

TUCULESCU



Pentru prima dată un pictor român ce întrunește calitățile unei valori naționale absolute depășește limita autohtonă și se declară, așa cum reușise Brâncuși în sculptură, purtătorul de idei al unui univers general uman. Dacă pe plan românesc Tuculescu sintetizează moștenirea ritmului folcloric, austeritatea conceptuală a strămoșului meșter și învață de la marii noștri pictori legile artei realiste, pe plan universal lucrările sale pot figura cu cinstă alături de marea artă modernă. Tuculescu a încetățenit în circuitul legilor interioare și abstracte ale picturii, sensul dramaticismului universal al omului, probleme de gestație lăuntrică a rațiunii cu sentimentul, aspirații cosmice, pasiunea demiurgică a restructurării lumii obiectelor raportate la existență, în termeni infimi și tradiționali românești. Iată de ce retrospectiva Tuculescu se revendică un eveniment de importanță internațională.

În plină maturitate artistică și după o activitate îndelungată de pictură realistă, Tuculescu a meditat la evoluția viitoare a artei sale îngredită de convenția realului și supusă în principal meșteșugului. Înțind existența unor forțe proprii de exprimare, pictorul a descoperit paralel cu interesul pentru bogatul tezaur folcloric moduri de expresii eliberate de apanajul unei culturi clasice. Intensitatea sentimentului primitiv, preluată la nivelul cult de înțelegere a fenomenului artistic universal, l-a ajutat să își dezvolte cu sinceritate acele laturi ale structurii sale ce puteau continua în timp experiența istorică a colectivităților creatoare și anonime. Arta sa atinge universalul prin aceea că în afara unei temeinice cunoașteri a echilibrului formal la care se limitează arta unei întregi pleiade de pictori cum sint unii abstractiștii medii în occident — sau la noi Mirea, — acordă culorilor și formelor o substanță vitală autentică izvorâtă dintr-o concentrare a sentimentului de valoare, de filozofie. Faptul că Tuculescu a influențat creația unor artiști din generația sa sau a furnizat forme plastice pe care alții și le-au însușit, (coloanele sculptorului Ciucă sînt repetarea motivelor totemice ale pictorului) demonstrează că cercetările sale ating esența unor descoperiri de interes foarte larg, că pictura sa se adresează cu egală intensitate privi-



torilor obișnuiți și „specialiștilor”. Dacă în fața pinzelor lui Mirea se opresc în special amatori de artă dornici de rafinament, plăcut impresionanți de jocul formelor și culorilor, la Tuculescu circulă un public imens covârșit de puterea aproape magică a picturii sale.

Monolite funerare, totemuri sau troițe ce irump violent și trist pe ceruri de covor oltenesc, fluturi multicolori în zboruri fascinante deasupra unui pămînt în care răsăr parcă ochii întregii omeniri, oameni incremenți cu fixitatea privirii de păpușă sau oameni țesuți în ritmuri triunghiulare de covor, în vecinătatea florilor, copacilor și păsărilor ireal de frumoase, incandescente ca arderea unui rug imens din care se rup porți de infern, coloane, animale fantastice, cercuri și volute în creșteri și descreșteri ale materiei, în conglomerate suprapuse, în raporturi spațiale și aspirații dinamice. Față de aceste realizări uluitoare și unice în pictura noastră ni se pare jenantă rezerva gazetărească ce îl consideră pe Tuculescu fie un regretat și tinăr „element valoros”, fie că îl alătură incompetent occidentalilor ca Braque, cu care în treacănt fie spus nu are nici o afinitate¹⁾. (Braque e un latin echilibrat, senin și foarte aproape de decorativ. Tuculescu e un tumultuos sfîșiat de drame interioare). La fel, încercarea insistență de egalizare artistică între Tuculescu și Mirea, susținută de un mod amator de a face publicitate, ni se pare cel puțin inoportună.

În epoca de ucenicie a meșteșugului pictural, Ion Tuculescu a meditat la experiența lui Van Gogh cu care avea certe afinități temperamentale. Cîmpurile cu rapiță sau floarea soarelui, caniculare, expresioniste, cu ceruri dramatice și intense, exprimă o preferință incipientă pentru raportul a două entități ce alcătuiesc, prin atracția ineseși a culorilor complementare, o unitate de spațiu pictural. Cîmpul și cerul devin, în creația ulterioară a lui Tuculescu, teme principale. În cadrul lor, pe dimensiunea lor care crește reinventînd cu mijloace picturale un covor la fel de frumos ca acele oltenesti, dar adîncit pe a treia dimensiune și incluzînd noțiunea de timp și spațiu, se țese narațiunea dramatică a picturii sale. În peisaj, Tuculescu a învățat deopotrivă de la Andreescu sau Ghiță, de la Luchian sau Petrașcu limbajul expresiv al culorii și materiei care atinge intensități fauve în peisajul straniu, intitulat simbolic *Noaptea salcîmilor*. Culoarea primește strălucirea smalțului în interioarele țărănești, iar pasiunea unor simboluri sau metode folosite ulterior se anunță în germene în întreaga creație de început a pictorului. În peisajul real apar fluturi imenși sau flori și oameni stilizați ca în covor; realul se înscrie în rigoarea ornamentului ștergarelor sau vaselor țărănești, primînd sensul unei geometrii definite de secole, sau invers, din chenarul covorului parcă desprins din țesătura pe ritmuri de romb, se nasc case (*Adevăr și poezie*). Perioada de trecere spre sintezele personale se caracterizează prin tatonări ale posibilităților de exprimare plastică în care compoziția, cromatică, stilizarea covoarelor oltenesti ocupă un loc mereu mai mare. Covorul devine pentru Tuculescu abecedar artistic și maestru, învățîndu-l legi ale alternanței și ritmului pe care încearcă să le aplice la pictura sa. Odată stăpîn pe acest abecedar, Tuculescu eliberează tot tumultul de viață cristalizat în geometria covorului.

Convins că marile sinteze artistice nu pot aparține unui ins izolat ci se nasc în procesul de elaborare al unor generații, simțîndu-se aproape prin origine de folclorul oltenesc și încercînd să deducă din experiența înaintașilor esențele permanente ale artei primitive cu logica și concizia artei moderne, Tuculescu a valorificat din covor nu atît elementele figurative, ci rațiunea intimă a elaborării artistice. Încercarea îl apropie în intenție de o întreagă mișcare artistică a secolului nostru care aduce ca argument artei moderne substanța abstractă a unor vechi civilizații sau tradiții. Nevoia de a folosi imagini concrete pentru a comunica ideile sale artistice l-a făcut pe Tuculescu să aleagă din arta populară simboluri și elemente de valoare grafologică pentru a transmite prin pictură universul său filozofic. Filozofia lui Tuculescu vizează evoluția vieții, nașterea, creșterea, germinția, echilibrul, sentimentul stenic sau destructiv, frumusețea, continuitatea în timp, misterul, lumina și umbra, staticul și dinamicul, raporturile fundamentale, uzînd de simbol în măsura în care acesta coincide afectiv unei stări interioare. Copacul, floarea, frunza, ochiul, troița, idolul,

fluturile, pasărea, păpușa, cercul, spirala sînt o aglomerare de elemente afective selectate din sfera universului preferat de artist în ansamblul său, un univers tradus pictural în semne grafice, raporturi cromatice și spațiale. Esența expresionistă a artei sale vine tocmai din relația transmutabilă a unor forme fixe (simboluri) în forme nefixe, generatoare de stări și sentimente. Valoarea decorativă sau abstractă a lucrărilor sale este depășită de o covârșitoare obsesie atavică, de aspirația creatorului absolut de a reface existența din date elementare, într-o alchimie cu formulele prestabilite oferite de aceste simboluri cu valoare universală. De altfel, ultimele lucrări ale artistului demonstrează convertirea elementelor figurate în raporturi de vecinătate a volumelor, culorilor, ritmurilor, sinteza simbolurilor sau metamorfoza lor.

Procesul acestei fluctuații ciclice în continuă evoluție și autodeterminare, de la concretul interpretat la abstractul simbolic, începe încă în perioada influenței mai directe a covorului, în momentul stabilirii elementelor de comunicare proprii în pictură. Ochiul egal ca formă cu frunza este de fapt un oval, semn grafic distinct la Tuculescu. În arhitectura tabloului, ochiul se poate continua în frunză, din două ovale alăturate se poate naște un fluture. Ritmul acestor ovale suprapuse sau continuate creează copacii, florile sau norii. Idolii suprapuși sau continuarea unui ritm de troițe nasc o coloană. Forma de monolit variază de la idol, la totem sau troiță în rezultante apropiate, simbolurile se suprapun modificînd stările sugerate progresiv și ritmic. Tablourile se continuă unele pe altele amplificînd sentimentul pînă la violență, de la reculegere și moderație. Motivul ochiului are o semnificație dinamică în *Creștea* și una expectativă în *Privirile cîmpului*. Alăturarea a două monolite sugerează fie dedublarea, dualitatea sau atracția elementelor (*Pietre funerare, Coloane, Mirii*). Coloana-totem folosită vertical declanșează în *Apus de soare* sau *Răsărit* sentimentul stabilității în timp, demnității gravă a pietrei funerare, înclinată — vizează infinitul (*Punct de fugă*), compusă într-o împerechere de pietre care cad, devine înfrîngere (*Viziune*). Seria troițelor culminează cu *Troițele roșii* grupate amenințător și incendiar pe o colină-vulcan, pericol uman al dezintegrării materiei.

Latura misterioasă și poetică a picturii lui Tuculescu își are originea în peisajul cu elemente florale și animaliere de covor. Elementele peisajului devin elemente ale unui covor imaginar păstrînd locul, ritmul și raportul compozițional al celui adevărat. Floarea are tragismul copacului desfrunzit (*Iarna*), pasărea se zeifică straniu devenind prevestitoare unor urgii de basm (*Iarna cu corbi*), pasărea măiastră e cu puteri piritice (*Poarta iernului*), sau se multiplică în forma unui animal fantastic și infinit de lung (*Stoală*). Copacii din *Spiritele pădurii* ascund parcă misterul unei mitologii nordice cu troluri. Sentimentul se amplifică filozofic în *Vieți multiple, Triplu autoportret, Fluturi călători*, culminînd în *Testamentul plastic* sau în marile proiecte de compoziție murală cu o sinteză a tuturor simbolurilor, motivelor sau elementelor, concentrate la esența lor abstractă, într-o viziune apocaliptică a genezei.

Este imposibil de epuizat multitudinea afectivă și valențele creației lui Tuculescu. Întreaga sa operă primește semnificația unui imens ciclu liric avînd sonoritatea gravă a doinei sau a bocetului, între realitate și vis. Visul lui Tuculescu este alcătuit din trecut și viitor, prezentul aparține picturii ce consemnează cu precizia unui oscilograf treptele tensiunii dramatice. Temele se dezvoltă sau se simplifică, mijloacele de expresie diferă de la registrul sobru al brunurilor și violeturilor la rezonanța albastrului sau oranjului, de la armonia simplă de două sau trei culori la tumultul exploziv al paletelor, de la pastă la transparentă, de la cadente verticale și orizontale la volute, cercuri, elipse. Fiecare pinză te reține, te obsedează, comunică frumuseți noi, inegalabile în cuvinte, cu înțelesuri greu de precizat, căci provin din însăși existența zbuciumată și dramatică a pictorului, ansamblul operei sale constituînd în același timp un impresionant autoportret și un suprem omagiu adus perfecțiunii.

Illeana Bratu

¹⁾ Paul Anghel : „O ipoteză în mitologie”, „Ramuri” 2/1965.

■ triplu autoportret ■ barca ■ hora de la Cernica