele său Ioan fusese numit profesor la Școala confesională greco-catolică. Orașul i se pare mare și pustiu, cu străzi dezordonate, cu grădini mari²⁵.

Îl cunoaște pe Nystor Gheorghe, portar și tăietor de lemne, un fel de profet care le vorbea oamenilor pe malul Someșului despre o lume nouă ce va să vină.

Lucrează la Societatea de prevenire a inundațiilor de pe malul stâng al Someșului și malul drept al Tisei, ca desenator tehnic.

Frații săi mai mici, Octavian și Mihai, se înscriu la Facultatea de Drept din Budapesta.

1 octombrie. Aflând că Regimentul 51 Cluj va fi încartiruit la Viena, pleacă voluntar în armată. Dorea să viziteze muzeele și galeriile din Viena și să învețe limba germană. La Viena, având un program foarte lejer, frecventează cursurile de nud ale Academiei de Artă și cutreieră muzeele²⁶.

Renumită pentru spiritul său liber, Viena secesionistă îl atrage și pe tânărul Constantin Brâncuși, care în drumul său către Paris se oprește câteva luni la Viena²⁷. Pașii lor se vor fi întâlnit prin muzeele, galeriile și expozițiile vieneze.

1904

Viena. Majoritatea timpului și-l petrece prin muzeu. „Nu aveam nicio cunoștință în acel oraș imens, numai lucrările lui Rembrandt, Rubens, Velázquez și ceilalți mai noi pe care doream demult să-i văd în original.“ Aici cunoaște cu adevărat „suferințele“ artistului atunci când nu-i reușește ceva²⁸.

Fratele său Ioan se căsătorește cu fiica profesorului Madzsar, care se remarcă ca oponent al ministrului învățământului Trefort.

Aflat într-o permisie la Satu Mare, după ce se îmbolnăvise de o dublă pneumonie, o cunoaște pe viitoarea lui soție, fiica mai mică a lui Ioan Madzsar.



Casa familiei Popp din Căuș

Între timp, regimentul său fusese mutat la Znaim (azi Znojmo, Cehia)²⁹.

În timpul armatei este desemnat să deseneze planuri de luptă.

După un an de cătănie, se întoarce la Satu Mare.

Pentru câteva luni este profesor suplinitor la Liceul Regesc din Satu Mare. Se remarcă ca profesor de desen. Ziarul local nota: „Predarea este în mâini excelente, lucru dovedit de metoda condusă în spirit modern.“

Ajunge profesor la Huedin, unde este coleg cu Körösfői-Kriesch Aladár, realizatorul frescelor secesion de la Palatul Culturii din Târgu-Mureș și cu Rózsa Miklós, critic de artă, autorul unor lucrări despre pictura impresionistă maghiară.

Cutreieră satele din jurul Călatei împreună cu pictorul Edvi Illés Aladár. Realizează o serie de pasteluri, pe care femeia de serviciu le aruncă. S-au păstrat doar câteva³⁰.

1905

Anul școlar 1905-1906. Ocupă un post de profesor la Rákospalota, Budapesta. Este una dintre cele mai fericite perioade ale vieții lui. Intră în contact cu unii dintre cei mai selecți artiști budapestani. Lucrează în atelierul fostului său profesor de compoziție, Székely Bertalan³¹.

1906

1 septembrie. Este numit profesor suplinitor la Gimnaziul Catolic din Satu Mare³².

1907

3 aprilie. Este numit profesor plin de desen la Liceul Regesc, azi Colegiul Național Mihai Eminescu din Satu Mare. „Faima acestei școli era foarte bună. Din orașe îndepărtate, părinții își aduceau copiii la Satu Mare pentru a-și termina studiile.”

10 noiembrie. Se căsătorește cu Irina Madzar³³.

1908

Participă cu regularitate la expozițiile Salonului Național (Nemzeti Szalon) de la Budapesta și la Műcsarnok (Hala de artă)³⁴.

La ediția din 1908 participă la Salonul Național cu trei lucrări – *Liniște deasupra mlaștinii, După-amiază, Soare de după-amiază*³⁵ – care vor avea un succes remarcabil, deschizându-i drumul spre bursa de studii obținută în 1910³⁶.

Publică lucrarea „*Despre viața artistică și de artizanat a orașului nostru. Modalitate de transformare a situației actuale*”, în care propune îmbunătățirea învățământului artistic în orașul Satu Mare³⁷.

1910

Toamna, în octombrie, pleacă la Paris, unde își petrece Crăciunul. Se fotografiază cu colegi și prieteni chiar în zilele de Crăciun³⁸.

Face numeroase vizite de documentare în Bruxelles, Londra, Madrid, Köln, Düsseldorf, Strasbourg și München³⁹.

21 august, moare Székely Bertalan, fostul său profesor de compoziție⁴⁰.

1911

Se înscrie la Academia Julian, întâi la pictură, apoi la sculptură. Avându-i ca profesori la pictură pe Jean-Paul Laurens și Constantin Benjamin, iar la sculptură, pe Paul Landowski.

Se întoarce pentru două luni în țară, să-și vadă familia. Intră în ocna de la Slatina și în mina de la Coștiui pentru a desena mineri în timpul lucrului.

Reîntors în străinătate, face numeroase călătorii de documentare în Germania, Belgia, Olanda, Marea Britanie, Spania.

Lucrează la fabrica de porțelan Meissen.

Se înscrie la cursurile Academiei de Artă din Bruxelles. Studiază, în special, opera lui Constantin Meunier⁴¹.

I se prelungește bursa și pentru anul școlar 1911-1912.

1912

Expune la Salonul Independenților de la Paris.

Anul lansării cubismului, futurismului și altorisme îl prinde la Paris.

1913

Reîntors la Satu Mare, își scrie raportul de activitate pe perioada celor doi ani petrecuți în străinătate pentru Ministerul Culturii din Budapesta pentru a-și justifica bursa primită.

7 decembrie. Obligat și prin contractul de acordare a bursei, deschide o expoziție personală în atelierul din grădina Kosuth, actuala Grădina Romei din Satu Mare. Expune 300-400 de piese, pictură, sculptură, plachete, schițe, desene.

La vernisaj, potrivit unui articol din ziarul Szamos, participă criticul și istoricul de artă Lázár Béla, directorul Muzeului Erns din Budapesta, autorul unui studiu despre Gauguin, susținător al noilor curente moderne în pictura maghiară⁴².

Este prima, dar și ultima expoziție personală pe care a avut-o în timpul vieții. Presa va comenta elogios acest eveniment⁴³.

1914

Izbucnește Primul Război Mondial.

La 1 august primește ordinul de mobilizare. Lucra la tabloul *În grădină*. Pentru a marca evenimentul, lasă lucrarea neterminată, notând direct pe tablou: *INTERROMPU LE 1 ÈR AOÛT*

1914, *AU SON DES CLOCHES DE MIDI, LORSQUE J'AI REÇU MA CONVOCATION POUR LA GUERRE MONDIALE*⁴⁴.

1915

Noiembrie. Ajunge pe frontul italian. Face parte din grupul de presă și artiști, responsabili cu ilustrarea scenelor de război.

După desenele sale sunt tipărite 21 de cărți poștale, circulabile pe timpul războiului. Face sute de fotografii, colecționează afișe și calendare, desenează, dar și pictează.

Printre camarazi se numără pictorul Márton Ferenc, sculptorul Sidló Ferenc, Andrei Litteczky, Toth Iuliu⁴⁵.

1916

Ajunge cu Divizia 20 Honvezi, din care făcea parte și regimentul din Debrecen, Alba Iulia și Oradea, pe frontul rusesc⁴⁶. Realizează *Prizonieri ruși reparând o linie ferată în fosta Ungarie*, lucrare ajunsă în colecția Onisifor Ghibu⁴⁷.

Printre fotografiile preferate se numără *Moșul Basarabean* și *Tată și fiu*. „Aveam și soldați de 50 de ani alături de care mășăluia măcar un fiu de-al său.”⁴⁸

1917

Este încartiruit la Eger, în spatele frontului⁴⁹. Este vizitat de soție. „Hinterlandul” îi permite să picteze mai relaxat. Pictează tabloul *Stradă în Eger*, datat 1917, lucrare ajunsă în colecția dr. Roxin.

Petrece Crăciunul la Eger⁵⁰.

1918

Solicită o permisie pentru a-și vizita copiii bolnavi de gripă spaniolă. Foștii colegi din Budapesta, artiști „progresiști cu care în anii studenției participam la manifestările anuale de întâi mai mă stimulau din nou, cu tot mai mare râvnă până când în octombrie 1918 aceste nemulțumiri s-au transformat într-o revoluție ce a izbucnit pe străzile din Budapesta”.



Soția și fiul Aurel, 1916

Aflat acasă, la Satu Mare, după ce el însuși contactase gripa spaniolă de la copiii săi, auzind împușcături pe stradă, iese să vadă ce se întâmplă și se trezește în plin război. Soldați din toate armatele, beți și fericiți, trăgeau cu armele de bucurie că se termină războiul.

La Satu Mare se găsea și pictorul Boromisza Tibor, căpitan însărcinat cu paza gării. Împreună cu comandantul Albu, reprezentant al Armatei române, va face ordine în oraș și în județ astfel încât nu a avut nimeni de suferit în timpul frământatei perioade 1918-1919, când Satu Mare nu era inclus nici în România Mare, nici în Ungaria de după desființarea Imperiului Austro-Ungar⁵¹.

Episod controversat din viața artistului, mult exagerat după 1944, când încearcă să-și facă din participarea sa la revoluția ungară o platformă

politică și un argument pentru a primi pensie, pictorul se va întoarce obsesiv la această perioadă din viața sa, fără să înțeleagă unde și cu ce a greșit.

1919

În 28 august 1919 îi scrie de la Budapesta soției „vă rog faceți-mi rost de o legitimație care să-mi facă posibilă plecarea acasă, lucru ce constă în faptul că trebuie să primiți de la primărie, de la prefect sau subprefect o dovadă că eu nu am participat la niciun fel de demers comunist dăunător... Până se rezolvă asta eu încerc să obțin un pașaport. Azi ar trebui să aibă loc procesul meu la poliție. S-a renunțat. Va trebui să mă prezint o dată pe săptămână la ei. Sunt foarte trist. De cinci luni mă simt ca și câinele care a fost alungat de acasă.“ În septembrie se întoarce acasă.

Cu o scrisoare de recomandare, din data de 24 septembrie 1919, se prezintă la Tiberiu Brediceanu, membru în Consiliul Dirigent, responsabil cu activitatea culturală din Transilvania după Unire, pentru a fi susținut în activitatea sa artistică⁵².

Lucrează intens în atelierul său de la Satu Mare.

27 ianuarie: moare prietenul său, poetul Ady Endre.

1920

Continuă să lucreze în atelierul său de la Satu Mare. Are un mare număr de schițe, desene, notițe, din timpul războiului pe care le convertește în pictură. Descoperă că pictura de război ar putea deveni cartea sa de vizită, „întâmplarea“ despre care spunea, în notele din Paris din 1912, că este esențială în găsirea drumului propriu în pictură.

Vizitează colonia de la Baia Mare. Iese „la peisaj“ în Baia Sprie⁵³.

1921

Ianuarie. Este vizitat la Satu Mare de Nicolae Tonitza și Dumitru Pavlu, pictor de biserici, fost coleg și prieten cu Nicolae Tonitza.

12 ianuarie 1921. Tonitza îi scrie: „De-abia ajuns acasă, mă grăbesc să-ți scriu ție mai întâi ca celui mai

drag. Păstrez de la voi una din cele mai frumoase amintiri din viața mea. Moșu n-a venit cu mine la Văleni, ci s-a dus la București, să împartă pe la prieteni cei doi saci cu iepurii vânați în Sătmăr⁵⁴.

23 februarie. Se deschide la Cluj expoziția artiștilor ardeleni COLLEGIUM ARTIFICUM TRANSILVANICORUM. Se numără printre organizatori, alături de Emil Isac, Ioan Thorma și colonelul Bacaloglu.

Este prima și cea mai mare expoziție a pictorilor ardeleni de după unirea Transilvaniei cu România. Expune 32 de lucrări. Este momentul lansării sale ca unul dintre cei mai importanți pictori din Transilvania. Apar articole elogioase semnate de Emil Isac, Kós Károly, G. Oprescu etc. Aurel Popp fiind considerat liderul incontestabil al artiștilor plastici din Ardeal⁵⁵.

Îl cunoaște pe Octavian Goga, cu care leagă o trainică prietenie⁵⁶.

Este numit director general al fabricii de ceramică de lux DAC. Are un capital de pornire de 100 000 de lei, ajunge la 1 000 000, cu un acționariat format din directori de bănci, avocați, oameni de afaceri. Are 120 de lucrători, din care 30 de artiști ceramiști.

„În 1921, Tonitza a pictat mai multe prototipuri de ceramică pentru fabrica «DAC» a pictorului Aurel Popp din Satu Mare, împreună cu C. Ressu, Ștefan Dimitrescu, Troteanu și Ionescu Doru.“⁵⁷

1922

Este preocupat de înființarea unor organizații, sindicate, cluburi care să cuprindă artiștii plastici din Ardeal, Banat, Oradea și Baia Mare.

Publică „Criza artei plastice din Ardeal (Pe marginea expoziției lui Nagy Oszkár)“. „Situția artei noastre aici, în Ardeal, este ciudată. Artiștii noștri, trăind din firimiturile scăpate ici-colo, din ajutoarele de stat mizerabile, nu se pot strânge într-o tabără. Statul nu-i ajută, publicul nu le cumpără lucrările, cu toate acestea, artiștii noștri pictează, desenează, modelează. Muncesc pentru cultura ardeleană. Organizează expoziții, micile lor economii le

cheltuiesc pe materiale, rame, marmură, bronz și mai bine nu mănâncă, dar fac expoziții...”⁵⁸

Duce o vastă corespondență, scrie articole în presă, elaborează statute și face propuneri privind înființarea societăților de artiști plastici din Ardeal, Banat, Oradea și Baia Mare.

Ministrul Octavian Goga și Virgil Cioflec comandă tabloul *Moartea lui Decebal*⁵⁹.

Apare elogiosul articol al lui Nicolae Tonitza în „Artele Frumoase“, numerele 3-4, din martie-aprilie despre Aurel Popp. „*Auzisem despre Aurel Popp ca despre un personaj...*”

1923

Expune produse ale fabricii DAC la Expoziția de la Cluj a produselor ceramice. Porțelanurile sale sunt apreciate de rege și regină, prezenți la inaugurare⁶⁰.

29 aprilie. În atelierul său are loc un banchet la care participă scriitorii Victor Eftimiu, A. Cazaban, Liviu Rebreanu, Mircea Rădulescu, Ion Minulescu,

Alfred Moșoiu și E. Speranția, însoțiți fiind de George A. Petre, redactor la revista *Cele trei Crișuri*, Epaminonda Lucaciu, fiul dr. Vasile Lucaciu, Dariu Pop, George Mihail Zamfirescu, alături de intelectuali și oficialități locale⁶¹.

29 mai. Tonitza îi propune să organizeze împreună o expoziție la Constanța. „Voim să pregătim o expoziție de pictură la cazinoul din Constanța, unde rulează sume fabuloase de bani. Pentru pregătirea acestei expoziții am avea nevoie de 15-20 mii lei, pe care ne-am gândit să-i solicităm băncii din Sătmar”⁶².

1924

Nicolae Tonitza îl invită insistent la București. „Te așteptăm cu toții să stăm de vorbă ca înțelepții.” Era perioada când se forma „Grupul celor patru”. La îndemnul lui Nicolae Tonitza, se înscrie în Sindicatul Artelor Frumoase⁶³.



Familia pictorului Aurel Popp în anul 1925, Muzeul Județean Satu Mare



Fiul meu, 1926, ulei pe pânză, 0,490 x 0,680, semnat, datat stânga jos, Muzeul de Artă Satu Mare

1925

Este desemnat de municipalitate cu amenajarea unui muzeu etnografic la Satu Mare. Împreună cu pictorul Andrei Litteczky, cutreieră satele din județul Satu Mare, Maramureș, Sălaj adunând obiecte de artă populară. Are loc expoziția Muzeului Etnografic din Satu Mare⁶⁴.

August. La înțelegere cu Sever Dan, membru marcant al Partidului Național Țărănesc, și Ioan Fluieraș, președintele Confederației Generale a Muncii, intenționează să înființeze „Partidul Muncii”, care, „ferindu-se de orice acțiune ultraextremistă”, urma „să colaboreze cu alte partide cinstite din România” pentru formarea unui guvern de uniune națională.

I se propune să primească și „prezidenția organizației Partidului Național Țărănesc din Sătmar (ca astfel) să-ți realizezi întreg planul de

muncă, cu tineri, cu bătrâni, cu oricine vei putea, și lupta d-tale va fi tot atât de vrednică și ideală, ca luptând într-un nou partid.” Inițiatorii vorbesc și cu domnii Maniu, Vaida, Mihalache și Lupu pentru a-și da acordul. (ANSM, fond citat, corespondență cu Pavel Pavel, cota 175)

În același an, la alegerile din 1925, Octavian Goga, protectorul lui Aurel Popp, ajutat de senatorii Sever Dan și Aurel Socol, câștigă un mandat de deputat în Reghin, sub sloganul „Muncă, Cinste, Legalitate”.

1926

Participă la Salonul Oficial. Expune cinci lucrări, înregistrând un mare succes. Este considerat cel mai important pictor din Ardeal.

Regina Maria cumpără o lucrare, cu titlul *Păcat...*⁶⁵

După două luni de stat în Capitală, deși ministrul Goga i-a promis un post de director în Ministerul Artelor, părăsește intempestiv Bucureștiul în urma unui articol denigrator semnat de Nicolae Tonitza în „Universul literar” din 23 mai.

Gestul său este explicat de Dumitru Pavlu într-o scrisoare din 29 iulie 1926: „Îmi explic această manifestare a ta, ca un fel de răzbunare și revoltă sufletească(...) Și toate acestea fiindcă s-a găsit un Tonitza – pentru un c.... de articol – să rupi orice relațiuni cu societatea actuală, pentru a te arunca în brațele comuniștilor, și care mâine, poimâine te vor trage pe sfoară?!“⁶⁶ Începe să lucreze la schițele pentru monumentul dr. Vasile Lucaciu⁶⁷.

1927

Lucrează la un proiect pentru Cimitirul Eroilor din Satu Mare⁶⁸.

Începe un adevărat experiment, care s-ar putea numi ecologist. Acceptă postul de director al Sindicatului Eced, care se ocupa cu desecarea mlaștinilor și apărarea de inundații a unui vast teritoriu, cuprins între râurile Crasna – Someș⁶⁹.

Criticul Kós Károly îi scrie „fiecare artist adevărat ar merita un astfel de post”.

Lucrează intens cu sculptorul Ferdinand Gallas la schițele și machetele pentru monumentul Unirii de la Sibiu⁷⁰.

Face proiectul pentru sala festivă a Liceului Mihai Eminescu din Satu Mare. Pictura după planurile sale este executată de pictorul Epaminonda Boca⁷¹.

1928

Martie. Face o călătorie la Viena pentru perfectarea unei expoziții la Wiener Secession.

7 august. Îi scrie secretarului general al Wiener Secession că pregătește 200 de lucrări, din care 20-30 de mari dimensiuni și solicită săli adecvate.

28 august. Primește un răspuns pozitiv de la Wiener Secession⁷².

12 aprilie. Este ales de „Asociația Amicii Artelor Frumoase” din Timișoara în comitetul director, oferindu-i funcția de consilier artistic, „pentru a da sprijin și sfaturi potrivite pentru organizarea și ducerea la împlinire a idealurilor asociației”⁷³.

Septembrie, 28. Octavian Goga îl asigură că regina Maria îl susține pentru realizarea Monumentului Unirii la BUCUREȘTI⁷⁴.

Începe să lucreze la proiect, împreună cu sculptorul Ferdinand Gallasz⁷⁵.

Realizează un proiect de arhitectură urbană pentru Piața Brătianu din Satu Mare⁷⁶.

Apare cartea „Amintiri din Siberia” de Rodion Markovits cu o copertă de Aurel Popp, ilustrată cu lucrarea *Noul Christ*.

Apare articolul extrem de elogios al lui Kós Károly în revista Erdélyi Helikon⁷⁷.

1929

10 martie. Moare Ioan, fratele artistului, la vârsta de 52 de ani⁷⁸.

Egumenul mănăstirii Bicsad îi solicită pictarea unei copii după o icoană făcătoare de minuni⁷⁹.

Este vizitat la Satu Mare de Ștefan Dimitrescu⁸⁰.

Lucrează în continuare la a doua variantă a Monumentului Unirii, de la Sibiu. Pregătește adrese, cereri, dovezi estimative, fotografii și schițe privind concursul organizat pentru ridicarea monumentului Unirii la Sibiu⁸¹. La concurs participă și Constantin



Noul Christ semnat de Aurel Popp, pe coperta cărții „Amintiri din Siberia”, autor Rodion Markovits, Colecția Informația Zilei

Brâncuși, însă se retrage din cauza constrângerilor din caietul de licitație. La fel procedează și Aurel Popp.

Emanoil Bucuța, în articolul *Pictură, sculptură, arhitectură, grafică în Transilvania după Unire și puțin înainte*, îl consideră cel mai important pictor român ardelean apărut în primii zece ani de la Unirea din 1918: „Între pictorii mai vechi ardeleni, rămași credincioși marii tradiții, colorști de neoromantism, păstoși și grei, întârziind prin cheile de bas ale paletei, între culorile prime, trebuie scos în întâiul plan, Aurel Popp sau Aurel Papp. El se ține deoparte, în Sătmarul lui, de o parte poate în aceeași măsură de oameni și de noile curente ale artei. Desenul, incizia, marea compoziție în ulei, de atâtea ori de caracter social și de luptă, îl arată un stăpân al



Întrunire de familie. Cei patru frați Popp, cu soțiile și copiii. În centru: mama

meșteșugului și un om care a trăit din plin cu vremea lui⁸².

1930

Primește un ajutor de 3 000 de lei pentru „călătorii de studii” de la Resortul Cultelor.

Este „cap de afiș” la expoziția pictorilor ardeleni deschisă la Cluj. Expune lucrările: *Sfânta familie*, *Furnici*, *Degeaba (Sisif)*, *Primul foc*, *Iudașii*⁸³.

Îi oferă tabloul *Moșul Basarabean* lui Alexandru Vaida Voevod, ministru de interne⁸⁴.

1931

Face demersuri pentru înființarea unui Sindicat al artiștilor ardeleni. Conducerea urma să fie următoarea: președinte de onoare: Alexandru Pop; președinte: Aurel Popp; vicepreședinți: Aurel Ciupe, Kós Károly; membrii din conducere, din partea română: Demian Tassay, Bogdan Catul, Ladea Romulus, Cornea Emil, din partea maghiară:

Szolnay Sándor (Cluj), Nagy Imre (Jigodin), Gallas Nándor (Timișoara), Szopos Sándor (Dej)⁸⁵.

Contribuie la înființarea cooperativei CERES, organizație a proprietarilor de terenuri din zona sindicatului hidraulic Ecsed⁸⁶.

August. I se solicită să facă designul pentru revista TESTVÉRISÉG - FRĂȚIA (Kézirat szabadkőmívesek számára – Manual pentru masoni). Publicația apare întâi în limba maghiară, ca organ de presă a Lojei „Unió” din Cluj, pentru ca mai târziu în Testvériség - Frăția, articolele să apară în limbile română, maghiară, și germană sub genericul Humanitas⁸⁷.

1932

Își pierde postul de director la Eced. Din cauza crizei, nu primește salariu multe luni⁸⁸.

Pentru a-și putea cumpăra o casă la Baia Sprie, pe care să o transforme în atelier, își lichidează gospodăria de la Carei. Își vinde calul, arma de vânătoare, caută o gazdă pentru câinele de vânătoare, iar „găinile le mănânc”. (Arhivele

Naționale Satu Mare, *fond citat*, Corespondență cu fratele Octavian Popp, cota 184)

1933

Realizează schițele pentru frescele Camerei de Comerț și Industrie din Timișoara.

Execută etichete pentru firma Reiter⁸⁹.

14 decembrie. Îi scrie lui I. D. Ștefănescu că a acceptat postul de profesor la Școala de Arte și Meserii din Timișoara, în urma insistențelor lui Corneliu Liuba⁹⁰.

1934

17 aprilie. Își dă demisia de la Școala de Arte frumoase din Timișoara.

17 iulie. Primește suma de 12 809 lei, salariul restant pe două luni de la Școala de Arte Frumoase.

Izbucnind un scandal între „Asociația Academia artelor Frumoase” și „Școala de Arte frumoase”, secretarul școlii îi scrie rugându-l să intervină pentru rezolvarea situației tensionate⁹¹.

Reia lucrul la compoziția dr. Vasile Lucaciu, compoziție comandată de Uniunea Asociațiilor Culturale și Patriotice din Satu Mare⁹².

Participă la licitația privind construirea Palatului Administrativ din Satu Mare⁹³.

Realizează bustul lui Vincențiu Babeș, la Timișoara⁹⁴.

Începe lucrul la proiectul Catedralei Greco-Catolice de la Satu Mare, împreună cu Corneliu Liuba și arhitectul Smigelschi. Face vizite la biserici și mănăstiri din Moldova și Țara Românească. Studiază picturile realizate în special de Nicolae Grigorescu⁹⁵.

1935

Proiect de monument Carol al II-lea⁹⁶.

Crucea funerară din Odoreu⁹⁷.

11 februarie. Moare Mihai, fratele artistului, avocat, primul șef al poliției din Satu Mare după Unire, fost vicepreședinte al organizației județene și fost deputat PNT⁹⁸.



Aurel Popp, în fața catedralei construite după planurile sale

Aprilie. Începe construcția atelierului de pe strada Turbinei din Satu Mare, stradă care după 1970 îi va purta numele⁹⁹.

30 mai. Primește comanda pentru Monumentul Eroilor de la Lipova¹⁰⁰.

Noiembrie. Participă la inaugurarea Lojei Humanitas din Baia Mare. „Aș vrea să sper mult că totuși ne vom întâlni în curând, dacă nu altundeva atunci la inaugurarea Lojei din Baia Mare. Ignoră-ți cu această ocazie antipatia față de unii de acolo. Putem petrece câteva ore împreună în ciuda anturajului.” (Scrisoare de la Sentimrei Jenő către Aurel Popp, 29 octombrie 1935)

Lucrează la proiectul capei familiei¹⁰¹.



Mama artistului, Maria Soprony, 1931



Mama artistului, Maria Soprony, 1930, ulei pe pânză, 0,770 x 0,970, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare

1936

Ianuarie. Apare articolul lui Andrei Litteczky în revista *Luceafărul* de la Timișoara: „Unul dintre cei mai geniali gânditori ai artei românești este astăzi pictorul și sculptorul Aurel Popp, care, prin profundele sale concepții despre viața socială, a ajuns să dea o notă caracteristică compozițiilor de mari

proporții. Aurel Popp a devenit cel mai puternic creator dintre pictorii contemporani ai Ardealului“. (*Pictorul și sculptorul Aurel Popp*, *Luceafărul*, anul II, nr. I, paginile 26-28)

Înaintează un memoriu către primarul din Satu Mare privind înființarea Societății Belle-Artilor și protectorilor de arte din Satu Mare¹⁰².

25 mai. Face o cerere prin care renunță la funcția de membru în comitetul permanent al Partidului Național Țărănesc Satu Mare¹⁰³.

14-15 iunie. Organizează, împreună cu Ioan Thorma, primul Congres al Artiștilor Plastici din Ardeal și Banat la Baia Mare¹⁰⁴.

21 octombrie. Moare mama artistului¹⁰⁵.

Se sfințește Capela familiei în care își vor găsi odihna de veci rămășițele strămoșilor săi adunate din cimitirele din Mințent și Căuaș¹⁰⁶.

Asistând la deshumarea tatălui său notează: „Am ajuns să mi se împlinească visul și dorul cel mai puternic ce-l aveam în viață: să-l văd pe Tata... Am ajuns să-i ating ușor fruntea înaltă și capul lui tânăr, de 36 ani, cu păr negru, iar eu cu păr cărunt în vârstă de 57 ani...“¹⁰⁷

1937

Lucrează la proiectul mausoleului și monumentului dr. Lükö Béla, inaugurate anul următor¹⁰⁸.

1938

Realizează proiectul unui monument funerar al familiei Ferentiu, fostul primar al orașului Satu Mare timp de zece ani (1919-1929), prietenul și susținătorul său¹⁰⁹.

9 iulie. Moare la vârsta de 33 de ani Augustin I. Popp, nepotul pictorului, fiul fratelui Ioan, inginer cu studii la Viena, director al fabricii „DAC“¹¹⁰.

4 august. Adunarea generală anuală a Asociației Pictorilor din Baia Mare anunță, în ziarul „Satu Mare“ din 4 august 1938, că toți artiștii sunt de acord să-l roage pe Aurel Popp să preia conducerea asociației: „Toți ne-am declarat că în niciun caz nu

vom tolera pe dl. prof. Manu în scaunul prezidențial și va fi rugat dl. Popp Aurel să primească scaunul de președinte¹¹¹.

1939

August. Ion Chinezu îi solicită fotografii pentru „Gând românesc” la ilustrarea numărului festiv dedicat împlinirii a 20 de ani de la Unire.

Septembrie. Asociația ASTRA îl invită să participe cu cinci lucrări la expoziția aniversară care marca 20 de ani de la Unire¹¹².

V. Beneș în „Gând românesc”, nr. 7-9, în articolul „Două decenii de artă plastică ardeleană”, face o retrospectivă a celor 20 de ani de la Unire și constată că o serie de oameni de cultură ardeleni nu au fost „asimilați” de cultura națională românească. Lista pictorilor începe cu Aurel Popp.

1940-1944

30 august. După Diktatul de la Viena, Satu Mare este sub ocupație. Până la sfârșitul războiului, își petrece majoritatea timpului la atelierul său de la Baia Sprie.

Scrisorile către familie din această perioadă sunt veritabile pagini de jurnal, scrisori de pace în timp de război. Nu-l interesează deloc ce se întâmplă în jurul său. Nu pomenește un cuvânt despre război, despre politică, despre ce se întâmplă în lume. Diminețile lucrează în grădină, după masă pictează. În această perioadă lucrează mai mult ca niciodată.

La 13 septembrie 1942 soția îi scrie: „Trăind în aceste vremuri rele, ar fi mai bine să fim împreună! Eu am crezut că după primul bombardament vei veni acasă din propria-ți voință. Ori tu nici nu știi de astea. Nu citești ziare, nu ascuți radio? Noi ne-am petrecut noaptea trecută ore întregi în pivniță”.

Artistul îi răspunde: „În fiecare zi fac același lucru: înainte de masă treburile din grădină, iar după masa lucrez la tabloul cel mare. Vremea este schimbătoare, s-ar putea face și altceva, însă, dacă aş picta și înainte de masă, atunci după masa aş fi prea obosit. Din cauza asta trebuie să mă țin de programul ăsta până termin tabloul ăsta mare. Aşa stau deci cu munca”.



Capela familiei Popp în care își doarme somnul de veci artistul, în mijlocul familiei.

Începe lucrul la „marele tablou” *Și ei luptă...* în viziunea pictorului un protest împotriva războiului de care stătea departe, cufundat în muncă la Baia Sprie.

1941

Termină lucrarea *Autoportret, gol până la brâu*, cu intenția mărturisită mai târziu lui Mircea Zăciu de a introduce „și ismenele în istoria artei”. (Mircea Zăciu, *În atelierul unui mare artist*, Tribuna, 1957)

1942

Continuă să lucreze la Baia Sprie. Pictează seria *Curent de înaltă tensiune*.

17 decembrie. Moare Octavian Popp, fratele artistului¹¹³.

Raoul Șorban, din însărcinarea lui Iuliu Hațieganu, este desemnat cu organizarea unei expoziții la Cluj și editarea unei monografii Aurel

Popp. Prins cu înmormântarea fratelui Octavian, dar și din cauza unei mai vechi neîncrederi în Iuliu Hațieganu, „care pe vremea când a fost ministru ar fi putut face lucruri pe care nu le-a făcut“, proiectul cade¹¹⁴.

1943

16 februarie. Raoul Șorban îl anunță că pictorul Szolnay Șandor și Emil Hațieganu i-au aranjat organizarea unei expoziții la Budapesta, în galeria de artă Műcsarnok, unde pictorul mai expusese în 1908 și în 1909.

Raoul Șorban, în prefața Catalogului Expoziției Pictorilor Români din Transilvania de Nord, Cluj, februarie 1943 notează: „Maestrul Aurel Popp își face intrarea în pictură puțin după marii băimăreni Carol Ferenczy, Ștefan Réti și Ioan Thorma. Nu se alătură însă școlii.

Această izolare este semnificativă, când ne gândim că el este chiar din împrejurimile Nagybánya – Băii Mari. De altfel, Aurel Popp este primul care împlinește în pictură geniul român ardelean. Încearcă un misionarism: modificarea condițiile de viață umană. Desigur e epic, iar genul său este compoziția“¹¹⁵.

19 iulie. Într-o scrisoare din Baia Sprie către soție mărturisește: „Szentimrei mi-a scris despre expoziția mea. Nu prea merge asta în ziua de azi, nu pot risca această cheltuială pentru că o văd de prisos“.

Oferă un tablou autorităților publice din Satu Mare, cerând în schimb, după cum notează ziarul Szamos, „elaborarea unei legi de protecție a minorităților“¹¹⁶.

1944

24 ianuarie: „Pământul marilor umaniști este plin de asasini, iar de pe pământul lui Tolstoi curge un râu roșu care vrea să acopere tot Pământul...“¹¹⁷

1945-1946

Conflict deschis cu noile autorități comuniste. Îi acuză pe membrii conducerii organizației PCR că

lucrează numai în interes propriu și că își trimit adversarii în închisoare¹¹⁸.

Din această perioadă datează lucrările intitulate sugestiv *Foamete*, *Setea*, *Furtună în pădure*.

1947

Într-o scrisoare către Gheorghe Florian, pictor stabilit la Paris, își exprimă dorința de a emigra în Statele Unite¹¹⁹.

Soția pictorului, Irina, îi scrie prietenului său Kós Károly, ajuns deputat în Marea Adunare Națională, să-l ajute pe Aurel Popp să primească o pensie. Nu va primi niciun răspuns, astfel că între cei doi încetează orice relație până în anul 1954, când vor relua corespondența¹²⁰.

Din acest an până la sfârșitul vieții va trimite cereri, memorii, petiții pentru a i se recunoaște vechimea în învățământ și a primi pensie. Cel mai adesea nu primește niciun răspuns, sau primește răspunsuri evazive¹²¹.

Solicitat să-și prezinte palmaresul pentru a fi primit în noile asociații profesionale, începe să-și scrie biografia, insistând, la sfaturile prietenilor și avocaților, pe partea „revoluționară“. O parte din aceste „autobiografii“, cu multe ștersături și corecturi, apar în volumul pregătit de Banner Zoltán, „Ez is élet volt (1974)“, tradus în limba română de Iudita Erdős cu titlul „La capătul unei vieți“ (1999) .

1948

Lucrează la un nou ciclu tematic *Cina cea de taină*.

Trăiește greu. Începe să-și vândă lucrurile din casă pentru a supraviețui.

Realizează schițele pentru monumentul Nicolae Bălcescu¹²².

Începe corespondența cu diferite muzee pentru documentarea necesară realizării unor compoziții cu tematică istorică¹²³.

7 aprilie. Moare prietenul său pictorul Ioan Crișan (Krizsán János).

1949

Se înscrie în sindicatul mixt de artiști, scriitori, ziariști din Satu Mare¹²⁴.

Realizează proiectul pentru înființarea Întreprinderii de Prelucrare a Lemnului Satu Mare¹²⁵.

Participă la expoziția artiștilor plastici din Satu Mare și Cluj.

1950

Maria Antonescu, soția unui colonel de cavalerie din Brașov, cumpără câteva lucrări. Cu banii din vânzare, artistul își repară o parte din atelierul distrus în timpul războiului¹²⁶.

Începe să corespundeze cu foști colegi în care are încredere, exprimând opinii deosebit de critice la adresa noului regim.

Analizează cu luciditate realismul socialist care „își lasă umbrele întunecate peste creația artistică”. Este dezamăgit și intrigat de „politicile publice promovate de singurul partid care vrea să ne facă fericiți”.

1951

20 mai. „Ieri mi-am înaintat ultima cerere în vederea pensionării. Voi reuși sau nu, numai Dumnezeu știe. Un lucru e sigur: eu nu voi mai solicita asta...”¹²⁷

1952

Dă lecții de desen tinerei Dorina Dutkay, viitoarea pictoriță de icoane pe sticlă.

1953

Iulie. Moare Acațiu Gavril, fiul său, în vârstă de 43 de ani. „De atunci, nici eu și nici sărmana mea soție nu mai suntem stăpâni asupra propriei noastre vieți, care este mai degrabă o permanentă suferință decât o viață liniștită, de bătrânețe”, îi scrie un an mai târziu lui Kós Károly¹²⁸.

Moare pictorul Corneliu Liuba, prietenul și fostul său coleg de la Academia de Artă din Budapesta, lovit de un tramvai în Timișoara.

Moare Francisc Șirato.

Realizează lucrarea *Punerea în mormânt*.

1954

22 martie. Reîncepe corespondența cu Kós Károly, după o tăcere de 10 ani. Abordează subiecte intime: bătrânețea apăsătoare, situația dezastruoasă din cultură, realismul socialist păgubos, problemele de familie. „Au fost zece ani foarte grei pe care ni i-a împărțit Cel de Sus. Însă am fi rezistat și poate am mai avea și ceva putere dacă nu s-ar fi adăugat la mizeria asta și răutatea omenească fără măsură care a întregit definitiv toate greutățile acestei vieți mizere. (...) Avem o viață de nesuportat. Trăim jefuiți într-o bătrânețe neputincioasă din ce ne dau copiii sau din vânzarea unor lucruri.”

Au un interes comun: restaurarea casei în care s-a născut poetul Ady Endre¹²⁹.

24 februarie. Aurel Ciupe îi comunică de ce acte are nevoie la dosarul pentru primirea în Uniunea Artiștilor Plastici, pentru ca apoi să fie pensionat.

22 martie. Îi răspunde lui Aurel Ciupe:

„În multe rânduri am fost refuzat, ba chiar batjocorit la câteva cereri, dar în așa măsură cum m-au făcut de râs chiar niște colegi-pictori din Baia Mare, și anume d-na Livia Agricola, care, în calitate de secretară a filialei Uniunii Artiștilor Plastici de la Regiune, la cererea mea să fiu primit ca membru în corporația din nou înființată a artiștilor, apoi să mă pensioneze, mi-a dat răspuns în scris cu o întrebare «să-mi numesc persoanele cu care stau în legătură». Când am primit răspunsul acesta... mi-am făgăduit că încă o dată nu mă voi umili și, dacă aş muri de foame, nici atunci nu mă adresez încă o dată la Uniune.

Dragă Aurel, la vârsta mea de 75 ani, omul nu prea are voie să se facă de batjocoră, nici pentru bucata de pâine și nici pentru ca să fie apreciat”¹³⁰.

25 martie. Moare prietenul său Emil Isac.

În 1963, fiica scriitorului îi solicită fiului pictorului, Aurel A. Popp, corespondența pe care a avut-o Emil Isac cu Aurel Popp¹³¹.

Aurel Ciupe îl anunță că nu a reușit să facă nimic în privința pensiei sale, întrucât la București există o „opinie nefavorabilă” la adresa lui¹³².

Începe demersurile – cereri, adrese, scrisori – pentru transformarea casei în care s-a născut poetul Ady Endre „într-un loc de pelerinaj”¹³³.

1955

An plin de activitate. Participă la trei expoziții: Expoziția Pentru Pace de la Cluj, la Expoziția Regională de la Baia Mare și la Expoziția Internațională de la Varșovia, cu trei lucrări: *Elanul*, *În lumină și umbră*, *Autoportret*. Specifică: *Autoportretul* din 1941 nu este de vânzare¹³⁴.

2 iunie: „Pensia soției pe luna mai mi s-a consumat cu Festivalul de la Varșovia.”

Despre Expoziția Pentru Pace de la Cluj îi scrie critic lui Ștefan Borghida: „Am reușit să fac rost de un împrumut de 200 lei, cu care am putut închiria și o căruță și am dus lăzile la gară și după multe tergiversări, în sfârșit, am pus pe trenul de la 12 lada cea mare și cea mică. Abia m-am putut târi acasă, că mi s-a făcut hernie de atâta efort. O expoziție nu-i un lucru ieftin, pe deasupra m-am și îmbolnăvit”¹³⁵.

După expoziție, la 24 iunie, scrie:

„De câteva zile mai fac în atelier una-alta, dar pentru ceva ca lumea nu am nici putere, nici răbdare. Într-o astfel de stare sufletească am primit prima înștiințare cum că ați expus numai unul dintre tablouri. M-am gândit la ceva ciudat, dar când am citit relatările din Utunk, am aflat și alte ciudățenii! Păi, este vorba de o expoziție-albastru? Citind cronică, aproape inconștient îmi întreb soția, de ce dracu’ m-am ambiționat eu să particip la această «expoziție-albastru»? S-a meritat să mă amestec eu între fețele de copii dormind și înfățișările de fântâni cu... Pace? Mă simt ca unul de tot râsul, care-și merită umilința, și-mi este rușine că am participat la această expoziție”¹³⁶.

19 mai. Ștefan Borghida, autorul monografiilor Alexandru Ziffer și Ioan Crișan (Kriszán Iános), îl anunță că dorește să organizeze o retrospectivă și să scrie o monografie Aurel Popp.

„În legătură cu biografia: până la retrospectivă trebuie să fiu gata neapărat măcar cu un studiu mai amplu. După studiu, o să scot într-un volum mai mare biografia, separat în limba română și maghiară. Din cea din urmă o să trimitem oficial câteva sute de exemplare și în Ungaria.

Deci, aștept o scrisoare lungă și detaliată. Prima despre copilărie, despre Căuaș, unde ne vom duce împreună la vară, ca să am și eu ceva habar despre impresii, despre familie etc. Discuțiile personale vor accentua apoi momentele mai importante, dându-le și o culoare aparte”¹³⁷.

La intervenția lui Vida Geza, în urma participării la cele trei expoziții, în sfârșit, este primit în UAP. Primește un împrumut de creație pentru a-și putea cumpăra pânze și culori. Crezând că îl va restitui prin lucrări, are surpriza să constate că jumătate din suma de 14 500 de lei trebuie să o ramburseze în bani, nu în lucrări. Va fi obsedat până la sfârșitul vieții că trebuie să restituie banii.

Eugen Profeta îl anunță că Fondul Plastic îi trimite contractul pentru lucrarea Gh. Doja. După două luni, Aurel Popp îi răspunde că a primit contractul, însă nu și banii.

Se plânge că nu are cu ce să-și cumpere culori și pânză¹³⁸.

1956

Pentru a-l readuce în atenție, Banner Zoltan scrie un articol în *Előre* despre pictor, primul după 1944.

18 octombrie. Nemulțumit de articol, îl apostrofează pe autor, pe puncte:

1. „Tu știi și cunoști rolul meu în viața de aici din Satu Mare, știi și cunoști stăruința mea de a avea un statut aparte de artist, când toți au vrut doar să facă confesiuni dedicate adevărilor regimului socialist.

2. Pentru că eu am afirmat de multe ori, mult înaintea apariției articolului tău, că ceea ce se întâmplă aici, la noi, pe tărâmul artei este cel mai sofisticat neadevăr.”

Banner Zoltán se scuză: „Necazul este că poate nu am putut scrie în mod adecvat și poate acest lucru v-a supărat”¹³⁹.

Face o primă călătorie de documentare pentru realizarea compoziției Horea. Vizitează locuri și muzee din Cluj, Alba Iulia, Sibiu, Târgu-Mureș¹⁴⁰.

21 octombrie 1956. Îi trimite un tablou lui Picasso.

„Nu demult m-a vizitat un fost elev care domiciliază în Elveția și soția lui este fiica ambasadorului Elveției la Paris. Amândoi au fost la mine și eu le-am dat un tablou cu rugămintea să-l arate lui Picasso (care îmi este dator până-n ziua de azi cu zece franci, lucru pe care nu vrea să-l recunoască și să-mi trimită acei bani. A fost un spaniol șmecher și așa rămâne până-n ziua de azi). Într-adevăr, i-au arătat acel tablou lui Picasso, care nu a vrut să creadă că eu, un valah mizerabil, fac asemenea lucruri aici în Ardealul pe care Picasso l-a alipit de mult la Uniunea Sovietică!”¹⁴¹

30 august. La împlinirea vârstei de 78 de ani notează: „Satu Mare, la 30 august 1956. La aniversarea mea de 78 de ani: «Cum suporti greutatea tot mai apăsătoare a vieții noastre, cum suporti această confuzie care se numește viață? Lucrezi, pictezi, desenezi și te narcotizezi ca să nu vezi și să nu auzi nimic din ceea ce fac cei care vor cu orice preț să ne facă fericiți?»”¹⁴²

1957

Primește titlul de artist emerit. Refuză să plece la București pentru a primi distincția, explicând într-o scrisoare către conducere că el nu a primit și nu vrea să primească nici acum vreun premiu sau decorație.

Este felicitat de directorul Fondului Plastic, nimeni altul decât sculptorul Cornel Medrea, cel în fața căruia a pierdut licitația pentru realizarea monumentului dr. Vasile Lucaciu: „În numele comitetului de conducere al Fondului Plastic, vă rog să primiți cele mai călduroase felicitări cu ocazia decernării titlului de Artist emerit”.

Semnează Cornel Medrea, 23 mai 1957¹⁴³.

22 decembrie. Primește textul Biografiei de Raoul Șorban și Banner Zoltán. Este șocat și, total nemulțumit, îi scrie lui Banner Zoltán: „Am primit rândurile tale scrise în pripă și nedatate, la fel biografia atașată la ele, dar, pentru că boala m-a legat

de pat și marile dureri nu mi-au permis niciun fel de muncă, numai acum pot să răspund.

Această formă a biografiei nu o pot accepta, Zoli dragă. Iar dacă și celelalte biografii care au apărut sunt la fel, e bai mare. Eu nu am citit niciuna, de aceea poate că greșesc. De ce-ți scriu această părere dură a mea? Pentru a înțelege acest lucru, inserez aici părerea marelui compozitor Verdi despre artă, care sună în felul următor: «Să copiezi realitatea poate fi o muncă bună, dar să inventezi realitatea este una mai bună, mult mai bună.» Adică să pictezi plaiuri, portrete, natură moartă etc. poate fi o muncă bună, dar nu este artă. Arta începe cu crearea a ceva nou, deci cu compoziția... O viață, care a trecut pentru a crea lucruri noi, și anume în spiritul noutății gândirii artistice și sociale, nu poate fi înghesuită cu forța în acel șablon în care probabil se poate înghesui viața altor artiști. Nu se poate! Nu, pentru că astfel nu ar spune nimic despre toate acele lucruri pentru care această viață a fost jertfită!

Apoi ați trecut aici și altceva. Ce lipsește din această biografie? Anume că viața mea, această viață creatoare, niciodată nu a avut alt țel, decât crearea și înțelegerea frumosului în noi și noi tematici, întotdeauna cu gânduri și idei de interes general. și chiar dacă ici-colo sclipește câte o sugestie de acest fel, în realitate, întreg textul este o adunătură săracă de date, prezentate foarte, foarte schematic”¹⁴⁴.

Propune înființarea unui muzeu de artă în Satu Mare¹⁴⁵.

Correspondență cu redacția radio Österreichische Rundfunk¹⁴⁶.

Apare în Tribuna articolul lui Mircea Zăciu: „În atelierul unui mare artist”.

1958

12-14 mai. Inginerul fotograf Șerban Constantin realizează 80 de fotografii după lucrările pictorului. Raoul Șorban îi face o vizită grăbită la Satu Mare, fără să lămurească ce are de gând pe mai departe cu „biografia” sa¹⁴⁷.

17 mai. Îi scrie lui Mihai Beniuc, președintele Uniunii Scriitorilor, știindu-l ca „inspirat poet român și iubitor al lui Ady Endre”.

Motivează că, prin realizarea Casei memoriale Ady Endre, „s-ar putea păstra idealurile și convingerile lui Ady Endre mai mult decât prin orice alt monument! Aceasta este părerea mea pentru care insist de patru ani, pân-acum aproape fără niciun rezultat”¹⁴⁸.

Apare articolul „Pictura lui Aurel Popp” de Banner Zoltán (Papp Aurél Festészete, Korunk, Nr. 4, 1958, pp. 545-549)

25 septembrie. Inginerul Constantin Șerban îi scrie că cele 80 de fotografii realizate după lucrările sale nu i le-a cerut nimeni. Îl anunță că Raoul Șorban probabil va fi mutat la București, dar că a luat legătura cu un alt critic, căruia nu-i știe numele, acesta urmând să se ocupe de Monografie¹⁴⁹.

4 decembrie 1958. Cere noi informații despre munca la biografia sa: „Dragă Zoltán! Mi s-au adus tot felul de știri despre tine, dar nu am considerat niciuna dintre ele ca fiind pozitivă, de aceea, te rog, scrie-mi ce este cu tine și ce este cu Raoul Șorban, respectiv ce știi despre planurile lui în legătură cu mine? Eu sunt destul de bolnav, și mai mult mă lupt cu greutățile procurării lucrurilor «de lux» (medicamente). Vai!”¹⁵⁰

Editura de stat îi transmite mulțumiri pentru fotografiile realizate după lucrările lui, lăsându-l să înțeleagă că va apare monografia în colecția „Maeștrii artei românești”¹⁵¹.

1959

Împlinește 80 de ani. În prima parte a anului lucrează la amenajarea Muzeului Raional Satu Mare¹⁵².

Așteaptă vești de la Banner Zoltán despre noua variantă a biografiei.

„Satu Mare, 10 iunie, 1959: Dragul meu Zoltán! Te-am așteptat mult la termenul de 6 mai, pentru că am vrut să-ți dau și una-două fotografii la articolul tău, ceea ce ar fi îmbunătățit mutra textului tău. Nu înțeleg motivul pentru absența ta, bănuiesc numai că nu ai venit din cauză că nu poți să-mi aduci panglică la mașina de scris. Să nu te rețină acest lucru, vino, că eu te primesc cu plăcere

și dacă vii cu mâna goală. Multiple îmbrățișări. Aurel Popp”¹⁵³.

Este preocupat de restituirea împrumutului de 3240 de lei luat de la Fondul Plastic și vrea să-l restituie din banii care i s-ar fi cuvenit din drepturile de autor, după apariția biografiei. Ar fi vrut să participe la Congresul UAP. Îi scrie lui Banner Zoltán la 10 iulie: „De mult am vrut să-ți scriu acestea, dar nu am bani nici de timbre, de aceia

m-am folosit de ocazie ca Olajos să-ți ducă aceste rânduri, iar tu să nu mă lași baltă, ci să-mi trimiți neapărat întreg dosarul!!!

După toate acestea nu știu ce să cred despre acele lucruri, pe care mi le-ai povestit în legătură cu editura de stat. Deci, eu am ceva datorie către Ministerul Culturii, iar dacă mi se va edita curând biografia, m-am gândit că ar fi o modalitate adecvată să solicit ca din banii ce-mi revin mie să se plătească acei 3240 de lei de datorie care am făcut-o în forma unui împrumut de creație. Repet, după ce nu ai fost sincer în chestiunea congresului, acum nu am curajul să scriu nici acolo la editură”¹⁵⁴.

La trei zile de la inaugurarea Muzeului de Artă Satu Mare, doi reporteri – medici după cum reiese din convorbire – înregistrează pe bandă de magnetofon o discuție cu pictorul. Răspunsul la întrebarea despre viitor este o sinteză a felului de a gândi a artistului...

„Și acum aș vrea să vă pun și eu o întrebare. Cum vedeți evoluția viitorului și cum va evolua viața noastră în viitor?

- Păi, vă rog, în două feluri. Primul este că vor fi culcați toți copiii la un loc pentru ca toți să se contamineze de variolă dacă unul este bolnav de ea. Asta ar fi una dintre soluții. Cealaltă soluție este să lăsăm toate merele într-un singur coș ca toate să se putrezească”¹⁵⁵.

Lucrează în desen *Sfârșitul lumii, Apocalipsa, Când va arde lumea, Cogito, Execuția lui Horea*.

Însoțit de Irina, singura lui nepoată, face o călătorie de documentare, pornind cu trenul de la Carei, ajunge la Cluj, Turda, Aiud, Alba Iulia, Sibiu. Bolnav, se vede obligat să plece spre Târgu-Mureș, la medic.

1960

Presimțindu-și sfârșitul, își aranjează lucrurile, face ordine în corespondență, articole de ziare, fotografii, desene, schițe. „**Luni, 28 martie:** Deretic, aranjându-mi în atelier tot ce-mi pică în mână, desene, scrieri și între timp mă tot bate gândul: oare cât voi mai rezista, și dacă le las aici pe toate, cine și cum le va purta de grijă”¹⁵⁶?

12 aprilie. Se pregătește pentru o nouă călătorie la Cluj, Sibiu, Timișoara, dorind cu

această ocazie să-și întâlnească vechi prieteni și cunoștințe...

„Dragul meu Zoli! La sfârșitul săptămânii de după Paști, voi avea un drum la Cluj, și cu această ocazie aș vrea să mă întâlnesc cu multă lume. Poate rămân două-trei zile la Cluj, iar de acolo plec mai departe până la Sibiu, și probabil și la Timișoara să vizitez muzeele”¹⁵⁷.

8 august. La ora 7 dimineața, Aurel Popp încetează din viață. Peste 22 de zile ar fi împlinit 81 de ani.

1966

Ianuarie. Prima retrospectivă Aurel Popp, organizată de Muzeul Regional din Baia Mare și Muzeul de Istorie din Satu Mare.

Apare în revista „Arta Plastică” un articol semnat de Raoul Șorban și Banner Zoltán, un fragment din Biografie.

1968

Apare monografia *Aurel Popp* de Raoul Șorban și Banner Zoltán.

Expoziție retrospectivă Aurel Popp la Cluj.

1969

Începe să funcționeze la Muzeul de Artă din Satu Mare o sală dedicată memoriei lui Aurel Popp, în clădirea din curte, fostă magazie antiincendiu, transformată în sală de expoziție. Curator: Judit Erdős. În 1974, exponatele sunt mutate în clădirea principală a Muzeului de Artă.

1970

Strada Turbinei pe care era situat atelierul lui Aurel Popp construit în 1935 își schimbă numele în

strada Aurel Popp. Aici funcționează „Atelierul Memorial Aurel Popp” cu intermitențe, din cauza stării clădirii, distruse parțial în timpul războiului și reparată superficial. Este închis de mulți ani.

1975

Muzeul de Artă Satu Mare organizează o expoziție de desene Aurel Popp.

1978

Apare monografia Aurel Popp, varianta în limba maghiară (Corvina Kiadó, Budapesta,) semnată Raoul Șorban (același text din monografia din 1968, semnat în comun cu Banner Zoltán).

1979

Cu ocazia centenarului Aurel Popp – o sută de ani de la naștere – apare catalogul patrimonial Aurel Popp, cuprinzând lucrările cunoscute ale pictorului, aflate în colecțiile muzeelor și în cele particulare.

2016

Se reface expoziția permanentă Aurel Popp.
Curator: Oana Mirabela Păcurar.

Note

¹ *Preambul în semn de apreciere a operei și întru amintirea ctitorilor Capelei Familiei Popp*, semnat de Augustin Ferenciu, prim-curator bisericesc, mai 1937, aflat la Muzeul Județean Satu Mare (în continuare MJSM), în *Colecția Familiei Popp*, Nr. Inv. 33 263c, f. 1

² Arhivele Naționale. Direcția Județeană Satu Mare (în continuare ANDJ Satu Mare) Fond Popp S. Aurel, Nr. Inv. 31, cota 51, filele 1-118

³ Idem, c. 151 ff. 1-277

⁴ Idem, c. 282, ff. 1-63

⁵ Idem, c. 285, ff. 1-56

⁶ Idem, c. 286, ff. 1-47

⁷ Idem, c. 287, ff. 1-45

⁸ MJSM, *colecția citată*, f. 99

⁹ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 17, ff. 1-87

¹⁰ MJSM, *colecția citată*, f. 99

¹¹ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 65, f. 1

¹² „Un șant plin de mocirlă și somnoros e Eriul,/Cu trestie pe apă, cu păpuriș pe maluri,/ Dar Crasna, Someș, Tisa și Dunărea bătrână/Până-n Ocean, cu ele, îi poartă spuma-n valuri.” Din Eriu până-n Ocean, Ady Endre, *Antologie*, Editura Casa Școalelor, București 1948, p. 69

¹³ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 294, f. 1

¹⁴ Idem, c. 65 f. 2

¹⁵ Idem, c. 296, ff. 1-199

¹⁶ *Viața și activitatea lui Dr. Mihai Popp*, în ziarul Satu Mare, anul XVII, nr. 8, 12 februarie 1935, pp. 1-2;

¹⁷ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 185, ff. 1-90

¹⁸ Idem, c. 65, f. 1

¹⁹ Aurel Popp, *La capătul unei vieți*, (fragmente de jurnal și alte scrieri), traducere de Judit Erdős, Editura Muzeului Sătmărean, Satu Mare, 1999, p. 10

²⁰ Ibidem

²¹ Ibidem, p. 11

²² Ibidem, pp. 12-13

²³ ANDJ Satu Mare, *fond cit.*, c. 65, f. 3

²⁴ Aurel Popp, *op. cit.*, p. 25

²⁵ Ibidem, pp. 29-30

²⁶ Ibidem, pp. 30-31

²⁷ Dumitru Daba, *În căutarea lui Brâncuși*, Facla, Timișoara 1989, pp. 27-28

²⁸ Aurel Popp, *op. cit.*, p. 35

²⁹ Ibidem, p. 36

³⁰ Ibidem, p. 38

³¹ Ibidem, pp. 39-43

³² Ibidem, pp. 43-44

³³ Ibidem, p. 45

³⁴ Ibidem, p. 46

³⁵ *A Nemzeti Szalon kiállításainak katalógusai 1907-1908*, p. 17

³⁶ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 65, f. 8

³⁷ Aurel Popp, *op. cit.*, p. 55

³⁸ MJSM, *colecția citată*, nr. inv. 5192, 5193, 5195, 5196, 5197

³⁹ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 65, f. 9

⁴⁰ Székely Bertalan (1835-1910), reprezentant de seamă al picturii maghiare a secolului al XIX-lea, autorul unor compoziții cu tematică istorică. Din 1902 este profesor la Școala superioară de

desen din Budapesta, numărându-se printre profesorii preferați ai lui Aurel Popp.

⁴¹ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 29

⁴² *Deschiderea casei-atelier*, în Szamos, Satu Mare, nr. 281, 6 decembrie, p. 4

⁴³ Dr. Merker Márton, *Tablourile lui Aurel Popp*, în Heti Szemle, Satu Mare, anul XXII, nr. 51, 17 decembrie 1913 pp. 1-2

⁴⁴ Tabloul se găsește în Expoziția permanentă Aurel Popp, Muzeul de Artă Satu Mare.

⁴⁵ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 4, ff. 1-85

⁴⁶ Idem, c. 7, ff. 1-18 și c. 8, ff. 1-53

⁴⁷ Emanoil Bucuța, *Pictură, sculptură, arhitectură, grafică în Transilvania după Unire și puțin înainte*, în Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul, 1918-1928, vol. II, București, 1929, Pl. IX

⁴⁸ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 11, ff. 1-20

⁴⁹ Aurel Popp, *op. cit.*, p. 63

⁵⁰ Ibidem, p. 64

⁵¹ Ibidem, p. 65

⁵² ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 236, f. 3

⁵³ Idem, c. 29, ff. 1-90

⁵⁴ Idem, c. 209, f. 1

⁵⁵ Vezi: Emil Isac, *Notițe din Ardeal: Aurel Popp*, Universul, 26 martie 1921; *Pictura la Cluj: Îndeosebi va face senzație apariția marelui pictor român Aurel Popp ale cărui lucrări au fost comentate elogios de întreaga presă din*

Ardeal. Universul 26 martie 1921, Kós Károly, *Collegium Artificum Transsylvanicorum*, Sas Petér, Kós Károly Publicisztikája, Pallas Akadémia Könyvkiadó, 2014, pp. 101-102

⁵⁶ ANDJ Satu Mare, *fond cit.*, c. 139, ff. 1-9

⁵⁷ Idem, c. 22, ff. 1-96;

⁵⁸ Popp Aurel, *Válságban az erdélyi képzőművészet*, în Keleti Újság, 30 decembrie, 1922

⁵⁹ Aurel Popp, *op. cit.*, p. 76

⁶⁰ *Industria ceramice de lux, porcelanurile noastre*, în Monitorul Industriei din anul 1923

⁶¹ *Ziarul Satu Mare*, din 30 aprilie 1923

⁶² ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 209

⁶³ Ibidem

⁶⁴ Idem, c. 38, ff. 1-61

⁶⁵ *Salonul Oficial, Ateneu* – Universul, Nr. 103, Vineri 7 mai, 1926; *Contribuția Ardealului la Salonul Oficial*, Cuvântul, 10 mai 1926, *Contribuția Ardealului la „Salonul Oficial” al picturii: Pictorul ardelean Aurel Popp*, Îndreptarea, anul VIII, nr. 105

⁶⁶ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 176, f. 33

⁶⁷ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 41

⁶⁸ Idem, c. 43, ff. 1-5

⁶⁹ Idem, c. 21, ff. 1-152

⁷⁰ Idem, c. 46, ff. 1-89

⁷¹ Idem, c. 20, ff. 1-6 și c. 108

⁷² Idem, c. 224, ff. 1-3

⁷³ Idem, c. 24, f. 1

⁷⁴ Idem, c. 139, f. 4

⁷⁵ Idem, c. 133, f. 1

⁷⁶ Idem, c. 45, ff. 1-4

⁷⁷ Kós Károly, Papp Aurél művészete, Arta lui Aurel Popp, Erdélyi Helikon, Anul I, Nr. 6, 1928, pp. 480-481

⁷⁸ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 296, f. 198

⁷⁹ Idem, c. 49

⁸⁰ Idem, c. 308

⁸¹ Idem, c. 46, ff. 1-89

⁸² Emanoil Bucuța, *op. cit.*, p. 1240

⁸³ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 151, ff. 54-62

⁸⁴ Idem, c. 212, ff. 1-2

⁸⁵ Idem, c. 23, ff. 1-44

⁸⁶ Idem, c. 25, ff. 1-81

⁸⁷ Arhivele Naționale DJ Satu Mare, *fond citat*, Corespondență cu Szentimrei Jenő - cota 200)

⁸⁸ Idem, c. 21, ff. 1-152

⁸⁹ Idem, c. 44, ff. 1-32

⁹⁰ Idem, c. 194

⁹¹ Idem, c. 24, ff. 1-52

⁹² Idem, c. 53, f. 1-8

⁹³ Idem, c. 54., ff. 1-43

⁹⁴ Idem, c. ff., 1-48

⁹⁵ Idem, c. 314; Vezi și schițele Catedralei greco-catolice de la Muzeul de Artă Satu Mare

⁹⁶ Idem, c. 57, ff. 1-15

⁹⁷ Idem, c. 59, ff. 1-9

⁹⁸ Pe drumul din urmă, în Satu Mare, anul XVII, nr. 9, 17 februarie 1935, p. 1

⁹⁹ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 60

¹⁰⁰ Idem, c. 61, ff. 1-24

¹⁰¹ Idem, c. 58; Vezi și schițele Capelei de la Muzeul de Artă Satu Mare

¹⁰² ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 63, ff. 1-2

¹⁰³ Idem, c. 27, ff. 1-2

¹⁰⁴ Idem, c. 26, ff. 1-148

¹⁰⁵ Idem, c. 17, f. 3

¹⁰⁶ MJSM, colecția citată, Nr. Inv. 33 263c, fila 1

¹⁰⁷ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 17, f. 45

¹⁰⁸ Idem, c. 62, ff. 1-181

¹⁰⁹ Idem, c. 64, ff. 1-6

¹¹⁰ Idem, c. 299, f. 27

¹¹¹ Idem, c. 277

¹¹² Idem, c. 36

¹¹³ Idem, c. 17, f. 86

¹¹⁴ Idem, c. 193, f. 2

¹¹⁵ Ibidem, ff. 3

¹¹⁶ Idem, c. 279, f. 1

¹¹⁷ Idem, c. 140, f. 6

¹¹⁸ Idem, c. 73, ff. 1-10

¹¹⁹ Idem, c. 128, ff. 1-13

¹²⁰ Idem, c. 151, ff. 1-277

¹²¹ Idem, c. 18, ff. 1-39

¹²² Idem, c. 78, ff. 1-17

¹²³ Idem, c. 77, ff. 1-29

¹²⁴ Idem, c. 28, f. 1

¹²⁵ Idem, c. 79, ff. 1-14

¹²⁶ Idem, c. 94, ff. 1-58

¹²⁷ Idem, c. 116, ff. 1-26

¹²⁸ Idem, c. 151, ff. 202-203

¹²⁹ Ibidem, ff. 205-206

¹³⁰ Idem, c. 116, filele 6, 7 și 22

¹³¹ Idem, c. 146, f. 80

¹³² Idem, c. 116, ff. 25-56

¹³³ Idem, c. 47, ff. 1-366 și c. 48, ff. 1-408

¹³⁴ Idem, c. 49, f. 48

¹³⁵ Idem, c. 110, f. 6

¹³⁶ Ibidem

¹³⁷ Ibidem, ff. 9-13

¹³⁸ Idem, c. 228, ff. 23-143 și c. 230 ff. 9-29

¹³⁹ Idem, c. 101, ff. 3-5

¹⁴⁰ Idem, c. 77, ff. 1-29

¹⁴¹ Idem, c. 150, f. 60

¹⁴² Ibidem, f. 56

¹⁴³ Idem, c. 228, f. 96

¹⁴⁴ Idem, c. 101, f. 14

¹⁴⁵ Idem, c. 84, ff. 1-84

¹⁴⁶ Idem, c. 233, ff. 1-5

¹⁴⁷ Idem, c. 101, f. 15

¹⁴⁸ Idem, c. 223, f. 79

¹⁴⁹ Idem, c. 276, ff. 76-77

¹⁵⁰ Idem, c. 101, f. 18

¹⁵¹ Idem, c. 213, f. 5

¹⁵² Idem, c. 84, ff. 1-84

¹⁵³ Idem, c. 101, f. 19

¹⁵⁴ Ibidem, f. 20

¹⁵⁵ Interviu original înregistrat pe bandă magnetică se găsește la Muzeul de Artă Satu Mare, iar convertirea pe suport digital, în Arhiva Informația Zilei

¹⁵⁶ Aurel Popp, *op. cit.*, p. 136

¹⁵⁷ ANDJ Satu Mare, *fond citat*, c. 101, f. 23

Postfață

Aurel Popp, între Nord și Sud

Pavel Șușară

Ne-am obișnuit să vorbim despre arta românească – și nu numai despre arta plastică, despre arte în general – într-o perspectivă oarecum oligarhică. Doar câțiva artiști importanți, a căror statură s-a conturat încă în perioada interbelică, au dominat decenii de-a rândul întregul fenomen artistic românesc. Vorbim, în principiu, despre marii noștri clasici ai picturii – despre Aman, Grigorescu, Andreescu, Luchian, apoi, în interbelic, despre Tonitza, despre Petrașcu, despre Camil Ressu ș.a.m.d. Iar această perspectivă a creat un con de umbră pentru foarte mulți artiști care nu erau cu nimic mai prejos decât cei pe care conștiința publică i-a ridicat pe piedestaluri cu o vizibilitate maximă.

Noul context care s-a creat în istoria mică, dar și în perspectiva istoriei mari, după 1990, a creat posibilitatea unei priviri mai cuprinzătoare și a unei înțelegeri mai generoase. Mulți artiști au fost recuperați dintr-o uitare aproape inexplicabilă, iar alții, care erau prezenți, cunoscuți, au început ușor-ușor să fie priviți dintr-un unghi din care percepția lor este mult mai clară și din care evaluarea și judecata operei lor pot fi mult mai corecte.

Un asemenea artist este și Aurel Popp. Un artist greu de localizat, despre care nu se poate vorbi sumar, pe scurt, în rezumate eficace, întrucât personajul este de o complexitate excepțională, atât în ceea ce privește aria lui de exprimare, opțiunile,

stilistica, funcțiile pe care le-a avut în spațiul public, cât și ca artist, ca educator și ca om. Revoluționar în istorie și în toate sensurile, el a fost și revoluționar în artă, în limbaj, în general, și în pictură, în particular, până la un punct destinul lui fiind, dacă nu asemănător, oricum într-o rimă destul de convingătoare cu acela al lui Iulius Podlipny de la Timișoara.

Cu o experiență central-europeană foarte profundă, el s-a format artistic la Budapesta, la Viena, apoi la Paris, dar cunoaște cam tot ce înseamnă nucleul de forță al imperiului, având, cumva, capacitatea, mai mult sau mai puțin conștientă, în orice caz evidentă la nivelul exprimării, de a comenta dinlăuntru spațiului artei, dinlăuntru limbajului, metabolismul și dinamica imperiului însuși. Pictura lui este o pictură care își conține, oarecum, disoluția, așa cum Imperiul Habsburgic era o structură aparent articulată, cu toate funcțiile întregi, dar care dinlăuntru se eroda până la limita colapsului, iar Primul Război Mondial a și dus dinamica aceasta până la nivelul de la care nu se mai putea merge înainte.

Dacă privim arta românească, în special pictura, prin cele două paradigme majore ale ei – cea nordică, reprezentată prin școala de la Baia Mare, și cea sudică, meridională, solară, reprezentată prin școala de la Balcic –, și încercăm să-l privim pe

Aurel Popp în spațiul acestui binom, el ar fi cumva elementul de legătură, ar fi conștiința migrantă între cele două structuri, între cele două atitudini față de limbaj, față de vizual, în general, dar și față de lumea vizibilă, față de înțelegerea picturii ca pe un proces de instituire a realității, iar nu pe ca unul deductiv, de extragere a imaginii din lumea constituită, din realitatea nemijlocită, din lumea care există dincolo de voința noastră.

Școala de la Baia Mare este un produs cultural și simbolic tipic și definitoriu pentru viziunea, pentru sensibilitatea și pentru spiritul lumii central-europene, iar dacă ar fi să rezumăm caracteristica ei esențială, aceasta ar sta în faptul că este multitematică și monostilistică. În cadrul acestui fenomen unic, pe care îl denumim istoric „școala de la Baia Mare“, nu există o prejudecată a temelor sau a abordării motivului. Sunt cultivate aici, deopotrivă, portretul, compoziția, peisajul, natura moartă, scena de interior, scena de gen ș.a.m.d., dar ceea ce domină acest fenomen nu este aria tematică, ci aceea formală, stilistico-expresivă, care se manifestă printr-o anumită cruzime a limbajului și printr-o la fel de pregnantă prospețime a privirii, prin încercarea de a cerceta forma și de a da limbajului întreaga responsabilitate de a releva ceea ce a fost identificat în procesul cercetării.

Spre deosebire de școala de la Baia Mare, care este o școală „impresionist-expresionistă“, dacă putem să-i spunem așa, cu tenta aceasta ușor paradoxală și plină de combustii interioare, de drame abia ținute în frâu, specifică într-un anumit fel spațiului nordic și, prin extensie, celui central-european, Balcicul este o școală a serenității, a contemplației. Este zona apolinică a artei plastice românești, dacă cea din Baia Mare ar putea fi numită zona dionisiacă. Lumii nocturne, selenare a Băii Mari i se contrapune – dar nu în adversitate, ci în complementaritate – lumea solară, diurnă a Balcicului. Aici, lucrurile se schimbă radical. Balcicul este multistilistic și monotematic. Indiferent de tipul imaginii – portret, peisaj, compoziție, scenă de gen etc. –, totul se subsumează identității Balcicului și devine liantul

dintre Occident și Orient, lumea barbiană a Isarlikului luminos, contemplativ, lipsit de determinările timpului și plin de promisiunile aceleiași indeterminări în ceea ce privește spațiul. Din punct de vedere stilistic, Balcicul oferă atâtea variante câți artiști participă la ceremonialul acestui spațiu, la spectacolul său în care elementele primordiale se întrepătrund și se coagulează într-o sinteză absolut unică.

Dacă la Baia Mare aveam doar cer și munte (evident că și spațiul urban intră ca element constitutiv între cele două elemente), Balcicul oferă apă, oferă munte, un munte prelevat parcă de pe o planetă pe care viața s-a stins de mult, munte care a regresat către geologicul primordial, care și-a pierdut atât elanul vital, cât și acea senzualitate grea a vegetației, așa cum se manifestă ea la Baia Mare. Dar, în plus, aici se adaugă un alt element, factorul uman, ca să folosesc o sintagmă atât de dragă limbii de lemn, care este de cea mai autentică factură orientală, constituind limesul specific al Imperiului Otoman. Așadar, tot despre un imperiu este vorba și aici, dar despre un imperiu intrat demult în caducitate, care nu mai trăiește decât prin memoria și prin relicvele unei străluciri de altădată, ea însăși una destul de precară, ca strălucirea putregaiului în noapte. Este periferia tristă a unui imperiu apus. Diversitatea stilistică este foarte mare aici; de la peisajele dobrogene ale lui Victor Brauner și până la peisajele lui Petrașcu, ale lui Tonitza sau până la compozițiile lui Ressu, ale lui Pallady, ale lui Iser sau ale altor nenumărați artiști care au pictat acest spațiu, diferențele sunt enorme. De fapt, fiecare artist își exprimă propria stilistică înăuntrul unei tematici cu o putere de atracție și cu un magnetism cu totul ieșite din comun.

Această rememorare sumară a celor doi poli importanți ai picturii românești este necesară pentru a-l așeza mai bine pe Aurel Popp în spațiul acestui fenomen. Aurel Popp este cumva un pictor de interstițiu, un pictor de limită, care glisează cu o maximă naturalețe și cu tot atâtea energie creatoare dinspre Nordul întunecat și nocturn al școlii de Baia Mare către lumea solară, explozivă și apolinică a Balcicului. El are simultan datele școlii de la Baia

Mare – prin tentația expresionistă, prin dinamica limbajului, prin energia compoziției – dar are și tipul acela de cromatică pastelată, luminoasă, uneori până la incandescență, care nu se poate naște decât sub regimul diurn, torid, sub regimul unui soare care nu face concesii și care nu este în niciun fel umbrat de accidente peisagistice, de vegetație, de perdele de frunze care obturează pătrunderea razelor și fragmentează lumina, așa cum se întâmpla în spațiul băimărean.

Dincolo de faptul că el poate acoperi, ca imagine globală, ambele fenomene – și fenomenul picturii central-europene, și fenomenul picturii meridionale –, identitatea lui este unică în spațiul picturii românești prin felul în care comentează dispariția unei paradigme istorice, Imperiul Austro-Ungar, comentariul regăsindu-se, implicit, în modul în care tratează compoziția și în care manipulează limbajul. Creșterea și entropia imperiului, în viziunea unui artist implicat activ în mecanica istoriei, sunt translatate în actul creației înseși, pictura lui Aurel Popp fiind, de fapt, o permanentă demonstrație a mecanismului prin care forma se instituie și dispăre. Forma nu este transferul unui motiv din lumea reală în imagine, ci ea se plămădește chiar în spațiul pânzei, cu mijloacele specifice, cum ar fi culoarea ca atare, tușa, dinamica mâinii. Aceleași mijloace ale construcției conțin în ele însele și potențialul disoluției, al regresului către începuturi, al prăbușirii din nou în amorf.

Din punctul acesta de vedere, Aurel Popp este unul din cei mai moderni pictori din întreaga artă românească, pentru că el are, în mod fundamental, conștiința relativității limbajului. El știe că pictorul nu copiază realitatea, ci că instituie o altă realitate. El știe că realitatea pe care o creează nu este niciodată definitivă, este mereu la limita dintre existență și non-existență. El știe că o paradigmă artistică sau un anumit mod de înțelegere a instrumentelor picturii și a ambianței în care

pictura se conturează și, finalmente, se desăvârșește nu este unul și același lucru pentru totdeauna, nu este o realitate statică. Oricând condițiile se pot schimba și oricând relația pictorului cu lumea din afară, cu instrumentarul lui și cu el însuși, cu propria lui capacitate de a trăi se poate schimba. Acest scepticism al lui Aurel Popp și această privire relativizantă în marea bătălie a picturii cu timpul fac din el un „sceptic revoluționar” dacă îi putem spune așa, dacă oximoronul nu este prea agresiv, scepticismul venind din conștiința relativității limbajului, iar energia revoluționară, în mod paradoxal, tot de acolo, pentru că, de fapt, printr-o asemenea atitudine, printr-un asemenea mod de gândire, pictura se reformulează, își realimentează natura și voința de a fi. El rămâne unul dintre cei mai importanți pictori români și pentru că reușește să concilieze iconografia, marile desfășurări compoziționale, construcția dramatică, de tip expresionist, cu evenimentele majore ale limbajului. Aurel Popp știe să îmbine remarcabil această vocație de cercetător al limbajului cu întreaga lume combustivă, tensionată, flamboiantă, pe care, de obicei, o cultivă pictorii historiști. Iar dacă ar fi să căutăm surse, dacă ar fi să-i căutăm strămoși lui Aurel Popp, un strămoș invizibil, dar extrem de relevant, este Cézanne. El nu se așază într-o descendență directă față de viziunea cezanniană, dar folosește lecția lui Cézanne, în ceea ce privește conștiința limbajului, într-un mod exemplar. O preia subtil și o aduce la un nivel de mobilitate și de dinamică a exprimării atât de înalt, încât poate lega firesc, fără niciun fel de efort, cele două realități constitutive ale artei românești, cele două zone de interes major, cei doi poli definitorii, dacă le putem spune așa, cel nordic și cel sudic. Cu alte cuvinte, locul legitim al lui Aurel Popp este între Nord și Sud.

Aurel Popp, The Artist

Aurel Popp is born on August 30th, 1879 in the village of Cauasș a part of the old county of Salaj (Austro-Hungarian Empire, present day Romania), into a fourth generation Romanian family of Greek-Catholic priests. The family has strong roots in Cauas, and he attends the elementary school built by his grandfather. He is five years old when his father passes away, spurring his mother to move to the city of Carei with her four children. There, he attends secondary school at The Piarist High School, where he is classmates with the future great Hungarian poet, Ady Endre.

His talents in drawing are immediately recognized by students and teachers alike. This encouragement determines him not to follow in his father's footsteps and become a priest, as is his mother's wish, but to instead enroll, in 1899, at The Academy of Fine Arts in Budapest.

After finishing his studies, the young art teacher returns to his native region of Transylvania. He teaches in Huedin and Satu Mare and voluntarily enrolls in the Imperial Army in order to get to Vienna.

He makes the most of his time in Vienna by regularly visiting the museums, exhibitions and art galleries in the capital of the Secession. In the evenings, he attends figure drawing and anatomy courses at The Art Academy. He takes advantage of the opportunities to see the original works of not only the great painters, but also those of the most representative modern artists who display in Vienna, especially in the rooms of the new Wiener Secession building; Edgar Degas, Cézanne, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Meunier, Vincent van Gogh, Toulouse-Lautrec, Vuillard, Ferdinand Hodler, Edvard Munch, Axel Gallén, Hans von Marées, Ludwig von Hofmann, Wilhelm Laage, Cuno Amiet, Emil Rudolf Weis, and Thorn Prikker.

The young Constantin Brancusi is also living in Vienna during this time, so there is a good chance the two cross paths in museums and show rooms.

After his time in Vienna, Aurel Popp returns to Satu Mare and teaches art at The Royal High School, today called „Mihai Eminescu“ National College. He studies and paints landscapes on the Somes River and is drawn to the local folk art.

In 1908, he begins to regularly participate at the exhibitions in Budapest, hosted by the National Salon (Nemzeti Szalon) and The Hall of Art (Mucsarnok).

He writes the project „The Arts and Crafts of Satu Mare“ and coupled with the success and results obtained as a teacher, he is honored with a one-year scholarship, which is later extended for an additional year, to travel to France. This is how he arrives in Paris in 1910, the year, which as André Dunoyer de Segonzac said, „is a very important date in the evolution of the 20th century painting and the forming of the contemporary art, called ‘modern’. These years mark the end of the Impressionist School“.

While enrolled in The Julian Academy, Aurel Popp goes on many documentation journeys to London, Madrid, Cologne and Düsseldorf. He stops in Brussels for a few months, where he attends the courses of The Art Academy, and later works for several months at the porcelain factory in Meissen. He travels through the Netherlands, visits museums, and frequents the places that Van Gogh had gone through.

Once back in Romania, he organizes an exhibition with the works from his European period: paintings, sculptures, plaques, drawings and sketches. The year is 1914 and World War I would be the event that profoundly influences his future artistic career. As part of the artists' division in the army,

the painter Aurel Popp meets a world of suffering, absurdity and incongruity. He draws, makes sketches and sometimes paints. Twenty-one of his drawings would be printed on the postcards given to soldiers to be sent home. The war, with all its tragedies, would leave a great mark on his work. After the war, at his first exhibition organized in Cluj, he stands out as one of the most representative painters from Transylvania. He becomes the leader of his generation.

Here is what the influential critic Kós Károly has written about the collective exhibition:

„I am insistently searching for the 1921 art. Baia Mare, Cluj, Sibiu, Brasov, Târgu Mures, Oradea, Aradş some art comes from these places, but I must search farther.

Satu Mare. Let us stop here. I feel my heart beating here and I know that a lot of other people's hearts have beaten here. There is something here, everything is grey, terribly greyş the sky, the land, the twisted wire fences, the dead soldier and the crows, these dreadfully grey crows. Why does your fist suddenly clench and why do you, Romanian, Hungarian, Saxon from Ardeal, say that this painting tells what I also know and what I also have inside of meş the whole curse and desperation, the injustice and sorrow of the last six years. Then: a wheelbarrow with a dead man and everything is grey again. Further, *The Monster from the Orient* and *Equality*, and I remember *Totentanz* (The Dance of Death) by Holbein... Then *The Convict from the Salt Mine* and *The Cross of Life*. Adding to all these the *Self-Portrait*, we have before us a still unfinished art work, but one with a huge outlook. The name is not even important: Aurel Popp. He is said to be Romanian. But for sure, the painter is neither Romanian, nor Hungarian or Saxon from Transylvania. For now he is not even a native from Ardeal. But he displays what we have inside of us and what he wants to be expressed by all of us, with the only difference that he has the courage to say it, and he can, while we all who want to build the Tower of Babel, already understand his language. He knows his job perfectly, he does not stammer, even more, he is a great master.

I do not praise and do not hinder. But Aurel

Popp's art has caused me consternation and shaken me. Perhaps he is the only one who is already beyond searching. He sees his target clearly and advances straight on his way to monumentality, which in the end is the true purpose of each art.“

His work is noticed by the important writers from Ardeal, Emil Isac, Lucian Blaga and Octavian Goga. They consider Aurel Popp to be the artist who can represent Transylvania in Bucharest, the new capital of the united Romania.

He is greatly lauded at the The Official Room in Bucharest, in 1926, yet prefers to lead a secluded life at home in his town of Satu Mare. The press, both Romanian and Hungarian, consider him the greatest painter alive from Ardeal.

Emanoil Bucuta was writing in 1929:

„Among the older painters from Ardeal, those faithful to the great tradition, Neo-Romanticism colorists, pasty and grey, lingering between the bass keys of the palette, between the primary colors, we must bring forth Aurel Popp (or Aurel Papp). He stands aside, in his Satu Mare, perhaps away from the people and the new art movements. The drawing, the incision, the great oil composition, so many times of a social and fighting nature, present him as a master of the craft and as a man who has fully lived in his time... Aurel Popp is not forgotten, although all the signs could be deceiving. The old Ardeal has not cleared, with all the Modernism winds which blow through all the windows left wide open... With his plastic inclinations, not only through years and nostalgia, Aurel Popp belongs to this time and environment. The time and the environment are asking for him. He can become valuable without the fear of decline or anachronism. Intense life is never anachronistic.“

He paints, designs monuments, but remains secluded – a recluse. He does not join the Artists' Colony from Baia Mare, but remains friends with many of them.

During World War II, he prefers to stay in Baia Sprie, where he had bought a house in 1932. In 1941 he paints a shirtless „Self-Portrait“ with the brush in one hand and the palette in the other, as if saying „this is all I have left.“ During the same

period he paints „They fight too...“, a true Guernica. The moral: people are not the only ones who fight, as one can see the animals are running wild too.

In „The exhibition catalogue of the Romanian painters from Northern Transylvania,“ Cluj, 1943, it was written down: „Aurel Popp is the first one who fulfills the Romanian genius from Ardeal in painting. Aurel Popp makes his entrance in painting a little after the great painters from Baia Mare, Karoly Ferenczy, István Réti and Thorma János, but he does not join the School of Baia Mare. This isolation is significant if we think that it took place right in the vicinity of Baia Mare.“

For Aurel Popp, the true ordeal begins after the end of war. He is unable to succeed fitting in with the „new world“. He is refused and humiliated; he lives from selling the objects in his house. His art does not fall into the new „Socialist Realism“

anymore. His works after 1946 have meaningful titles like *The Thirst*, *The Famine*, *Storm in the forest*, *The Last Supper*, a cycle which began in 1948. After 1950, at the peak of Stalinism, his works have the titles *The Burial*, *The Apocalypse*, *In the Shadow of the Cross...* He takes refuge in the past, thinking of large compositions; *Gh. Doja's*

Execution, *Horia's Killing on the Wheel*. He is welcomed in the Artists' Union in 1955, only after the intervention of some colleagues who are familiar with his art. Between 1950 and 1960, he writes some of the most crushing letters of helplessness, about old age, about „the darkness which falls on the whole artistic work.“

He is extremely preoccupied to try to make the house where poet Ady Endre was born, a place of artistic pilgrimage. Beginning with 1954 and 1955, he writes long insistent statements to all the authorities from Romania and Hungary in order to convince them that the poet's house deserves to be transformed into a museum. Finally, he manages to get his message across.

Brought back to the public attention by the young intellectuals, Mircea Zăciu writes an article in the 1958 „Tribuna“ with an unequivocal title: „In the studio of a great artist“. Former apprentices and admirers try to organize a retrospective and write a monograph. Aurel Popp passes away on August 8th

1960, without succeeding in integrating himself „in the new world“ where „a single party is trying to make us happy“, as he had written one year before. Nevertheless, he would see one more success; he managed to persuade the Communist authorities to make an art museum, the one that, after several years, would host his works. The inauguration took place in 1959, on which occasion he also gave an interview. Although unfortunately only fragments of the old magnetic tape, forgotten in storage, have remained, they reveal a lively character, full of wit, irony and sarcasm, inclined to speak cruel truths in an informal language, convey unconventional opinions about art, the society, the „progress“, Communism, and the artist's mission...

His sentiments about the reality of his days are severe. It is 1959 and one of the questions sounded like this:

„Now I would like to ask you a question. How do you envision the evolution of the future and how will our life evolve in the future?

His opinions are steadfast. The 1917 Revolution is „colorful“ – man is made to only know his peers when they are put in exceptional situations, such as war and revolutions. He gives an outspoken view on Communism, by relating it to Christianity, to the art during Communism.

„If I am asked, I can imagine Communism as the most noble and the best idea outside Christianity. Do they want me to serve it? (said in a high tone). Then why can't I give an order so that artists be instructed to serve this purpose in a perfect manner? Why are kitsch works allowed to be made? Why, as I have written in an article which, naturally, was not published, is someone allowed to paint a Viennese pumpkin as still life and the painter poses in a photograph in front of the still life as if he painted Vienna, and not the Viennese pumpkin?“

His views are extremely firm. In the last years of his life, in letters and private conversations, he becomes one of the most fervent critics of Communism. Aurel Ciupe wrote to him in 1954 that in Bucharest „he found a completely unfavorable opinion“ about him.

(D.P.)

Bibliografie

Surse primare

Fonduri arhivistice
Arhivele Naționale Satu Mare:
Fond Popp S. Aurel;
*Colecția de Documente ale instituțiilor
ecleziastice*;
*Colecția Registrelor parohiale de Stare Civilă
din Județul Satu Mare*;
Muzeul Județean Satu Mare:
Colecția Aurel Popp.

Presă, periodice

Cuvântul, 1926
Heti Semle, 1913
Szamos, 1913
Satu Mare, 1936
Tolnai Világlapja, 1917
Tribuna, 1958
Rampa, 1926
Îndreptarea, 1926
Erdély Helikon, 1928

Lucrări speciale, monografii

Asociațiunea pentru Literatura și cultura poporului
Român Astra, *Expoziția de artă plastică ardeleană
1919-1939*
Aurel Popp, La capătul unei vieți, traducere de Erdős
Judit, Editura Muzeului Sătmărean, Satu Mare, 1999
Șorban Raoul, *Banner Zoltán*, Aurel Popp, Meridiane,
București, 1968
Idem, *Aurel Popp*, Corvina Kiado, 1978
Șorban Raoul, *Banner Zoltán, Retrospectiva
pictorului Aurel Popp*, în *Arta Plastică*, anul XIII, Nr.
2, 1966, p. 33

Dicționare, enciclopedii

Art. A Visual History, Dorling Kindersley Limited,
Londra, 2015
*** *Centenar Brâncuși*, 1976, Almanah editat de
revista Tribuna, Sibiu, 1976
Chevalier, Jean, Gheerbrant Alain, *Dicționar de
simboluri*, vol. I-III, Artemis, București, 1995
Grigorescu Dan, *Dicționarul avangardelor*, Editura
Enciclopedică, București, 2003
Șușală N. Ion, Bărbulescu Ovidiu, *Dicționar de artă.
Cézanne, Picasso, Giacometti*, Masterpieces from the
Foundation Beyler, Leopold Museum, Viena, 2010
*** *Termeni de atelier*, Editura Sigma, București, 1993
*** *Funcțiune și formă*, Meridiane, București, 1989
*** Larousse, *Dicționar de curente picturale*,
Niculescu, 1997
Salomie Ioan, *Arta romanică. Enciclopedia vizuală a
artei*, Noi Media Print, București, 2009
Idem. *Art Nouveau. Enciclopedia vizuală a artei*, Noi
Media Print, București, 2009
Frontisi Claude, *Istoria vizuală a artei*, RAO,
București, 2007

Lucrări generale

Alexandru Ioan, *Luchian*, Meridiane, București, 1978
Alpatov V. Mihail, *Istoria Artei*, vol. I-II, Meridiane,
București 1965
Argan, Giulio Carlo, *Căderea și salvarea artei
moderne*, Meridiane, București 1970
Idem, *Michelangelo*, Phaidon Limited Press, Londra,
2012
Assunto, Rosario, *Universul ca spectacol*, Meridiane,
București, 1983
Idem, *Peisajul și estetica*, vol. I-II, Meridiane,
București, 1986
Idem, *Scrieri despre artă*, vol. I, Meridiane, București,
1988
Argintescu-Amza, Nicoela, *Lucian Grigorescu*,
Meridiane, București, 11969

- Baconski, A. E. *Dumitru Ghiață*, Meridiane, București, 1966
- Idem, *Itinerarii plastice*, Meridiane, București 1987
- Baltrusaitis Jurgis, *Formări, deformări. Stilistica ornamentală în sculptura romanică*, Meridiane, București 1989
- Bartlet Robert, *The Medieval World, Complete* Thames&Hudson, Londra, 2001
- Bazin Germain, *Istoria avangardei în pictură*, Meridiane, București 1973
- Battisti Eugenio, *Antirenașterea*, Meridiane, București 1982
- Bede Béla, *Magyar szecessziós építészet*, Corvina, Budapesta, 2015
- Bell Julian, *Oglinda lumii. O nouă istorie a artei*, Vellant, București, 2007
- Beyer Hugh, *Gustav Klimt*, Taschen, 1994
- Bellori Pietri Giovanni, *Viețile pictorilor, sculptorilor și arhitecților moderni*, Meridiane, București, 1975
- Berger René, *Descoperirea picturii*, vol. I-III, Meridiane, București 1975
- Idem, *Mutația semnelor*, Meridiane, București, 1978
- Bollenbach, Gunter C. D., *Desenul*, Meridiane, București, 1964
- Borghida Ștefan, *Alexandru Ziffer*, Meridiane, București, 1968
- Idem, *Janos Krizsan*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București 1957
- Botiș Ioan, *Arthur Garguromin Verona 1867-1946*, Centrul Artistic Baia Mare, 2010
- Blaga Lucian, *Zări și etape*, Minerva, București, 1968
- Brezianu Barbu, Fortunescu Irina, *N. N. Tonitza Corespondență 1906-1939*, Meridiane, București, 1978
- Brezianu Barbu, *Tonitza*, Editura Academiei, București, 1967
- Brion Marcel, *Arta abstractă*, Meridiane, București, 1972
- Cărneci, Magda, *Țuculescu*, Meridiane, București, 1984
- Idem, *Artele plastice în România 1945-1989*. Cu o addenda 1990-2010, Ediția a II-a, Polirom, Iași, 2013
- Cebuc Alexandru, *Pallady*, Monitorul Oficial, București, 2008
- Cennini Cennino, *Tratatul de pictură*, Meridiane, București 1977
- Cernatoni Alexandru, *Goya. Dezastrele războiului*, Meridiane, București, 1984
- Ciucă Valentin, *Pe urmele lui Nicolae Tonitza*, Ed. Sport Turism, București 1984
- Cristofanelli Rolando, *Lumină și întuneric*, Meridiane, București 1983
- Clark Kennth, *Revolta romantică*, Meridiane, București, 1981
- Comarnescu Petru, *Iser Iosif*, Meridiane, București, 1964
- Dancu Dumitru, *Daumiere*, Meridiane, București, 1987
- Deac Mircea, *Impresionismul în pictura românească*, Meridiane, București 1976
- Drăguț Vasile, Florea Vasile, Grigorescu Dan, Mihalache Marin, *Pictura românească în imagini*, Meridiane, București, 1970
- Degas Edgar, *Scrisori*, Meridiane, București 1987
- Demattio Frederike, *Jugendstil Guide Wien*, Verlag, Viena, 2013
- Dreptu Ruxandra, *Băncilă*, Meridiane, București, 1987
- Durand Gilbert, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică, imaginarul*, Nemira, București 1999
- Durer Albrecht, *Jurnalul călătoriei în Țările de Jos*, Meridiane, București, 1990
- Dumitrescu Horia, *C. Medrea*, Casa de editură Arta, București, 1944
- Florea Vasile, Th. Aman, Meridiane, București, 1972
- Idem, *Arta românească modernă și contemporană*, vol. I-II, Meridiane, București, 1982
- Florea Vasile, *Gheorghe Petrașcu*, Meridiane, București 1989
- Idem, *Arta românească de la origini până în prezent*, Litera, București, 2016
- Fortunescu, Irina, Bonnard, *Gânduri, însemnări, convorbiri despre artă*, Meridiane, București, 1980
- Friedlander, J. Max, *Despre pictură*, Meridiane, București 1983
- Frodl Gerbert, Natter Tobias, *Oskar Kokoschka und der frühe Expressionismus*, Österreichische Galerie Belvedere, Viena, 1997
- Garriff David, Denker Eric, Weller P. Dennis, *The World's Most Influential Painters and the Artists They Inspired*, Herbert Press, Londra, 2008
- Grigorescu Dan, *Expresionismul*, Meridiane, București, 1969
- Gombrich, E.H., *Normă și formă*, Meridiane,

- București, 1972
- Gompertz Will, *O istorie a artei moderne*, Iași Polirom, 2014
- Goldwater Robert, *Primitivismul în arta modernă*, Meridiane, București, 1974
- Hagen Rose Marie, Hagen Reiner, *Francisco Goya 1746-1828. On the Threshold of Modernity*, Taschen, Köln, 2012
- Havel Marc, *Tehnica tabloului*, Meridiane, București 1980
- Honour Hugh, *Romantismul*, vol. I, Meridiane, București 1983
- Hours Madeleine, *Secretele capodoperelor*, Meridiane, București, 1982
- Horga Ioan, *Renoir*, Meridiane, București, 1985
- Idem, *Degas*, Meridiane, București, 1969
- Ibos Éva, *XIX–XX. századi magyar festészet Pannon-Literatúra*, Kisújszállás, 2007
- Ispir Mihai, *Șirato*, Meridiane, București, 1975
- Istodor Ioan, *Noțiuni de chimia picturii*, ACS, București, 2011
- Ionescu Radu, *Ciucurencu*, Meridiane, București, 1987
- Jianu Ionel, *Ștefan Dimitrescu*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1954
- Karl Robert, *Traité pratique de la peinture à l'huile: paysage*, Henri Laurens, Paris, 1884
- Lăptoiu Negoită, *Incursiuni în plastica transilvană*, Dacia, Cluj-Napoca, 1981
- Idem, *Alexandru Mohi*, Meridiane, București 1978
- Lăzărescu Liviu, *Culoarea în artă*, Polirom, București, 2009
- Leopold Elisabeth, Weinhaupl Peter, Ristic Ivan, Kutzenberger Stefan, *And Yet There Was Art! Austria 1914-1918*, Leopold Museum, Viena, 2014
- Leopold Elisabeth, Leopold Diethard, *Egon Schiele. Melancholie und Provocation*, Leopold Museum, Viena, 2011
- Laneyrie-Dagen Nadeije, *Pictura din tainele atelierelor*, Rao, București, 2005
- Little Stephen, *...isme: să înțelegem arta*, RAO, București, 2005
- López-Rey José, *Velázquez le Peintre des Peintres*, Taschen, Köln, 1996
- Marchiori Giuseppe, *Toulouse-Lautrec și sfârșitul secolului*, Meridiane, București, 1974
- Martin John Rupert, *Barocul*, Meridiane, București 1982
- Mander von Carel, *Cartea pictorilor*, Meridiane, București, 1977
- Mihalcu Mihail, *Fața nevăzută a formei și culorii*, Editura Tehnică, București 1996
- Miller Judith, *Culorile. De la stilul clasic la cel contemporan*, Aquila, Oradea, 1993
- Miro, Joan, *Culoarea visurilor mele*, Meridiane, București, 1982
- Mereuță Iulian, *Andreescu*, Meridiane, București, 1972
- Mihalache Marin, *Pallady-mărturii*, Dacia, Cluj, 1971
- Mihály Ludmann, *Művészek a háborúban 1914-1918*, Látóhatár, Budapest, 2015
- Mink Jains, *Marcel Duchamp 1887-1968. Art as Anti-Art*, Tasschen, Köln, 2013
- Moiese Luciana (trad.), Pamfil Laura (ed.), *Arta secolului XX*, NOI Media Print, București, 2009
- Muhina Vera, *Scrieri despre artă*, Meridiane, București, 1961
- Nanu Adina, *Cranach*, Meridiane, București, 1972
- Idem, *Theodor Pallady*, Meridiane, București, 1963
- Idem, *Donatello*, Meridiane, București, 1980
- Idem, *Albrecht Durer 1471-1528*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București 1957
- Neret Gilles, *Salvador Dali 1904-1989*, Benedik Taschen, Köln, 1994
- Octavian Tudor, *Pictori români uitați*, NOI Media Print, București, 2003
- Ortega Y Gasset, Jose Velasques, *Goya*, Meridiane, București 1972
- D'Ors Eugenio, *Profesiunea de critic de artă*, Meridiane, București, 1977
- Oprescu George, *Petrașcu*, Meridiane, București, 1982
- Idem, *Nicolae Grigorescu*, Meridiane, București, 1971
- Idem, *Manual de istoria Artei*, Vol. I-IV, Editura Universul, București, 1946
- Paleolog V. G., *Tinerețea lui Brâncuși*, Editura Tineretului, București, 1967
- Pandrea Petre, *Brâncuși amintiri și exegeze*, Meridiane, București, 1976
- Papu Edgar, *Aldorfer*, Meridiane, București, 1973
- Passeron René, *Opera picturală și funcțiile aparenței*, Meridiane, București, 1982
- Parmelin Hélène, *Călătorie prin tărâmul Picasso*, Meridiane, București, 1987
- Pavel Amelia, *Expresionismul și premisele sale*,

- Meridiane, București, 1978
- Idem, *Pictura românească interbelică*, Meridiane, București, 1996
- Păcurar Oana Mirabela, *Expoziția Permanentă Aurel Popp*, Solpress, Satu Mare, 2016
- Petrov Mihaela, *Victor Brauner, pictopoet. Mărturii și proiecte consemnate în scris 1924-1948*, Fundația Gelu Naum, București, 2003
- Porum Marius, *Gheza Vida. Centenar 1913-2013*, Editura Academiei, Editura Mega, 2013
- Preutu Marina, *Grafica impresioniștilor*, Meridiane, București, 1980
- Radu Stela, Annemarie Podlipny-Hehn, *Expoziția retrospectivă Julius Podlipny*, Timișoara, 1974
- Rapelli Paola, *Goya*, Prestel, Munich-London-New York, 2012
- Rewald Joh, *Postimpresionismul*, vol. I-II, Meridiane, București 1978
- Riegl Aloï, *Istoria artei ca istorie a stilurilor*, Meridiane, București, 1988
- Rosenkranz Karl, *O estetică a urâtului*, Meridiane, București, 1984
- Rosenberg Jakob, *Criteriul calității în artă*, Meridiane, București, 1980
- *** *Schiele bis Giacometti, Meisterzeichnungen der Albertina*, Albertina, Viena, 2013
- Sendrail Marcel, *Înțelepciunea formelor*, Meridiane, București, 1977
- Somlai Tibor, *Volt és nincs. Nagypolgári és aristokrata enteriőrök 1900-1945*, Corvina, Budapest, 2015
- Székely Andras, *Pictura spaniolă*, Meridiane, București, 1974
- Settis Salvatore, *Furtuna interpretată*, Meridiane, București, 1982
- Stoichiță Ieronim Victor, *Instaurarea tabloului*, Meridiane, București 1999
- Idem, *Creatorul și umbra lui*, Meridiane, București 1981
- Idem, *Scurtă istorie a umbrei*, Humanitas, București, 2000
- Schileru Eugen, *Rembrandt*, Meridiane, București, 1966
- Șorban Raoul, *Theodor Pallady*, Meridiane, București, 1975
- Idem, *Catalogul expoziției pictorilor români din Transilvania de Nord*, Cluj, 1943
- Idem, *O viață de artist între München și Maramureș*, Șorban Raoul, *Aurel Ciupe*, Meridiane, București, 1967
- Idem, Nicolae Tonitza, Meridiane, București, 1965
- Șușară Pavel, *Corneliu Baba*, Monitorul Oficial, București, 2013
- Tonitza N., *Scrieri despre artă*, Ediția a II-a, Meridiane, București, 1964
- Idem, *Note despre pictură*, cu o prezentare de Fr. Șirato, Casa Școalelor, București, 1947
- Tzigara-Samurcaș Alexandru, *Scrieri despre arta românească*, Meridiane, București, 1987
- Țîrlea Valentina, *Johannes Vermeer*, Humanitas, București, 2007
- Vadas József, *A magyar festészet remekei - Hetvenöt mester száz képe*, Corvina, Budapest, 2004
- Van Roojen, P., *Art Nouveau Desing*, Pepin Press, Amsterdam, 2007
- Véső Agoston, Suci Nicolae, *Pictura băimăreană din 1945 până azi*, Baia Mare, 2015
- Vlasiu Ioana, *Gheață*, Meridiane, București, 1985
- Valery, Paul, *Introducere în metoda lui Leonardo Da Vinci*, Meridiane, București, 1969
- Walter Zanini, *Tendențele sculpturii moderne*, Meridiane, București 1977
- Walter F. Ingo, Metzger Rainer, *Vincent van Gogh. The Complete Paintings*, vol. I-II, Benedikt Taschen, Köln, 1993
- Wojciechowski Aleksander, *Arta peisajului*, Meridiane, București, 1974
- Zambaccian, K.H. *Pagini de artă*, Casa Școalelor, 1943
- Zuffi Stefano, Castria Francesca, *Pictura Modernă. Impresioniștii și avangardele secolului al XX-lea*, Editura Fundației Culturale Române, 1998

INDICI DE NUME

- Aba-Novák, Vilmos – 26, 139
 Abel – 223
 Acontz, Nuți – 61
 Ady, Endre – 24, 52, 53, 54, 67, 70, 71, 88, 89, 112, 430, 434, 443, 445, 455
 Ady, Lőrinc – 225
 Agârbiceanu, Ion – 13, 173
 Aggházy, Gyula – 75
 Agricola, Livia – 443
 Alexa, Tiberiu – 112
 Aman, Theodor – 113, 195, 450
 Aman-Jean, Edmond – 90
 Amiet, Cuno – 80, 453
 Andreescu, Ion – 58, 63, 113, 450
 Antonescu, Maria – 67
 Apollinaire, Guillaume – 82
 Arany, János – 75, 430

 Baba, Corneliu – 380
 Babeș, Vincențiu – 293, 439
 Bacaloglu, Gheorghe – 11, 173, 179
 Balla, Béla – 26, 36
 Banner, Zoltán – 18, 57, 69, 70, 79, 139, 144, 152, 380, 381, 386, 442, 445, 446, 447
 Bató, József – 139
 Baraschi, C. – 196
 Bánk, Ernő – 26
 Băeșu, Aurel – 61, 139, 196
 Bălăcescu-Demetriade, Lucia – 380
 Bălțatu, Adam – 196
 Bârsan, Zaharia – 206
 Beer, Zsiga – 10

 Beckam, Max – 146
 Benczúr, Gyula – 58
 Beneș, V. – 60, 61, 441
 Beniuc, Mihai – 445
 Benjamin, Constant – 432
 Bertalan, Por – 10
 Bîlțiu, Traian – 60
 Blaga, Lucian – 13, 139, 173
 Boldizsár, István – 26
 Bogdan, Catul – 60, 380, 438
 Boca, Epaminonda – 437
 Bokor, Sandor – 88
 Boeck, Herbert – 147
 Bohler, Hans – 147
 Bölöni, György – 24, 25, 89
 Bordeaux, Liviu – 60
 Borgida, Pál – 26
 Borghida, Ștefan – 63, 66, 444
 Borra, Ioan – 429
 Boromisza, Tibor – 433
 Bosch, Hyeronimus – 50, 57
 Bourdelle, Emile-Antoine – 24, 80, 89
 Bonnard, Pierre – 80
 Brana, Nicolae – 305
 Brediceanu, Tiberiu – 13, 434
 Braque, Georges – 62, 91
 Brătianu, Ion I.C. – 27, 202
 Brâncuși, Constantin – 21, 24, 61, 62, 80, 88, 89, 91, 92, 93, 431, 437
 Brezianu, Barbu – 28
 Bucuța, Emanoil – 289, 437
 Bunescu, Corneliu – 142
 Bunescu, Marius – 21, 196, 380
 Burada, Sever – 196
 Burcă, Teodor – 196

 Cabadaieff, Dimitrie N. – D. 60
 Cacoveanu, Ștefan – 206
 Cain – 223
 Capidan, Perlele – 60
 Carabin, François Rupert – 80
 Caravaggio, Michelangelo, Merisi da – 50
 Carol al II-lea – 293, 439
 Catargi, Henri H. – 380
 Cârneci, Magda – 380
 Cézanne, Paul – 21, 22, 25, 43, 44, 52, 62, 63, 80, 88, 90, 195, 452, 453
 Chagall, Marc – 63, 333
 Chaim, Soutine – 63
 Charpentier, Marc-Antoine – 80
 Chinezu, Ion – 27, 60, 441
 Chirovici, George – 196
 Ciobanu, Radu – 424
 Cioflec, Virgil – 24, 27, 59, 89, 435
 Cimabue (Cenni di Pepo) – 79
 Ciubotă, Viorel – 234
 Ciupe, Aurel – 60, 112, 289, 438, 443, 455
 Cloșca – 66, 67, 70
 Cocles, Horațiu Deacu – 60
 Codreanu, Cornel – 60
 Constable, John – 43, 47
 Constant, Benjamin – 21
 Constantinescu, Petre – 77
 Constantinescu, Ștefan – 196
 Cornea, Emil – 438
 Corot, Jean-Baptiste-Camille, 50
 Cosma, Andrei – 292

Cosmuța Marchiș, Otilia – 24, 88, 89, 91
 Cottet, Charles – 80
 Courbet, Gustave – 46, 56, 93, 386
 Crețulescu, Honoriu – 196
 Crișan – 66, 67
 Cross, Henri-Edmond – 89
 Czóbel, Béla – 63

 Daday, Gerő – 183
 Dărăscu, Nicolae – 21, 59, 61
 Dezső, Szabó – 183
 Dezso, Rakssanyi – 10
 Degas, Edgar – 44, 46, 47, 48, 62, 80, 92
 Delacroix, Eugène – 50
 Demeter, Róbert – 183
 Demian, Anastase – 289
 Demian, Tassay – 438
 Desbois, Jules – 80
 Despiau, Charles – 145
 Dima, Gheorghe – 206
 Dimitrescu, Ștefan – 36, 94, 139, 140, 142, 145, 148, 173, 196, 434, 437
 Dimitriu, Petre-Paul – 196
 Dix, Otto – 145, 146
 Denis, Maurice – 145
 Doja, Gheorghe – 67, 384, 444
 Domșa, Flaviu C. – 173
 Dorner, Alexander – 57
 Dragoste, Gh. Matei – 60
 Drăgan-Cabadaieff, Maria – 60
 Drăguț, Vasile – 380
 Duca, I. G. – 293
 Duchamp, Marcel – 25, 93, 94
 Dunoyer de Segonzac, André – 89, 145
 Dürer, Albrecht – 49, 50
 Dutkay, Dorina – 443

 El Greco, Domenico
 Theotocopuli – 90, 390
 Emilian, Céline – 196

Edvi Illés, Aladár – 58, 84, 431
 Eftimiu, Victor – 27, 435
 Egry, József – 139
 Egger-Lienz, Albin – 37, 147, 148
 Eleutheriade, Micaela – 380
 Enescu, George – 93
 Ernő, Tibor – 183
 Erdős, Iudita – 442

 Feininger, Lyonel – 29
 Fekete, Iosif – 68
 Félegyházi, László – 26
 Ferenczy, Károly – 69, 442, 455
 Ferenczy, Valér – 26
 Ferentiu, Augustin – 27
 France, Anatole – 89, 381, 385
 Franz, Marc – 29
 Florian, Gheorghe, (Florián, György) – 26, 59, 91, 442
 Fleischer, Miklós – 26
 Florea, Vasile – 380
 Fluieraș, Ioan – 436
 Fonó Fleischer, Lajos – 26
 Forain, Jean-Louis – 80, 145
 France, Anatole – 24
 Fry, Roger – 22, 90

 Galaction, Gala – 381, 385
 Gáll, Ferenc (François) – 26, 59
 Gallas, Ferdinand (Nandor) – 37, 60, 139, 436, 438
 Gallén-Kallela, Akseli – 80, 226, 453
 Gauguin, Paul – 21, 22, 62, 63, 80, 86, 90, 432
 Ghiață, Dumitru – 380
 Ghinea, Laura – 406
 Goga, Octavian – 13, 18, 27, 30, 35, 40, 59, 79, 94, 173, 179, 202, 206, 208, 434, 435, 436, 437
 Giotto di Bondone – 50, 79
 Győri, Csaba – 406, 425
 Goya, Francisco de – 49, 67, 85, 90, 390

Goldiș, Vasile – 206
 Goltz, Alexander Demetrius – 82
 Goltzius, Hendrick – 49, 50
 Goth, Moricz – 403
 Glatz, Oszkár – 26
 Grant, Nicolae – 195
 Grigorescu, Vasile – 380
 Grigorescu, Lucian – 30, 380
 Grigorescu, Nicolae – 30, 59, 69, 113, 195, 293, 439, 450
 Gris, Juan – 62
 Groza, Petru – 27, 202
 Grosz, George – 145
 Grünwald, Matthias – 49, 50
 Guilhaume, Marcel – 16
 Guillaumin, Armand – 21

 Hajdu, Béla – 10
 Han, Oscar – 139, 140, 142, 145, 148, 173
 Hațieganu, Emil – 442
 Hațieganu, Iuliu – 60, 441
 Hegedüs, László – 58, 69, 86, 87, 112, 113, 289, 293, 430
 Hercule – 223
 Herman, Lipot – 139
 Hodler, Ferdinand – 80, 81, 453
 Hogaș, Calistrat – 383
 Holbein, Hans cel Tânăr – 16, 171, 183, 454
 Holóssy, Simon – 69, 70, 84, 430
 Horea – 64, 66, 67, 69, 70, 444
 Hoehn, Max Ritter von, (Hoehn Miksa) – 138

 Iancu, Avram – 67, 70, 384
 Ibrăileanu, Garabet – 384
 Imre, Madách – 430
 Incze, János Dés – 27, 59
 Ionescu, Doru Gheorghe – 28, 434
 Ionescu-Sin, Gheorghe – 196
 Iorgulescu, Petre – 196
 Irányi Iritz, Sándor – 26

- Isac, Emil – 11, 13, 16, 18, 27, 113, 173, 175, 179, 381, 385, 386, 434, 443
 Isac, Ion – 60
 Isachie Popescu, Constantin – 196
 Iser, Iosif – 451
- Jalea, Ion – 289
 Jawlensky, Alexei – 29
 Jeddy, Sándor – 183
 Jenzer, Mihaly – 430
 Jinga (Pejin), Petre – 196
 József Rippl-Rónai – 139
- Kádár, Geza – 27
 Kandinsky, Wassily – 29
 Kandó, László – 138
 Karácsonyi, Géza – 10, 27
 Karácsony, Emmi – 26
 Kazar, Vasile – 380
 Kelemen, Emil – 26
 Kemmerich, Joseph – 91
 Kesler, Aurel – 196
 Kimon, Loghi – 30
 Klein, Jávör – 10
 Klee, Paul – 29, 146, 147
 Klimt, Gustav – 80, 81, 147, 148
 Kokoschka, Oskar – 63, 147
 Kollar, Gustav – 10, 24, 88, 228
 Kolig, Anton – 148
 Körösfői-Kriesch, Aladár – 84, 87, 143, 431
 Koszta, József – 26
 Kós Károly – 14, 16, 18, 42, 53, 55, 57, 60, 62, 69, 101, 112, 152, 171, 182, 225, 386, 434, 436, 437, 438, 442, 443
 Kossuth, Lajos – 70
 Kristóf-Krausz, Albert – 26
 Krizsan, János (Crișan, Ioan) – 140, 173, 380, 442, 444
- Laage, Wilhelm – 80, 453
 La Touche, Gaston – 80
- Ladea, Romulus – 26, 289, 438
 Landowski, Paul – 21, 91, 95, 145, 432
 Lapedatu, Ioan Alexandru – 206
 Laprade, Pierre – 93
 Laurens, Jean Paul – 21, 432
 Laurens, Paul Albert – 145
 Laurence, Pierre – 95
 Lázár, Béla – 432
 Lefevre, Camille – 80
 Leonardo da Vinci – 226
 Liuba, Corneliu – 26, 60, 77, 439, 443
 Liebermann, Maxx – 80
 Ligeti, Ernő – 13, 173
 Litteczky, Endre – 26, 60, 119, 139, 140, 183, 292, 293, 403, 413, 433, 435, 436, 440
 Litteczky-Krausz, Ilona – 26
 Lotz, Karl (Károly) – 85, 87
 Lhote, André – 145
 Luchian, Ștefan – 21, 195, 450
 Lucaciu, Vasile – 148, 402, 429, 435, 436, 439, 445
 Lükő, Béla – 48, 50, 440
 Lupaș, Ioan – 206
 Lupu, Nicolae – 436
- Macke, August – 146
 Madzsar, Ioan – 431
 Madzar, Irina – 87, 432
 Manet, Édouard – 21, 22, 43, 67, 80, 90
 Maniu, Iuliu – 436
 Maniu, Rodica – 59, 196, 289
 Mann, Thomas – 381, 385
 Marc, Franz – 147
 Maria, regină a României – 27, 80, 437
 Marton, Ferenc – 140, 143, 144, 145, 148, 202, 389, 433
 Markovits, Rodion – 437
 Marx, Karl – 390
 Maseau, Fix – 80
 Matei, Filip – 289
- Matisse, Henri – 62, 63, 90
 Maxy, Max Herman – 380
 Maximilian I al Sfântului Imperiu German – 67
 Mándy, Laura – 26
 Marinetti, Filippo Tommaso – 62
 Mohi, Alexandru (Sándor) – 25, 26, 52, 59, 403
 Macalik, Alfréd – 26
 Madách, Imre – 75
 Mathey, G. A. – 60
 Maximilian V. – 60
 Maurice, Denis – 80
 Mănu, Gh. – 60
 Meunier, Constantin – 80, 87, 432, 453
 Medardo, Rosso – 80
 Mednyánszky, László – 138
 Medrea, Corneliu – 139, 289
 Medreu Sbrova, Elena – 196
 Metzinger, Jean – 62
 Merker, Márton – 101, 113, 119
 Michelangelo, Buonarroti – 78, 390, 398
 Miciurin, Ivan Vladimirovici – 58
 Mihalache, Dan – 380
 Mihalache, Ion – 436
 Miklós, Róza – 84
 Mildovan, Laurențiu – 60
 Minulescu, Ion – 27, 94, 173, 202
 Mikola, András – 26, 60
 Mirea, C. – 61
 Moga, C. – 60
 Molda, Paul – 196
 Monet, Claude – 21, 80, 87, 88
 Morisot, Berthe – 80
 Móricz, Zsigmond – 54
 Moritz, Stephanus – 429
 Moscu, Alexandru – 196
 Moșoiu, Alfred – 173, 435
 Muhi, Sandor – 403, 427
 Munch, Edvard – 62, 80, 453

Munkács (baron) – 24, 59, 89
Munkácsy, Mihály – 85, 113
Munteanu, Eugen – 424
Murádin, Jenő – 173

Napoleon, Bonaparte – 391
Nagy, Imre – 438
Nagy, Lajos – 10,
Nagy, Gustav – 79
Nagy, István – 139
Nagy, Oszkár – 26, 59, 399,
413, 434
Nagy-Hajós, Ilona – 26
Negoșanu, Grigore – 139
Nystor, Gheorghe – 430
Nyisztor, Amália – 26

Olah, Gyula – 143
Olteanu, Victor – 60, 196
Onofrei, Mihail – 196
Oprescu, G. – 69, 113, 434
Orosz, György – 76

Paal, Ladislau – 69, 113
Pallady, Theodor – 21, 59, 91,
93, 196, 451
Pásztk, Jenő – 26
Pascu, Eugen – 26
Pasteiner, Gyula – 78, 430
Pataky, Sándor – 26
Palfi, Cornel – 313
Papatriandafil, Tache – 196
Patkó, Károly – 26
Pavel, Pavel – 436
Pavlu, Dumitru – 35, 208, 434,
436
Pavel, Mihail – 67, 75
Paulus, Pierre – 146
Perahim, Jules – 380
Perlrott, Csaba Vilmos – 20
Perugino, Pietro – 50, 79
Petőfi, Sandor – 75, 430
Petrașcu, Gheorghe – 450, 451
Petre, A. George – 30, 435
Phoebus, Alex – 196

Picasso, Pablo – 22, 24, 62, 88,
90, 91, 444
Pittner, Olivér – 26
Pissarro, Camille – 62, 80, 86,
453
Pirk, János – 26
Pinthus, Kurt – 139
Plămădeală, Alexandru – 196
Pop, Aurel Dionisie – 60
Popescu, Ștefan – 93, 195, 196
Popescu, Vasile – 196
Popea, Elena – 183, 289
Popp, Alexandru – 60, 196, 289,
438
Popp, Acațiu, Gavril – 66, 443
Popp, Augustin I. – 440
Popp, Dariu – 27, 435
Popp, Ioan – 67, 77, 112, 430,
437
Popp, Irina – 442
Popp, Maria – 430
Popp, Mihai – 27, 67, 430, 431,
439
Popp, Octavian – 27, 67, 430,
431, 439, 441
Popp, Petru – 429
Popp, Sabin – 61, 196
Popp, Samuil – 429, 430
Prikker, Thorn – 80, 453
Profeta, Eugen – 44
Prometeu – 89, 93

Rakssanyi, Dezső – 58, 85
Raffaëlli, Jean François – 21, 62
Rădulescu, Mircea – 435
Rea Radu, Silvia – 60
Rebreanu, Liviu – 27, 29, 173,
206, 435
Redon, Odilon – 80
Ressu, Camil – 139, 140, 380,
434, 450, 451
Ressu, Matei – 60
Réti, István – 69, 70, 442
Rembrandt – 50, 79, 390, 431
Renoir, Pierre-Auguste – 21, 62,

88
Rippl-Rónai, József – 139
Rysseberghe, Van Théo – 80
Rodin, Auguste – 62, 80
Róth, Ferenc – 26
Rottenhammer, Hans – 50
Rósza, Miklós – 58, 84, 431
Rousseau Henri, le Douanier –
21, 57, 96
Roussel, Ker-Xavier – 80
Rouault, Georges – 21
Rubens, Peter Paul – 50, 79, 431
Rudnay, Gyula – 139

Samurcaș, Țigara – 202
Sasu, Valer – 427
Scarlát, Grigore – 407
Scăueru-Teclu, Janeta – 60
Schiele, Egon – 37, 147, 148
Schweitzer-Cumpăna, R. – 380
Shakirov, Sebestyén – 26
Shaw, George Bernard – 381,
385
Segal, Arthur – 21
Segantini, Giovanni – 75
Sever, Dan – 436
Seurat, Georges – 80, 88, 89
Sidló, Ferenc – 139, 140, 143,
144, 148, 433
Signac, Paul – 89
Simon, Lucien – 80
Simu, Flaviu – 424
Simionescu, Aurel – 60
Signorelli, Luca – 79
Sisif – 223
Sisley, Alfred – 21, 62, 80, 96,
453
Slevgot, Max – 80
Smigelschi, Victor – 439
Somogyi, Gusztai – 10
Soroceanu, Th. – 196
Sopronyi, Maria – 429, 430
Speranția, E. – 435
Sterl, Robert – 146
Steriade, Al. Jean – 21

- Strâmbu, Ipolit – 196
Székely, Bertalan – 30, 49, 50, 57, 58, 69, 75, 85, 86, 87, 112, 113, 143, 225, 226, 293, 381, 387, 430, 431, 432
Szinyei, Merse Pál – 75, 113
Szentimrei, Jenő – 442
Szopos, Sandor – 60, 438
Szolnay, Sándor – 60, 438, 442
Suba, Dani – 26
- Şeptelici, Dimitrie – 310
Şerban, Constantin – 445
Şirato, Francisc – 29, 61, 139, 140, 145, 173, 443
Şorban, Raoul – 53, 55, 60, 70, 79, 380, 442, 445, 447
Ştefănescu, I. D. – 439
- Tantal – 223
Tatz, Kalman – 15, 97, 139
Tatz, László – 15, 139
Tătărescu, Gheorghe – 195, 202
Teclu, I. – 60
Deutsch, Mattis – 60
Theodorescu-Sion, Ion – 21, 61, 139, 195, 289
Thorma, János (Ioan) – 11, 13, 69, 70, 173, 388, 434, 442
Tibor, Ernő – 26
- Tiţian – 50
Tompá, Mihály – 75
Tonitza, Nicolae – 21, 24, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 35, 37, 59, 63, 93, 94, 113, 139, 140, 142, 145, 148, 171, 173, 189, 191, 208, 381, 385, 402, 434, 435, 450, 451
Tóth, Gyula – 26, 139, 433, 435
Touissaint, Gaston – 80
Toulouse-Lautrec Henri de – 80, 453
Trakl, Georg – 146, 191
Trefort, Ágoston – 431
Troteanu, Petru Remus – 28, 434
Trucinsky, I. – 60
Tscheik, Ernő – 10
- Udvardy, Ignác – 26
- Vadász, Miklós – 138, 139
Vaida-Voevod, Alexandru – 27, 173, 202, 436, 438
Vallotton, Felix – 80, 145
Van Gogh, Vincent – 21, 22, 61, 62, 63, 80, 85, 87, 89, 90, 453
Vaszary, János – 138, 139
Velázquez, Diego – 49, 67, 79, 90, 94, 431
Vereşciaghin, Vassili – 183
Verona, Arthur Garguromin – 195
- Vermont, Nicolae – 195
Vidovszky, Béla – 139
Vida, Geza – 380, 444
Vidu, Ion – 206
Vigeland, Gustav – 80
Villon, Jaques – 145
Viorescu, Leon – 196
Visconte, Henry – 196
Vladimirescu, Ioana – 426
Vlădescu, Constantin – 142
Von Marées, Hans – 80, 453
Von Hofmann, Ludwic – 80
Vorel, L. Lascăr – 21
Vörösmarty, Mihály – 75, 430
Vuillard, Edouard – 80, 145, 453
- Wacker, Rudolf – 147
Wágner, Manó – 85
Weis, Emil Rudolf – 80, 453
Whistler, James – 21, 80
- Zaciu, Mircea – 148, 381, 383, 441, 445, 455
Zádor, István – 139
Zamfirescu, George Mihail – 27, 30, 173, 435
Ziffer, Alexandru (Sándor) – 23, 25, 27, 30, 31, 33, 59, 60, 63, 173, 182, 380, 399, 413, 444
Zo, Henri-Achille – 145

LISTA LUCRĂRILOR

Portretul artistului Aurel Popp
realizat de Alexandru Ziffer în 1936,
ulei pe pânză, 0,570 x 0,670, semnat,
datat stânga sus, Muzeul de Artă Satu
Mare / 31

Autoportret, 1907, creion pe hârtie,
semnat datat dreapta jos / 32

Autoportret, 1920, ulei pe carton
semnat, datat dreapta sus / 32

Autoportret (1926?) ulei pe carton,
0,490 x 0,320 nesemnat, nedatat,
Muzeul de Artă Cluj-Napoca / 33

**Iosif Fekete, Portretul pictorului
Aurel Popp**, 1955, ghips / 68

Nud, ulei pe carton, 70 x 50 cm,
semnat stânga jos, Colecția Pavel
Șușară / 102

Nud, 1910, datat dreapta sus, Paris,
Muzeul de Artă Satu Mare / 103

Nud, 1910, schițe Paris, Muzeul de
Artă Satu Mare / 104

Nud, 1910, schițe Paris, Muzeul de
Artă Satu Mare / 105

Nud, 1910, schițe Paris, datat dreapta
sus, Muzeul de Artă Satu Mare / 107

Nud, 1910, datat dreapta sus, schițe
Paris, Muzeul de Artă Satu Mare / 107

Nud, 1910, schițe Paris, Muzeul de
Artă Satu Mare / 108

Nud, 1910, schițe Paris, Muzeul de
Artă Satu Mare / 109

Nud, 1910, schițe Paris, Muzeul de
Artă Satu Mare / 110

Nud, 1911, schițe Paris, datat stânga
jos, Colecție privată / 111

Centrul vechi la Satu Mare, 1911,
ulei pe pânză, 0,425 x 0,590, Muzeul
de Artă Satu Mare / 112

Stradă din Eger, 1918, ulei pe pânză,
semnat, datat stânga jos, Colecție
privată

Prizonieri, 1916 (iunie), ulei pe
carton, 0,410 x 0,340, semnat, datat
stânga jos, cu creion negru, inscripție
autografă stânga jos: Olasz front
(frontul italian), Kötörő orosz fogjak
(Prizonieri ruși spărgători de piatră),
Muzeul de Artă Satu Mare / 113

Miner din ocnă, 1912, ulei pe carton,
0,400 x 0,325, semnat, datat stânga jos,
zgâriat în pastă, Muzeul de Artă Satu
Mare / 114

Minerii, 1912, ulei pe placaj,
0,690 x 0,500, semnat și datat dreapta
jos, zgâriat în pastă: Coștiui, Muzeul
de Artă Satu Mare / 115

În grădină, 1920, ulei pe pânză, 1,150
x 1,450, semnat și datat dreapta jos, cu
negru, inscripție autografă în stânga
jos, negru:... INTERROMPU LE 1 ER

AOUT 1914, AU SON
DESCLOCHES MIDI, LORSQUE
J'AI REÇU MA CONVOCATION
POUR LA GUERRE MONDIALE...
(Înterupt la 1 august 1914, la sunetul
clopotului de amiază, când am primit
ordinul de chemare pentru războiul
mondial...) Muzeul de Artă Satu Mare
/ 121

Femeie citind, ulei pe pânză,
0,700 x 0,880, semnat dreapta jos, cu
negru (Reproducere din „Aurel Popp
Catalog patrimonial“, 1979)
(Distrus la revoluție în decembrie
1989, la Muzeul de Artă Națională) /
128

Femeie cu umbrelă, 1939, ulei pe
pânză, 1,110 x 0,890, nesemnat,
nedatat, Colecție privată / 129

Pianina roșie, 1941, ulei pe pânză,
1,170 x 0,930, semnat și datat stânga
jos, cu roșu, Muzeul de Artă Satu
Mare / 130

Când va arde lumea, 1959, cărbune
pe hârtie de calc, 0,690 x 0,850,
semnat, datat dreapta jos, inscripția
autografă dreapta jos „Când va arde
lumea“, Muzeul de Artă Satu Mare /
138

Azi, mâine, poimâine, 1949, (Ieri, azi,
mâine), triptică, creion pe hârtie, 3
desene într-un passe-partout, 0,275 x
0,195, semnat stânga sus, Muzeul de
Artă Satu Mare / 149, 150, 151

Pro Patria, 1925?, ulei pe pânză, semnat dreapta jos, cu negru / **154**

Pro Patria, 1927?, ulei pe pânză, 0,350 x 0,500 (din arhiva artistului) / **154**

Păcat... Păcat..., 1922, ulei pe pânză, Casa Regală a României / **155**

Ostaș mort, 1917 februarie, creion pe hârtie 0,310 x 0,430, semnat, datat dreapta jos (studiu pentru **Păcat... Păcat...**), Muzeul de Artă Satu Mare / **155**

De pe front, 1916, creion pe hârtie, semnat și datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / **156, 157**

În tranșee, 1916, creion pe hârtie, semnat și datat dreapta jos / **158**

În tranșee, 1916, creion pe hârtie, semnat și datat dreapta jos / **159**

Scenă de pe front, 1916, creion pe hârtie, semnat, datat stânga jos / **160**

Transportul muniției, 1916?, creion pe hârtie, 0,450 x 0,315, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / **161**

În tranșee (studiu de pe front), 1916, creion pe hârtie, 0,450 x 0,320, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / **162**

De pe front, 1916, creion pe hârtie, 0,450 x 0,320, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / **163**

Tranșee, 1916, cărbune pe hârtie, semnat, datat stânga jos, Muzeul de Artă Satu Mare / **164**

Tranșee, 1916, cărbune pe hârtie,

0,275 x 0,445, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / **164**

Tranșee, 1916, cărbune pe hârtie, 0,275 x 0,445, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / **164**

În tranșeele din Wolhynia, 1916, 0,280 x 0,440, creion pe hârtie, semnat și datat dreapta jos, inscripție autografă: Futó árok Walhyniai állásokban (tranșee pe pozițiile din Wolhynia), Muzeul de Artă Satu Mare / **164**

De pe front, 1916, cărbune pe hârtie, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / **165**

Tranșee, 1916, cărbune pe hârtie, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / **165**

Capela unității, 1916, creion pe hârtie, 0,270 x 0,365, semnat, datat stânga jos. Inscripție autografă: Capela de campanie Septin / **166**

Bucătărie de campanie (studiu), 1916, sepia pe hârtie, 0,295 x 0,460, semnat, datat stânga jos, frontul italian, Muzeul de Artă Satu Mare / **166**

Popota ofițerilor, 1916, de pe frontul italian, nesemnat, nedatat / **166**

De pe front, 1916, cărbune pe hârtie, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / **167**

Bucătărie de campanie, 1916, cărbune pe hârtie, 0,240 x 0,265, semnat, datat dreapta jos, frontul italian, Muzeul de Artă Satu Mare / **167**

Bucătărie de campanie, 1916,

cărbune pe hârtie, 0,245 x 0,310, semnat, datat dreapta mijloc, frontul italian, Muzeul de Artă Satu Mare / **167**

Portrete de ofițeri (tranșee), 1916, creion pe hârtie, 0,230 x 0,250, semnat, datat dreapta jos, frontul italian, Muzeul de Artă Satu Mare / **168**

Portrete de ofițeri, 1916, semnat, datat dreapta sus, frontul italian, Muzeul de Artă Satu Mare / **168**

Portrete de ofițeri, 1916, semnat, datat dreapta sus, frontul italian, Muzeul de Artă Satu Mare / **168**

Portrete de ofițeri, 1916, semnat dreapta sus, frontul italian / **168**

Portrete de ofițeri, 1916, semnat, datat stânga sus, frontul italian, Colecția familiei Popp / **169**

Portrete de ofițeri, 1916, semnat, datat dreapta sus, frontul italian, Colecția familiei Popp / **169**

Portrete de ofițeri, 1918, semnat, datat dreapta sus, frontul italian, Colecția familiei Popp / **169**

Adevăratul învingător, 1921? semnat stânga jos, ulei pe pânză (reproducere din Erdély Helicon 1928, pagina 486) / **170**

Cine-l știe? (1916-1933), (detaliu), ulei pe pânză, semnat, datat stânga jos, Muzeul de Artă Satu Mare / **172**

Exclușii, (1928) ulei pe pânză, 2,000 x 1,520, semnat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / **174**

Noul Christ, 1925, ulei pe pânză, 0,735 x 0,605, semnat, datat dreapta

jos, cu creion negru, Muzeul de Artă Satu Mare / 178

Cine-l știe? 1916-1935, ulei pe pânză, 1,150 x 2,000, semnat, datat stânga jos cu brun, Muzeul de Artă Satu Mare / 184, 185

Atacul (1916-1935), ulei pe pânză, 1,170 x 2,000, semnat, datat stânga jos, cu brun, Muzeul de Artă Satu Mare / 186, 187

Atacul (1916-1935), (detaliu), ulei pe pânză, semnat și datat stânga jos, cu brun, Muzeul de Artă Satu Mare / 188, 192, 193

Cine-l știe? 1916-1935 (detaliu), ulei pe pânză, 1,150 x 2,000, semnat, datat stânga jos cu brun, Muzeul de Artă Satu Mare / 194

Balaurul, 1930, semnat, datat stânga jos, 1,800 x 1,250, Muzeul de Artă Satu Mare / 197

Atacul, 1937, ulei pe pânză, semnat, datat stânga jos, 0,260 x 2,000, Muzeul Județean Târgu-Mureș / 198, 199

Protest împotriva războiului, 1925, ulei pe pânză, semnat stânga jos, Muzeul Memorial „Octavian Goga”, Ciucea (în revista Luceafărul din ianuarie 1936, anul II, nr. I, lucrarea apare sub titlul **Cine știe de el**) / 200, 201

Exclușii, 1921, ulei pe pânză, 0,865 x 0,630, semnat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / 203

O înmormântare de prizonieri în Siberia, 1919, ulei pe pânză, reproducere din revista Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureșul, 1918-1928, volumul II, București, 1929,

planșa VIII, Colecția Onisifor Ghibu (Același motiv este tratat într-o lucrare cu titlul

Ultima paradă aflată la Muzeul Județean de Artă «Centrul Artistic Baia Mare») / 204

Atacul cu gaze, ulei pe pânză, 1,000 x 1,200, nesemnat, nedatat, Muzeul Județean de Artă «Centrul Artistic Baia Mare» / 205

Cain, 1940, ulei pe placaj, 0,577 x 0,398 cm, semnat dreapta jos cu negru, pe verso, cu creionul: Dragul și bunul meu prieten Nicolae Vamfalvi cu sinceră afecțiune, Muzeul de Artă Cluj-Napoca / 209

Trădătorii, 1921, ulei pe carton, 0,735 x 0,605, semnat, dreapta jos, zgâriat în culoare (Reproducere din albumul „Aurel Popp” de Raoul Șorban și Zoltán Banner, 1968) / 210

Sfânta familie, 1928, (pe verso cu creionul 1937) ulei pe placaj, 0,480 x 0,570, semnat stânga sus, cu creionul Colecția familiei artistului (Reproducere din albumul „Aurel Popp” de Raoul Șorban și Zoltán Banner, 1968) / 211

Înmormântarea proletarului 1926?, ulei pe pânză, semnat, datat dreapta jos 0,735 x 0,965, Muzeul de Artă Cluj-Napoca / 212, 213

Scaieții, 1921, ulei pe pânză, (Reproducere din albumul „Aurel Popp” de Raoul Șorban și Zoltán Banner din 1968); În revista Luceafărul din ianuarie 1936, anul II, nr. I, lucrarea apare sub titlul **Goniți de soartă** / 214

Egalité, 1925, ulei pe pânză,

(Reproducere din albumul „Aurel Popp” de Raoul Șorban și Zoltán Banner, 1968) / 215

Setea, 1943, ulei pe pânză, 0,840 x 0,700 (Reproducere după fotografia din colecția artistului) / 216

Denunțatorii, 1959, cărbune pe calc, 0,415 x 0,320, semnat, datat stânga jos, Muzeul de Artă Satu Mare / 217

Primul foc, 1924, ulei pe pânză, 0,730 x 1,050, semnat, datat stânga jos, cu negru, Muzeul de Artă Satu Mare / 218, 219

Și strămoșii noștri, 1924, ulei pe pânză, 0,740 x 0,940, semnat, datat stânga sus, cu negru, Muzeul de Artă Satu Mare / 220, 221

Elanul, ulei pe pânză, 1,250 x 1,000, semnat, datat stânga jos, MNAR, Galeria de Artă Românească Modernă / 224

Doborârea copacului, 1940-1953?, ulei pe placaj, 1,500 x 1,250, semnat stânga jos (Reproducere din albumul „Aurel Popp” de Raoul Șorban și Zoltán Banner, 1968) / 227

Și ei..., (luptă pe viață și pe moarte), 1953?, ulei pe pânză, nesemnat, nedatat, 1,440 x 1,700, Muzeul de Artă Satu Mare / 228, 229

Și ei... 1953? (Schiță), creion pe hârtie, 0,085 x 0,145, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 230

Și ei luptă, ulei pe carton, semnat stânga jos, Colecție privată/ 231

Bivolii, 1953, cărbune și creion pe

hârtie, nesemnat, nedatat (Din caietele artistului) / 231

Caii, 1958, semnat, datat dreapta jos, reproducere după fotografiile artistului / 232

Cai speriați, 1945, cărbune și ulei pe pânză, 0,800 x 1,000, Muzeul de Artă Satu Mare / 232

Cai speriați, 1945?, cărbune și ulei pe pânză, 0,800 x 1,900, semnat, datat dreapta jos, Colecție privată / 233

Căratul buștenilor, ulei pe placaj, 0,650 x 0,960, nesemnat, nedatat (Reproducere din albumul „Aurel Popp” de Raoul Șerban și Zoltán Banner, 1968) / 233

Cursă de cai 1953? (Întrecere de cai pe Pusta Hortobágy), 0,470 x 0,370, semnat, datat stânga jos, ulei pe pânză lipită pe carton, Colecția dr. Viorel Ciubotă / 234, 235

Muncitori forestieri, 1952, ulei pe pânză, 0,670 x 0,827, semnat, datat stânga jos, Colecția Pavel Șușară / 236, 237

Tăietorii de lemne, 1928, (Rostogolirea trunchiului), ulei pe pânză, 0,738 x 0,935, semnat dreapta jos cu negru, Muzeul de Artă Cluj-Napoca / 238, 239

Butinarii, ulei pe placaj, 0,940 x 0,740, nesemnat, nedatat, Muzeul Județean de Artă «Centrul Artistic Baia Mare» / 240

Bolovanul, (unde-s doi puterea crește), 1950, ulei pe pânză, 1,240 x 1,190, semnat dreapta jos (Reproducere din albumul „Aurel Popp” de Raoul Șerban și Zoltán Banner, 1968) / 241

Furnici, 1928, ulei pe pânză, Colecția Rene Trieb / 243

Cu pârgonii, 1951-1952?, cărbune pe placaj, 1,280 x 2,050, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 244

Cu pârgonii, 1951-1952? (detaliu) / 246

Cu pârgonii (Rostogolirea trunchiului), ulei pe pânză, 0,375 x 0,675, semnat și datat dreapta jos cu creion chimic, (Fotografie din colecția artistului) / 247

Transportul buștenilor, 1950, ulei pe placaj, 0,825 x 1,220, MNAR, Galeria de Artă Românească Modernă / 248, 249

Ridicători de bușteni (ridicarea bușteanului), 1955, ulei pe pânză, semnat și datat dreapta jos, (Reproducere din „Aurel Popp Catalog patrimonial”, 1979) / 250

Moartea pădurii, cărbune și ulei pe pânză, 2,300 x 1,800, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 251

Moartea pădurii, 1945?, ulei pe placaj, 0,940 x 0,740, semnat stânga jos (Fotografie din colecția artistului) / 252

Ultima lovitură, reproducere după colecțiile de fotografii alb negru ale artistului, realizate de Șerban Constantin / 253

Edecarii 1926, ulei pe pânză, 0,385 x 0,535, semnat, datat stânga jos, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea / 254, 255

Pescari scot năvodul, 1924-1926?, ulei pe pânză, 0,420 x 0,610, semnat și datat stânga jos cu negru (Din albumul „Aurel Popp”, Corvina Kiadó, 1978) / 256

Mișcările din avânt (studiu) / 257

Căruțașul oșean, 1928?, ulei pe pânză, 1,250 x 1,500, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 258, 259

Căruțașul oșean, 1928? (detaliu) / 260, 261

Car cu bivoli, 1926, ulei pe placaj, 0,680 x 0,480, semnat dreapta sus Colecție privată / 262, 263

Aratul greu, 1920, tempera și cărbune pe pânză, 1,395 x 1,680 nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 264, 265

Car cu bivoli, 1959, ulei pe placaj, 0,350 x 0,750, semnat și datat stânga jos cu negru, Muzeul de Artă Satu Mare / 266, 267

Car cu bivoli, 1959 (detaliu) / 268, 269

Saci de grâu, 1936, ulei pe placaj, 0,940 x 0,740, semnat și datat stânga jos cu negru / 270

Secerișul, 1940 - 1946?, ulei pe pânză, 0,840 x 0,700, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 271

Secerișul, 1940 - 1946? (detaliu) / 272, 273

Transportul snopilor pe arie, 1944, ulei pe pânză, 0,845 x 0,705, semnat, datat stânga jos cu creion negru,

Muzeul Județean de Artă «Centrul Artistic Baia Mare» / 274

Secerătorii, 1952, ulei pe placaj, 0,600 x 0,700, semnat stânga jos cu negru, (Reproducere din albumul „Aurel Popp” de Raoul Șerban și Zoltán Banner, 1968) / 275

Melițătoarele, 1926, ulei pe pânză, 0,850 x 0,750, semnat și datat stânga jos, Colecție privată / 276, 277

Melițătoarele, 1926 (detalii) / 278, 279

Culegători, 1942-1943? ulei pe placaj, semnat dreapta jos, Colecție privată, / 278, 279

Sic itur ad astra, 1936-1948?, ulei pe placaj, 1,250 x 0,460, nesemnat, nedatat, neterminat / 280

Electrificarea, 1946-1948?, ulei pe pânză, 2,010 x 0,960, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 280

Înaltă tensiune, 1942, ulei pe placaj, 1,070 x 0,720, semnat și datat dreapta jos cu negru (Baia Sprie), Muzeul de Artă Satu Mare / 281

Electrificarea, 1946-1948? (detalii) / 282, 283

Culesul merelor, 1935, (detaliu) (Baia Sprie), ulei pe pânză, 1,240 x 0,950, semnat și datat stânga jos cu creion negru, Muzeul de Artă Satu Mare / 284

Secerătorii, 1938, ulei pe placaj, semnat, datat stânga jos cu negru, Muzeul de Artă Târgu-Mureș / 285

Culesul merelor, 1935, (Baia Sprie),

ulei pe pânză, 1,240 x 0,950, semnat și datat stânga jos cu creion negru, Muzeul de Artă Satu Mare / 286

Casa omului, casa Domnului, 1926 ulei pe pânză, 0,645 x 0,825 semnat stânga jos (Reproducere din albumul „Aurel Popp” de Raoul Șerban și Zoltán Banner, 1968) / 292

Plopii, 1937 (detaliu), ulei pe pânză, 1,111 x 1,000, semnat, datat dreapta jos, cu negru, Muzeul de Artă Satu Mare / 294

Plopii, 1937, ulei pe pânză, 1,111 x 1,000, semnat, datat dreapta jos, cu negru, Muzeul de Artă Satu Mare / 295

Exploatarea nisipului (Căruțe în apă), 1936 (detaliu), ulei pe pânză, 1,000 x 0,900, semnat, datat stânga jos cu negru, Muzeul de Artă Satu Mare / 296

Exploatarea nisipului (Căruțe în apă), 1936, ulei pe pânză, 1,000 x 0,900, semnat, datat stânga jos cu negru, Muzeul de Artă Satu Mare / 297

Peisaj din Baia Sprie, 1941 (detaliu), ulei pe pânză, 1,220 x 1,610, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / 298

Peisaj din Baia Sprie, 1941, ulei pe pânză, 1,220 x 1,610, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / 299

Stradă din Baia Sprie, 1938 (detaliu), ulei pe pânză, 0,950 x 1,230, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / 300

Stradă din Baia Sprie, 1938, ulei pe pânză, 0,950 x 1,230, semnat, datat

dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / 301

Duminecă după masă, 1940? (detaliu), ulei pe pânză, nesemnat, nedatat, 1,130 x 1,280, Colecție privată familia Sasu / 302

Duminecă după masă, 1940?, ulei pe pânză, nesemnat, nedatat, 1,130 x 1,280, Colecție privată familia Sasu / 303

În dosul șurii, 1925 - 1926?, ulei pe carton, 0,680 x 0,480, semnat, datat stânga jos, cu negru, Muzeul de Artă Satu Mare / 304

De vorbă (în dosul șurii), nesemnat, nedatat (Din albumul „Aurel Popp”, Corvina Kiadó, 1978) / 306

Peisaj din Baia Sprie, 1939, semnat, datat dreapta jos (Din albumul „Aurel Popp”, Corvina Kiadó, 1978) / 307

Spre casă (De la lucru), 1940-1946?, ulei pe placaj, 0,850 x 0,700, nesemnat, nedatat (Din albumul „Aurel Popp”, Corvina Kiadó, 1978) / 307

Vedere din Bucovina, 1916, ulei pe carton, 0,450 x 0,330, semnat, datat stânga jos, Muzeul Memorial „Octavian Goga”, Ciucea / 308

Peisaj cu copaci (pe malul Someșului), 1921, ulei pe carton, semnat, datat stânga jos / 309

Pe prispă, 1928, pastel pe hârtie, 0,800 x 0,900, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / 312, 313

Pe prispă, 1928 (detaliu) / 314, 315

În sat (Baia Sprie), nesemnat (Din albumul „Aurel Popp“ de R. Șorban și Z. Banner, 1968) / **316**

La poartă, 1926 (Din albumul „Aurel Popp“, Corvina Kiadó, 1978) / **316**

În sat (Baia Sprie), ulei pe carton, semnat stânga jos, 0,340 x 0,220 cm, Colecția dr. Cornel Palfi / **317**

Peisaj din Baia Sprie, 1935, ulei pe pânză, 0,620 x 0,500, semnat stânga jos (Din albumul „Aurel Popp“ de R. Șorban și Z. Banner, 1968) / **317**

Peisaj din Baia Sprie (detaliu), ulei pe placaj, 0,490 x 0,690, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / **318**

Peisaj din Baia Sprie, ulei pe placaj, 0,490 x 0,690, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / **319**

Râul Săsar, 1939, (Baia Sprie), ulei pe pânză 1,300 x 1,100, semnat dreapta jos (Din albumul „Aurel Popp“ de R. Șorban și Z. Banner, 1968) / **320**

Peisaj din Baia Sprie, ulei pe pânză, semnat dreapta jos (Din albumul „Aurel Popp“ de R. Șorban și Z. Banner, 1968) / **321**

În poartă, 1936?, ulei pe pânză, nesemnat, nedatat (Din albumul „Aurel Popp“ de R. Șorban și Z. Banner, 1968) / **322**

Peisaj cu căpițe, 1926-1927?, ulei pe carton, 0,450 x 0,580, semnat, datat stânga jos cu negru, Casa memorială Ady Endre Satu Mare / **323**

În frunziș (Fântâna mea) 1939 (detaliu), pastel pe hârtie, 0,720 x 1,010, Muzeul de Artă Satu Mare / **324**

În frunziș (Fântâna mea) 1939, pastel pe hârtie, 0,720 x 1,010, Muzeul de Artă Satu Mare / **325**

La soare, 1939 (detaliu), (Baia Sprie), ulei pe placaj, 0,900 x 0,600, semnat, datat, stânga jos, cu negru, Muzeul de Artă Satu Mare / **326**

La soare, 1939 (Baia Sprie), ulei pe placaj, 0,900 x 0,600, semnat, datat, stânga jos, cu negru, Muzeul de Artă Satu Mare / **327**

Nori, 1939, ulei pe placaj, 0,580 x 0,660, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / **328**

Cer înnorat, 1930, ulei pe placaj, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / **329**

Furtună în pădure, 1947 (detaliu), ulei pe pânză, 1,200 x 0,900, nesemnat, nedatat, Colecție privată / **3310**

Furtună în pădure, 1947, ulei pe pânză, 1,200 x 0,900, nesemnat, nedatat, Colecție privată / **331**

Crucea vieții, 1955?, cărbune pe pânză 2,000 x 3,200, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / **334, 335**

Crucea vieții, 1955? (detalii) / 336, 337, 338, 339

Crucea Vieții, 1954-1955?, studiu nesemnat, nedatat (Reproducere după fotografii din colecția

artistului, Arhivele Naționale Satu Mare) / **340**

Crucea Vieții, 1954-1955?, studiu nesemnat, nedatat, (Reproducere după fotografii din colecția artistului, Arhivele Naționale Satu Mare) / **341**

Răstignirea, ulei pe pânză (Reproducere din albumul „Aurel Popp“ de R. Șorban și Z. Banner, 1968) / **342**

Ecce Homo, (1939-1940?), cărbune și ulei pe pânză, 2,000 x 2,800, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / **343**

Punerea în mormânt, 1953, ulei pe pânză, 0,700 x 0,845, semnat și datat dreapta jos cu roșu (Reproducere după fotografii din colecția artistului) / **344**

Coborârea de pe cruce, 1935, ulei pe pânză, 0,840 x 0,700, semnat, datat stânga jos cu negru (Reproducere după fotografii din colecția artistului) / **345**

Cina cea de taină, 1949?, ulei pe pânză, 0,425 x 0,890, semnat, datat stânga jos, cu negru, Muzeul de Artă Satu Mare / **346, 347**

Cina cea de taină, 1949 (detaliu) / 348, 349?

Cina cea de taină 1948, (detaliu), (studiu pentru Isus, Petru și Iuda), creion pe hârtie, semnat, datat stânga mijloc, Colecție privată / **350**

Cina cea de taină 1948, (studiu pentru Isus, Petru și Iuda), creion pe hârtie, semnat, datat stânga mijloc, Colecție privată / **351**

Cina cea de taină, cărbune pe pânză, 0,900 x 0,550, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 351

Savonarola, 1959? (detaliu), pastel pe hârtie, 1,160 x 0,800, nesemnat nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 352

Savonarola, 1959?, pastel pe hârtie, 1,160 x 0,800, nesemnat nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 353

Vasile Lucaciu, 1935?, creion pe hârtie, 0,270 x 0,195, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 354

Vasile Lucaciu, 1935, ulei pe pânză, 0,830 x 0,620, nesemnat, datat pe verso dreapta sus, Muzeul de Artă Satu Mare / 355

Scenă biblică (studiu), 1933-1948?, creion pe hârtie, nesemnat, datat dreapta jos. Inscripție autografă jos: „În adunarea din... (indescifrabil) Răstigniți-! Răstigniți-!... Pilat vrea să-l scape pe Isus, din poporul ațâțat de Sinhedron ... (indescifrabil)“ (Studiu pentru Înaintea Sinedriului) / 356, 357

Scenă biblică (studiu), cărbune pe hârtie, nesemnat, nedatat, Din caietele artistului / 356

Scenă biblică (studiu), cărbune pe hârtie, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 356

Madona proletară, 1939?, cărbune pe pânză, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 357

Răstignirea, (studiu) creion pe hârtie nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 357

Apocalipsa, 1955? (studiu), cărbune pe hârtie, 1,020 x 1,050 nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 358, 359

Împărat și proletar 1954 (studiu), cărbune pe hârtie, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / 360, 361

Sfârșitul lumii (studiu), cărbune pe hârtie, nesemnat, nedatat Muzeul de Artă Satu Mare / 362

Lovitura în plin (schiță), cărbune și ulei pe pânză, 0,490 x 0,590, nesemnat, nedatat, Muzeul de Artă Satu Mare / 362

Dacă omul vrea să piară, 1929, ulei pe pânză, 1,810 x 2,000, semnat și datat dreapta jos cu negru, Inscripție autografă pe verso, dreapta jos: „Hoo vult decipi, ergo decipietur... (Dacă omul vrea să piară)“, Reproducere după fotografii din colecția artistului / 363

Dacă omul vrea să piară... (studiu), Muzeul de Artă Satu Mare / 363

Dacă omul vrea să piară, 1920, ulei pe placaj, 0,690 x 0,570, semnat și datat stânga jos în pastă, Colecție privată / 364, 365

Cogito..., 1959, creion și cretă neagră pe hârtie, 0,415 x 0,355, semnat, datat dreapta jos cu creionul, 0,415 x 0,355, Muzeul de Artă Satu Mare / 367

Execuția lui Doja, 1954, ulei pe pânză, 0,632 x 0,890, semnat stânga jos cu creion negru, Muzeul de Artă Cluj-Napoca / 368, 369

Execuția lui Horea, 1957? laviu și cărbune pe calc 0,840 x 1,040

nesemnat, nedatat (Frângerea cu roată a lui Horea și Cloșca), Muzeul de Artă Satu Mare / 370, 371

Execuția lui Horea, 1957? (detaliu) / 372, 373

Via Appia, 1953 - 1959?, cărbune pe hârtie semnat și datat, stânga jos, Muzeul de Artă Satu Mare / 374, 375

Execuția lui Doja (studiu), 1956, cărbune pe hârtie, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / 376

Moartea lui Doja (studiu), 1957, cărbune pe hârtie, Muzeul de Artă Satu Mare / 376

Execuția lui Doja (studiu), 1935 cărbune pe hârtie, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / 377

Destinul lui Avram Iancu, 1951-1952? (Avram Iancu vorbind moșilor), cărbune cu cretă albă pe pânză, 0,720 x 1,080 MNAR, Cabinetul de Desene și Gravuri / 378, 379

Via Appia (schiță), 1953, cărbune pe hârtie, Muzeul de Artă Satu Mare / 393

Autoportret, 1937, ulei pe pânză, Colecția familiei Cătușanu-Popp / 428

Fiul meu, 1926, ulei pe pânză, 0,490 x 0,680, semnat, datat stânga jos, Muzeul de Artă Satu Mare / 436

Mama artistului, Maria Soprony, 1930, ulei pe pânză, 0,770 x 0,970, semnat, datat dreapta jos, Muzeul de Artă Satu Mare / 440

Cu mulțumiri:

Muzeul de Artă Satu Mare
Muzeul Județean Satu Mare
Muzeul de Artă, Cluj-Napoca
Muzeul Național de Artă, București
Muzeul de Artă, Târgu-Mureș
Muzeul Județean de Artă
«Centrul Artistic Baia Mare»
Muzeul Țării Crișurilor, Oradea
Muzeul Memorial Octavian Goga, Ciucea
Arhivele Naționale Satu Mare

Colaboratorilor:
Mircea Cătușanu
Lucian Nastasă Kovacs
Pavel Șușară
Banner Zoltán
Szöcs Levente Péter
Mariana Baloș
Lucian Cucuiet
Bujor Dulgău

Veres István
Győri Csaba
Andras Makkay
George Vulturescu
Erdős Judith

Colecționarilor:
Viorel Ciubotă
Cornel Palfi
Valer Sasu
Rene Triebel
Familia Cătușanu-Popp

Precum și colecționarilor
care nu au dorit să-și
dezvăluie identitatea.

Cu sprijinul Consiliului Județean Satu Mare, al Consiliului Local și Primăriei Satu Mare