Ion Ţuculescu - „Regat de vis şi de culori”[1] - lucrări în Muzeul de artă din Tîrgu-Mureş*

Drd. CORA FODOR
Muzeul Judeţean Mureş
Muzeul de Artă

Résumé:

Ion Ţuculescu - „Royaume de rêve et de couleurs ” - ouvrages dans le Musée d’Art de Tîrgu-Mureş

Ion Ţuculescu (1910- 1962) a été une personnalité complexe, non conforme au trajet classique de formation artistique. Il s’est manifesté comme artiste natif, profondément original et innovateur, sans avoir suivi les cours d’une académie d’art, seulement par sa propre force d’autodidacte.

Il parcourt plusieurs étapes de création où les „mutations de style” sont évidentes ; il dépasse l’étape des paysages qui dégagent un état d’accalmie à nuances suaves, à l’étape qui entrecroise la vision naturaliste antérieure en gardant la nature comme sujet, mais dans une nouvelle vision puissamment expressionniste et dramatique, ensuite à la phase d’inspiration folklorique et pas dans le dernier rang, comme un apogée, à la période totémique des synthèses, des symboles et de la chromatique explosive. En dépit de la distinction entre ces étapes de contradictions et d’alternances, il utilise des nuances de langage et en sous- jacent il y a une continuité pleine d’essences qui coagule la création.

Oeuvres de référence dans l’ensemble de la peinture de Ion Ţuculescu, les six toiles du patrimoine du Musée d’Art de Tîrgu- Mureş illustrent de manière significative les périodes de création parcourues par l’artiste. Elles constituent le témoignage de la manière originale et que l’on

[1] O schiţă de interviu pentru ziarul ***Ardealul***, oct. 1945, în ***Gazeta literară***, nr. 30, 1967, apud Cătălin Davidescu, ***Ţuculescu***, Craiova, 1988, p. 110

* *Această lucrare a fost posibilă prin sprijinul financiar oferit prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, cofinanţat prin Fondul Social European, în cadrul proiectului POSDRU/107/1.5/S/76841, cu titlul* ***Studii doctorale moderne: internaţionalizare şi interdisciplinaritate***.

BDD-A30290 © 2012 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:19 UTC)

ne peut pas confondre, d'essentialisation de la pensée et de l'existence, associée à l'abstraction expressionniste.

Mots-clé: *Ion Ţuculescu, expressionnisme, folklore, totémique, chromatique explosive.*

Personaj complex în sfera artelor plastice româneşti, neputând fi integrat unui stil anume, doar stilului propriu, Ion Ţuculescu (1910-1962) a fost o personalitate nonconformă traseului clasic de formare artistică. El s-a manifestat ca artist nativ, profund original şi inovator, fără să fi urmat cursurile vreunei academii de artă, doar prin forţa proprie de autodidact, simţind culoarea şi forma.

De timpuriu a fost vrăjit de puterea de seducţie a culorilor, lucru demonstrat în liceu, prin prima mică expoziţie avută la Craiova - oraşul natal. Benefică a fost şi apropierea de pictorul Eustaţiu Stoenescu (1884-1957) şi frecventarea diferitelor ateliere ale unor pictori minori ai timpului. Ulterior, va pendula o vreme între artă şi ştiinţă, alegând ca studii universitare, în paralel, biologia şi medicina, pe care nu le va abandona niciodată, cu toată dragostea sa pentru pictură. Marea revelaţie,[2] mărturisită ulterior, pentru acest din urmă domeniu o va avea în 1934, moment declanşator, de când va începe să picteze cu ritmicitate, din dorinţa interioară de a se exprima prin culoare.

Însuşirea detaliilor tehnice de structură şi cromatică o va face prin lectură şi mai ales prin studiul individual al creaţiilor marilor artişti români: Ioan Andreescu (1850-1882), Ştefan Luchian (1868-1916) şi Gheorghe Petraşcu (1872-1949) pe care îi consideră şi îi declară „dascălii" săi. Se adaugă admiraţia şi implicit tălmăcirea prin numeroase replici a marilor maeştri ai picturii universale, având o predilecţie pentru Paul Gauguin (1848-1903) şi Van Gogh (1853-1890). De creaţia acestuia din urmă este impresionat, se apropie şi şi-o însuşeşte, văzându-i retrospectiva din cadrul Expoziţiei Universale de la Paris, în 1937.

[2] Ion Ţuculescu, ***O schiţă de interviu pentru ziarul Ardealul***, oct. 1945, în ***Gazeta literară***, nr. 30, 1967, apud Cătălin Davidescu, ***Ţuculescu***, Craiova, 1988, p. 110.

BDD-A30290 © 2012 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:19 UTC)

Mare parte a lucrărilor se sustrage unei datări, refuzate chiar de pictor; cu toate acestea, creaţia sa urmează cursul unor etape bine închegate, punctate de formule imagistice şi stilistice evolutive, aprofundând sinteza. În ciuda distincţiei dintre aceste etape, de contradicţii şi alternanţe, cu folosirea unor nuanţări în limbaj, subiacent există o continuitate plină de esenţe care încheagă creaţia. Debutează la 28 de ani, iar critica în mare parte îi va fi favorabilă de la început, încurajările, însă, fiind de multe ori din complezenţă. Cel care cu adevărat îl sfătuieşte şi îl corectează, depistându-i slăbiciunea în stăpânirea portretului, dar apreciindu-i simţul culorii stenice, este artistul Marius Bunescu (1881-1971).

Primei perioade de căutări şi acumulări, al unei viziuni încă neclarificate, cadrată aproximativ între 1934 şi 1939, de reţinere a exploziei coloristice de mai târziu, îi aparţin o serie de peisaje, mare parte făcute în insulele greceşti sau pe plajele Mării Negre. Ele emană o stare de acalmie şi profilează un temperament blajin infirmat în lucrările ulterioare. După cum mărturiseşte legat de această perioadă: „*Aproape întotdeauna nu pictam decât peisaje însorite.*”[3]

Acestei perioade, a unei viziuni încă neclare, de căutări şi acumulări, de stăpânire temperamentală şi reţinere a exploziei cromatice de mai târziu, în care motivul predilect este peisajul, îi aparţine şi lucrarea cu acelaşi titlu - ***Peisaj*** (Fig. 1) - din colecţia tîrgumureşeană. Lucrarea respiră melancolia unei toamne crude, concepute într-o notă realistă, echilibrată, dar a cărei tuşă zvâcnită anunţă suflul expresionist ulterior şi frământarea unui spirit zbuciumat. Chiar dacă nu există un indiciu clar că vederea ar putea fi surprinsă în zona litoralului românesc, preferinţa pentru această zonă (în special a Mangaliei sau a Costineştiului pe care le surprinde în numeroase lucrări în diferite anotimpuri), cerul siniliu răvăşit, iarba pârjolită, un petic albastru, posibil de mare, pot fi reperele unei vedute din acea zonă. Toate aceste elemente sunt însă pretexte pentru o construcţie post-cézanniană. Prim-planul e dominat de linia gardului care se pierde într-un prim punct de

[3] Ion Ţuculescu, ***Pagini inedite*** consemnate de Adriana Fianu, în ***Gazeta Literară***, an XIV, nr. 30, 27 iulie 1967, p. 6

BDD-A30290 © 2012 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:19 UTC)

fugă, pentru ca al doilea punct de fugă să fie pe linia mediană a tabloului, prins în mica construcţie din fundal, accentuată de albul luminos. Partea de orizontale e contracarată, în echilibru, de verticalele pe două nivele: unul al verticalelor scurte create de scândurile gardului şi al doilea, de clădiri care flanchează compoziţia şi de cei doi copaci cu frunzişul de un roşu pregnant. Lucrarea relevă o fază cadrată încă în sfera căutărilor, a definirii stilului de mai târziu.



Fig. 1. Ion Ţuculescu, ***Peisaj***, ulei pe pânză, 54,5 x 46,5 cm, semnat stg. jos *I. Ţuculescu*, [1935-1937]

Această parte de gestaţie a creaţiei sale, mai temperată, nu poate fi exclusă şi nici măcar marginalizată, fiind indispensabilă evoluţiei pictorului Ion Ţuculescu. Ea cuprinde fermenţii dezvoltaţi mai târziu şi întregeşte ansamblul operei artistului al cărui spirit creator înnăscut s-a consolidat prin experiment, călătorie şi mai ales prin cunoaştere.

Anul 1939 va fi cel care, declarativ, marchează începutul unei noi etape, în care împleteşte viziunea naturalistă anterioară, păstrând natura ca subiect dar depăşind tenta blândă, şi noua viziune puternic expresionistă şi dramatică. Stilul şi abordarea se schimbă. Aşa cum mărturiseşte într-una din publicaţiile timpului: „*În 1939 am lucrat două luni în Grecia cam cu aceleaşi coordonate. Apoi brusc în insula Corfu am făcut două peisaje cu un colorit întunecat şi înflăcărat, cu mult negru şi cu verde puternic... Pictura mea nu mă mai aştepta acum pe*

BDD-A30290 © 2012 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:19 UTC)

câmp."[4] Această perioadă durează până în 1947, bineînţeles cu fluctuaţii şi reveniri. Ritmicitatea expoziţiilor personale din acest răstimp este destul de mare iar comentariile cu privire la arta sa sunt împărţite în catalogări extreme. Cu mijloace proprii, el depăşeşte faza cromaticii edulcorate şi cu o puternică dinamică a construcţiei imaginii descătuşează o intensă încărcătură interioară expresivă. Acea „*nostalgie a naturii*," cum o denumeşte el, este cea care îl determină să se reîntoarcă la acest subiect. Natura şi peisajul sunt cadrul concret, defulativ al unor intense trăiri personale, al unei serii de anxietăţi şi nelinişti, exprimate sub vraja şi cu ajutorul culorii. Pornind de la realitate, imaginile acestei perioade nu se detaşează complet de figurativ ci prin pătrunzătoare sinteze concentrate în anumite elemente repetitive, tind spre zona abstractizării.

Începutului acestei etape de balans între recognoscibil şi nonfigurativ cu o puternică încărcătură expresionistă, tenebroasă uneori, îi aparţine lucrarea ***Canton la Brăneşti*** (Fig. 2). Realizată înaintea mobilizării artistului pe front (1943), ea se încadrează unei serii de „nocturne" impregnate de un puternic spirit exhibat spontan, de un concentrat contrast cromatic şi de o puternică dezlănţuire gestuală a tuşelor.

Treptat, eliberează materia cromatică într-o izbucnire energică a culorilor puse direct, cu gesturi sacadate. Detaliile sunt suprimate, restructurează compoziţia simplificând-o, folosind suprafeţe mari şi încărcate cu pastă de culoare pură şi vibrată, în trăsături ample de pensulă sau de cuţit. Dominată de o atmosferă stranie, apăsătoare, creată de fuziunea realului cu fantasticul lucrarea provoacă imaginaţia. Negrul bituminos (cu apel la lecţia lui Gheorghe Petraşcu, pe care o continuă oarecum, la un alt nivel) potenţează galbenul devenit radiant, creând o stare paroxistică. Acelaşi galben intră în dialog complementar cu violetul întrezărit pe linia şerpuitoare a drumului şi a liniei delimitative a orizontului atrăgând privirea. Această dâră de culoare este singurul indiciu care desparte cerul ameninţător, de pământ. Micile zone de roşu conferă echilibru şi întregesc

[4] Ion Ţuculescu, ***Despre mutaţiile viziunii mele***, 1956, apud Cătălin Davidescu, ***op. cit.***, Craiova, 1988, p. 114.

BDD-A30290 © 2012 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:19 UTC)

compoziţia în legătură directă cu verdele care nu defineşte aici vegetaţia. Apar contrastele violente şi nuanţarea începe să dispară, culoarea fiind folosită pentru calitatea de a crea raporturi decorative. Natura e zugrăvită în culori teroase iar negrul renunţă la rolul de fundal şi devine copleşitor, chiar subiect pregnant al ansamblului. El e folosit ca exprimare a temerilor interioare (legate şi de conjunctura războiului) şi ca modalitate de exprimare a unui limbaj expresionist. Asocierea nopţii e evidentă şi nu e exclusă chiar cea a morţii.

Simţul tactil e ademenit prin materialitatea pastei carnale. O puternică linie oblică străpunge pânza în registrul din stânga, pentru ca în dreapta să se desfăşoare curba drumului şi orizontala fremătată a pâlcului de copaci agitaţi sub imperiul tuşelor. Lumina nu mai e una caldă, naturală şi firească e mai mult luminiscenţă a petelor de galben şi de alb care emană energie, dar, o energie alarmantă, a nopţii. Contrastele puternice sunt definitorii acestei secvenţe din creaţia sa.



Fig. 2. Ion Ţuculescu, ***Canton la Brăneşti***, ulei pe pânză, 47 x 56 cm, semnat stg. jos *I. Ţuculescu,* (19)*43*

Pânza ***Drum de ţară*** (Fig. 3) se poate încadra tot amplei perioade de până la 1947, dar mai degrabă sfârşitului ei. Elementele folclorice stilizate, care se întrezăresc, fac legătura cu etapa următoare dominată de inspiraţia din fondul folcloric românesc. Subiectul abordat, cel al drumului de ţară, dar într-o cu totul altă tratare, apare în mai multe pânze.

BDD-A30290 © 2012 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:19 UTC)

Una dintre ele, apreciată la expoziţia personală din 1941[5], reprezenta un grup de oameni gârboviţi sub greutatea poverii, lucru accentuat de imensitatea naturii care copleşea. În lucrarea de faţă, natura nu mai este covârşitoare, dar din nou apare acea atmosferă ambiguă, ireală, la limita dintre fantastic şi concret. Această stare de incertitudine între cele două lumi e amplificată de apariţia unui personaj misterios, nelumesc, în prim-planul scenei, cu apel la idolii preistoriei şi la vechile figurine de lut ars, cu două toarte. Figura om-păpuşă e folosită şi în alte compoziţii, solitar sau multiplicat. La fel şi ivirea călăreţului (schematizat şi el) e neaşteptată, fără să-i putem ghici un eventual rol în toată desfăşurarea compoziţională. E tot rodul imaginaţiei sale.

De asemenea, neliniştea e accentuată de negrul apăsător al cerului în contrast izbitor cu galbenul crud, vibrant şi nemodulat al potecii, pe care aşază frunze stilizate - forme împrumutate de la scoarţele olteneşti şi interpretate foarte personal. Ele vor apărea cu pregnanţă, multiplicate la infinit, în pânzele ulterioare, alături de flori, fluturi, petale etc. Drumul oblic, în lumina puternică a lunii, conferă adâncime şi ordonează oarecum compoziţia. Fără el dispunerea elementelor aminteşte de fragmente ale covoarelor populare.

E o lume magică rezultată din antiteze cromatice, dintr-o puternică ardere interioară şi din viziuni proprii. E o lume neîmblânzită, frământată vizual de elemente decorative. Suprafeţele de acalmie, nevibrate din pensulaţie, sunt constituite din pete largi de culoare galbenă, albastră sau neagră care împreună alcătuiesc un ansamblu tulburător. Nu e o lucrare descriptivă, narativă, nu spune o poveste, ci e o compoziţie de stare, care provoacă şi contrariază. Bordura decorativă, întâlnită frecvent în perioadele următoare, limitează imaginea, dar nu în întregime. Există o zonă de evadare sau invers, de acces, din şi în această lume neobişnuită, care facilitează atingerea oniricului.

Aceasta perioadă, care o anunţă pe următoarea - denumită de artist „folclorică" - e deja încărcată cu elemente „*în buna tradiţie a picturii româneşti*

[5] Petru Comarnescu, ***Ion Ţuculescu***, Bucureşti, s.n., 1967, p. 18.

BDD-A30290 © 2012 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:19 UTC)

moderne: peisaje de ţară, margini de sat, scene de joc popular, personaje cu port ţărănesc."[6] Seria „*interioarelor ţărăneşti*" expuse în 1943, conţine ample desfăşurări de elemente decorative aglomerate, în tonuri pure puse din zvâcniri de pensulă. Motivele olteneşti şi moldoveneşti, impregnate cu puternic rol decorativ sunt multiplicate obsesiv şi sunt suprapuse peste peisaje, fără o ordine şi logică prestabilite, relevând acea simbioză dintre om şi natură. Cu siguranţă ele prefaţează ceea ce va urma.



Fig. 3. Ion Ţuculescu, ***Drum de ţară***, ulei pe pânză, 47,6 x 56 cm, semnat stg. monogramă *TUC*, [1945-1947]

Acestei perioade în cheie vizibil expresionistă îi succede căutarea şi mai stăruitoare a frumuseţii şi inspiraţiei din universul formal al scoarţelor olteneşti şi al altor elemente populare. E începutul declarativ al fazei, denumită de artist „folclorică", caracterizată prin geometrizări şi stilizări. Chiar dacă anunţat anterior, momentul 1947 e unul al „*mutaţiilor viziunii*" spirituale tranşante, aşa cum mărturiseşte: „*În 1947 am suferit o nouă mutaţie bruscă. Strânsesem o colecţie de scoarţe olteneşti vechi. Trăind în mijlocul lor am fost aşa de pătruns de spiritul lor încât nu le vedeam decât pe ele peste tot… Linia picturii româneşti moderată înainte, nu mai îmi convenea. Vroiam să caut altceva. Folclorul lucrat atunci, o serie de câteva zeci de peisaje, în care înlocuiam cu motive de scoarţă, pomii, norii, florile. Pământul era aşternut cu motive olteneşti, cerul de asemenea era tot după modelul scoarţelor şi acesta era un fel special de interpretare a folclorului... nu natura fusese supusă modelului scoarţelor ci*

[6] Magda Cârneci, ***Ţuculescu***, Bucureşti, 1984, p. 36.

BDD-A30290 © 2012 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:19 UTC)

motivele ţărăneşti erau supuse naturii şi unei forţe lirice care era mai puternică decât ele."[7] Din nou întoarcerea la natură, pe o altă cale. Cu toate că sinteza acelor forme aparţine omului, convingerea sa este că tot natura e cea care furnizează inspiraţia şi patronează imaginaţia. Din nou recursul la indisolubila legătură om-natură.

La rândul ei, perioada folclorică întinsă până în a doua jumătate a anilor '50 (1955-1956) e împărţită de unii critici precum Magda Cârneci, în monografia dedicată artistului,[8] în mai multe subetape de creaţie, distincte ca tip de cercetare şi ca atitudine.

Un prim segment e caracterizat prin apariţia motivelor decorative populare: flori, frunze, frunze, care se transformă în ochi, fluturi, petale, păsări, toate stilizate (amintite anterior), fără încărcătură simbolică ci doar ca elemente decorative. Sunt decupaje „colate" pe fundalul naturii, care interacţionează, întregind opera atât compoziţional, cât şi tematic, subliniind bivalenţa imaginii: deopotrivă figurativă şi decorativă. Repetarea motivelor nu este însă una monotonă. Refuzând ordinea şi egalitatea în tratare, lucru derivat din descătuşarea propriilor forţe temperamentale, el le tratează pictural şi le conferă modernitate.

O a doua subetapă ar fi cea în care elementele figurative-identificabile sunt treptat înlocuite doar cu cele stilizate, decorative, de factură populară urmărind „*integrarea organică*," firească, a lor, în economia imaginii. Se poate vorbi şi de o sintetizare decorativă a elementelor realiste în sensul canoanelor decorative populare, respingând o redare mimetică a realităţii. Realitatea e adaptată după principii decorative populare, iar peisajul nu mai urmează mimetismul, ci se sintetizează într-o formă geometrizată cu rol decorativ. Elementele populare sunt transpuse în pictură prin intermediul propriei viziuni. Aşa este exemplul ***Ulcioarelor*** (Fig. 4), tipice obiecte ale gospodăriei ţărăneşti care se transformă în pete de culoare delimitate de un contur care le separă de fundal, căpătând un aspect schematizat, eliminând

[7] Ion Ţuculescu, ***Despre mutaţiile viziunii mele***, 1956, apud Cătălin Davidescu, ***op. cit.***, Craiova, 1988, p. 114-115.

[8] Magda Cârneci, ***op. cit.***, p. 38-46.

BDD-A30290 © 2012 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:19 UTC)

total volumul. La fel e abordată şi faţa de masă cu faldurile stilizate, devenite simple tubulaturi, a căror dimensiune e doar sugerată, cu ajutorul schematic al liniilor negre. Sunt contururi care delimitează culorile alcătuind obiecte cloisonnate, pretexte pentru interrelaţionarea cromatică forfotindă. Spaţialitatea mesei e doar sugerată prin cele două linii de forţă, oblice care tranşează cele două mari zone de culoare crudă, foarte bine delimitate: galben şi verde. Contrastul cu negrul exaltă sugestia iar obiectele capătă plasticitate prin simplificare.

Bordura folosită e un alt element preluat din „limbajul" ţeserii covoarelor de la ţară, cu aceeaşi funcţie decorativă, în ambele cazuri. E repetat în pastă pasul în „x" al acului pe pânză, rezultând mici fluturi oranj, ca într-o delicată broderie. Despre covoare şi măiestrita tehnică a realizării lor, pictorul Francisc Şirato are câteva remarci relevante, pe care le regăsim aplicate puternic personalizat, mai apoi, la Ţuculescu: „*Un covor ţărănesc se prezintă ca o individualitate artistică. Chenarul îl izolează şi-i defineşte limitele şi existenţa în mediu. Spaţiul - fondul covorului - e unitar în culoare, iar ornamentul clar, în forme precise, cu o distribuţie precisă prin echilibrul său de ritm... Esenţa formală în arta ţărănească este pretutindeni precisă şi clară în caracter. Culoarea înviorează forma, fără a o distruge.*"[9]



Fig. 4. Ion Ţuculescu, ***Ulcioare***, ulei pe pânză, 53,5 x 46 cm, semnat stg. jos *I. Ţuculescu* [1950-1954]

Ion Ţuculescu foloseşte fertil elemente din limbajul formal popular (indiferent de forma pe care o

[9] Interviu cu Francisc Şirato, ziarul ***Politica***, seria de interviuri privitoare la caracterele artei româneşti, ianuarie-aprilie, 1927, apud Petru Comarnescu, ***op. cit.***, p. 36.

BDD-A30290 © 2012 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:19 UTC)

îmbracă: scoarţe, ţesături, ulcele, figurine etc.) transpunându-le în opera sa. El simte şi îşi imaginează toată viaţa transpusă în ele. Este o adevărată bucurie conferită de darurile artei populare.

O a treia subetapă a perioadei folclorice, identificată de Magda Cârneci, ar fi cea a eliminării complete a fundalului realist şi însufleţirea interiorului imaginii prin folosirea în exclusivitate a motivelor decorative într-o înşiruire nesfârşită. La fel cum în lumea satului românesc elementele repetitive subliniază latura decorativă a obiectelor, şi la Ţuculescu îşi păstrează acelaşi rol, artistul adăugând în plus nota personală. Ele nu rămân simple forme, golite de sevă, ci le încarcă cu sentimentele propriei realităţi, având astfel percepţia unei alte lumi, a unei lumi primitive cu mijloace moderne.

Alţi critici, cum este exemplul lui Petru Comarnescu,[10] văd ca o prefază folclorică perioada 1947-1955- de inspiraţie din ţesăturile, costumele şi olăritul popular - şi cea propriu-zis folclorică cuprinsă între 1956 şi 1962- cu evocări mai profunde, cu apel la datini, mituri şi simboluri legate de viaţă şi de moarte, la rândul lor sursă pentru stilizările de mai târziu. Toate culminează cu perioada totemică. Un alt exeget al operei ţuculesciene, Cătălin Davidescu, în cartea sa,[11] îşi exprimă rezervele cu privire la cele susţinute de Petru Comarnescu, legate de o influenţă atât de tranşantă şi consideră o supralicitare a acestor „revelaţii" care îngustează viziunea abordării, doar la plan folcloric. Depăşind un oarecare schematism interpretativ folosit de majoritatea specialiştilor din necesităţi metodologice, Radu Bogdan remarca faptul că „*forţa lirică*"[12] este de fapt impulsul, fiorul care străbate întreaga creaţie a artistului craiovean, ea fiind „*mai puternică decât motivele subordonate de el naturii*"[13] şi „*acea fidelitate neconştientizată a artistului faţă de o voce interioară unică.*"[14]

---

[10] Petru Comarnescu, ***op. cit.***, p. 50.

[11] Cătălin Davidescu, ***op. cit.***, p. 28.

[12] Radu Bogdan, ***Reverii lucide***, Bucureşti, 1972, p. 66.

[13] ***Ibidem***.

[14] Cătălin Davidescu, ***op. cit.***, p. 29.

BDD-A30290 © 2012 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:19 UTC)

Tot cu privire la răsfrângerea artei populare româneşti în creaţia lui Ţuculescu şi reinterpretarea ei, artistul Ion Vlasiu (1908-1997), în prefaţa primului album[15] dedicat acestuia, reflecta următoarele: „*Nu faptul că Ţuculescu a luat din arta populară motive directe, cum sînt troiţele sau păsările, este hotărâtor în aprecierea caracterului folcloric al operei sale, ci modalitatea estetică a integrării lor în viziunea personală.*"[16]

Întrepătrunderea între realitate şi elementul folcloric anunţă sinteza totemică - ultima perioadă, din jurul anilor '57-'58, clarificându-se până la sfârşitul vieţii survenit în 1962 - în care elimină orice apel la figurativ şi foloseşte inserţii de sorginte simbolică. Unii cercetători[17] identifică şi o fază cuprinsă între 1960 şi 1962, denumită abstract - simbolică.

Între perioadele amintite nu se pot trasa delimitări tranşante, fără echivoc, creaţia sa dovedind oscilaţii, numeroase recurenţe de stil şi împletiri de elemente, aşa cum o demonstrează şi lucrarea ***Nostalgie*** (Fig. 5). Trimiterea la perioada folclorică se face prin utilizarea ştergarelor profund schematizate, reduse la nişte triunghiuri pe care „coase" cu mici pete de culoare, elemente de broderie.

De asemenea, păstrează din matricea iniţială, modul aşezării lor pe pereţii de la ţară. Formele astfel obţinute se succed vertical, suprapunând peste, figuri totemice din perioada ulterioară, într-o compoziţie plată, bidimensională. Ele sunt dominate de ochiul încercănat, reprodus serial, care apare cu obstinaţie şi ulterior, aparţinând unui registru magico-liric de interpretare. Cu titlul său sugestiv, literarizat - ***Nostalgie*** - lucrarea poate face apel la „nostalgia originilor," la esenţa creaţiei atavice, dezvoltată în sens modern prin formă şi colorit.

---

[15] Ion Vlasiu, ***Ion Ţuculescu***, Bucureşti, 1966, p. 6-12.

[16] ***Ibidem***, p. 9.

[17] Expoziţia retrospectivă ***Ion Ţuculescu***, Muzeul Naţional de Artă al României - Muzeul Colecţiilor de Artă, Bucureşti, 1999. Catalog de Florenţa Ivaniuc, Cristian - Robert Velescu, p. 31-34.

BDD-A30290 © 2012 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:19 UTC)



Fig. 5. Ion Ţuculescu, ***Nostalgie***, ulei pe pânză, 100 x 81 cm, semnat stg. monogramă *TUC*, [1957-1959]

Noua perioadă, totemică, aduce cu sine o epurare a limbajului plastic şi a organizării formale, conferind o structură diferită imaginii. Prefigurat în mai multe pasteluri, motivul simbolic defineşte o lume primară, restrângându-se la „*trei ideograme obsesive - ochiul, troiţa, totemul... (ochii repetaţi dau troiţa, troiţa repetată dă totemul, totemul echivalează întreaga compoziţie*).”[18]

Elementele simbolice definesc un spaţiu abstract, lipsit de perspectivă, geometrizat în structura sa, dominat de repetiţia anumitor elemente şi de radicalizarea cromatică: foloseşte preponderent perechi complementare de culori: roşu-verde, galben-violet, albastru-oranj şi alb-negru. El mizează intens pe folosirea culorilor reci pentru potenţarea culorilor calde, situaţie accentuată de negrul folosit din plin. Pe lângă puterea negrului folosit în conturarea privirilor din tablou, se pun în valoare intensitatea şi ardenţa roşului, stenicitatea albastrului şi vioiciunea verdelui neîntrepătrunse, doar juxtapuse formând un mozaic cromatic care atrage privitorul într-un univers inconfundabil propriu artistului. Elementele încolonate sunt aplicate pe un fond foarte vibrat atât din culoare cât şi din alte semne folosite cu predilecţie în această perioadă: virgule, scurte linii verticale sau ondulate.

Monumental, dominând spaţiul, totemul este deopotrivă ermetic şi deschis interpretărilor, valori pe care le transmite imaginii. Imaginea se rupe astfel de funcţia mimetică şi devine o formă de cunoaştere. Repetitivitatea cadenţată a motivelor, pe verticală, reprezintă o trăsătură a înălţării propriului spirit.

[18] Magda Cârneci, ***op. cit.***, p. 70.

BDD-A30290 © 2012 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:19 UTC)



Fig. 6. Ion Ţuculescu, ***Înălţare***, ulei pe pânză, 71 x 39 cm, semnat stg. jos monogramă *TUC*, [1960-1962]

Piese de referinţă în ansamblul picturii lui Ion Ţuculescu, lucrările din patrimoniul colecţiei târgumureşene ilustrează elocvent fiecare dintre perioadele de creaţie parcurse de artist. Ele sunt mărturia modului original şi inconfundabil, de esenţializare a gândului şi trăirii, asociată abstracţiei expresioniste, străbătute de fiorul liric.

„*Intrăm pe poarta regatului de vis şi de culori*,"[19] declara artistul în interviul amintit anterior, iar prin opera sa, atât de bine sintetizată în cele câteva cuvinte spuse, ne permite ca odată cu el să pătrundem şi noi în universul „*misterului creaţiei*."

Bibliografie selectivă

- ❖ Baconsky, Anatol Emilian, ***Ion Ţuculescu***, Bucureşti, 1972;
- ❖ Bogdan, Radu, ***Reverii lucide***, Bucureşti, 1972;
- ❖ Cârneci, Magda, ***Ţuculescu***, Bucureşti, 1984;
- ❖ Comarnescu, Petru, ***Ion Ţuculescu***, Bucureşti, 1967;
- ❖ Davidescu, Cătălin, ***Ţuculescu***, Craiova, 1988;
- ❖ Florea, Vasile; Grigorescu, Vasile; Mihalache, Dan Marin, ***Pictura românească în imagini***, ed. a II-a, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1976;
- ❖ Pavel, Amelia, ***Pictura românească interbelică - un capitol de artă europeană***, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1996.
- ❖ Vlasiu, Ion, ***Ion Ţuculescu***, Bucureşti, 1966.

[19] Ion Ţuculescu, ***O schiţă de interviu pentru ziarul Ardealul***, oct. 1945, în ***Gazeta literară***, nr. 30, 1967, apud Cătălin Davidescu, ***Ţuculescu***, Craiova, 1988, p. 110.

BDD-A30290 © 2012 Biblioteca Judeţeană Mureş
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:00:19 UTC)