

AUREL CIUPE ȘI PRIMATUL PEISAJULUI

Ioan Iovan

Prin anii '80 Aurel Ciupe afirma: „*Eu am făcut școală franceză, iar această școală corespunde latențelor mele psihice, dobândite în mediul natural, în care m-am născut și am crescut. Și acest mediu, în cazul meu, este cel de la Lugoj și din Banat. Acolo, pe malul Timișului, culorile cer o gamă luminoasă, caldă, cu tonuri pastelate. Totul este liric, optimist. Munca pielarilor, olarilor, opincarilor de pildă – se încadra organic în «cântecul vieții», colorat. Acolo, în zilele de târg, veneau satele în straie de sărbătoare: cu cepse, broboade și salbe grele, de galbeni și de argint. Cerul senin se conjuga cu seninătatea oamenilor. O seninătate activă, combativă ...*”¹.

Afirmația aceasta este de o deosebită importanță pentru că îl rezumă ca om și ca artist, ca viziune și ca operă. Îl arată ca fiind un artist lucid care își cunoaște foarte bine intențiile și realizările, își știe cu exactitate capacitățile și mijloacele. Subliniind dimensiunile și capacitatea de influențare, în operă, ale preexistențelor din locul natal și din anii copilăriei, subliniază totodată rolul evenimentialului și al sărbătorescului. Sugerează cum particularitățile mediului uman vor fi temeuri pentru portretistica și pentru compozițiile de mai târziu, cum lucrurile din jur vor păstra căldura și intimitatea văzută atunci în naturile statice, cum specificul priveliștilor, lumina și culoarea îi vor alimenta preferința pentru peisaj. A conștientizat legătura dintre școala franceză, de pictură și peisaj, astfel încât și el va proceda la fel cum au procedat toți pictorii români de la Nicolae Grigorescu încolo, formați în Franța și întorși acasă, în țară. Și el va așeza în formula artistică însușită a impresionismului, apoi a postimpresionismului un conținut dat de spiritualitatea românească. Prin asemenea determinante i-a fost stimulată propensiunea către peisaj, acesta alcătuind un palier definitoriu al operei.

¹ Numeroase alte opinii ale pictorului, prețioase azi pentru înțelegerea operei sale, pentru cunoașterea artistului și omului Aurel Ciupe, în raport cu Lugojul și cu Banatul, pentru că acest loc și mediu i-au rămas vii, dragi toată viața, au fost consemnate de către Petru Novac Dolângă într-o carte de referință de dialoguri cu mari personalități bănățene (Petru Novac Dolângă, *Mărturisiri și repere*, Editura Facla, Timișoara, 1980, p. 42).

Peisajul s-a impus dintru început atenției sale întrucât era un dat ce aparținea realității artistice a Lugojului. Orașul avea, în perioada interbelică, un număr relativ însemnat de pictori, care și-au făcut constant obiceiul de a ieși la peisaj. Aurel Ciupe, împreună cu maestrul său de aici, Virgil Simonescu, împreună cu Ștefan Szönyi, Emil Lenhardt, Cornel Muhoș, Koleman Grüber, Tiberiu Hrelia, Pavel Pokker, Desideriu Glück, Nicolae Lazăr, Victor Jurca, aveau, duminică de duminică, birje năimite care îi duceau pe malul Timișului, spre Tapia, la *plein air*². Despre această formulă a peisagismului românesc, de specificul ei aparte, pentru că este altceva decât o colonie, așa cum a fost Balcicul și Baia Mare, s-au consemnat câteva date³, dar statutul său de permanență și de urbanitate, chiar „duminicală”, cum ar spune Andrei Pleșu, merită un studiu separat. Aurel Ciupe va continua, și după plecarea sa, o bună vreme, să vină la peisaj în împrejurimile orașului, sub Dealul Viilor, pe malul Timișului. A iubit și el spinările domoale ale dealurilor cu vii, șerpuirile ațipite ale apei, lucirile și oglinzirile ei, vegetația generoasă și calmă, atmosfera solară, lumina blândă și mângâietoare, orașul de avocați și de meșteșugari îndrăgostiți de muzică și de teatru, săritori în a-i ajuta să plece la studii pe tinerii pictori talentați⁴.

Revenind la afirmația citată, ea are meritul ca, prin litera ei, să schițeze o justificare a comunicării artistice, să sugereze direcțiile principale ale operei, palierele ei alcătuitoare. Spusele artistului, de asemenea, numesc limpede temele polarizatoare, obârșia lor, indică proveniența ca timbru a picturii, fondul spiritual, rădăcinile atitudinii și viziunii.

Dintre palierele operei sale – natură statică, peisaj, portretistică, compoziție – peisajul este, însă, cel care deține mai mult calitatea de a însuma toate acele preexistențe și toate acele teme pe care pictorul le-a lăsat înțelese prin ceea ce a spus atunci și pe care le-a întărit prin alte afirmații făcute ulterior. Mai mult decât atât, peisajul este cel în măsură să îl reprezinte pe Aurel Ciupe întru toată capacitatea sa artistică, întru toate particularitățile operei și la adevăratul ei nivel valoric. Peisajul apare ca deținând un plus de elocvență a picturii și un plus de pregnantă în manifestare

² Pictorul își amintește: „O, era Tapia! Cu pădurea de stejari, cu minunate motive pentru pictură, cu răcori și miresme, cu o lumină și un cer ideal. Acolo mă duceam cu prietenii. Cu șevaletul ...” (*Op. cit.*, p. 42).

³ Vasile Florea, *Arta românească*, Editura Meridiane, București, 1982, vol. II, p. 194.

⁴ Lugojenii au trimis, pe cheltuiala lor, la studii la academii occidentale unii tineri talentați – Nicolae Popescu, Ion Zaicu, Virgil Simionescu –, alții – Aurel Ciupe, Ștefan Szölyi – au fost ajutați de către Tiberiu Brediceanu să plece la studii la Paris. Semnificativ pentru mediul artistic al Lugojului este faptul că pictorul Gheorghe Baba, împreună cu fiul său, Corneliu Baba, au deschis aici, în anul 1922, prima lor expoziție în care, de altfel, a predominat peisajul (Victor Lăzărescu, *Lugojul și lugojenii de altădată*, Editura F.E.D., Lugoj, 1993).

a personalității creatoare⁵. În peisaj se simte mai în elementul său, se mișcă mai propriu, mai familiar. Și aceasta, evident, fără ca să uităm felul particular în care naturile statice își topesc culorile în armonii și felul în care interioarele se reculeg în intimismul lor luminos, proprietatea înțelegătoare cu care artistul se apropie de personajele portretizate și calitatea prezențelor umane de a se acorda prin discrete vibrații sufletești.

Aurel Ciupe își realizează pictura într-un limbaj care aparține impresionismului, dar o face cu sonorități cromatice și accente formale expresioniste. Conținutul este postimpresionist în primul rând prin voința de a evoca permanențele lucrurilor, continuitățile lumii, esențialul – un anotimp permanent (fie vară, fie iarnă) aflat în plenitudine, scăldat în lumină, impregnat de o atmosferă solară și optimistă, bucurasă, paradisiacă, situat într-un spațiu panteist. Atitudinea impresionistă, prevăzută cu acele sublinieri venite dinspre expresionism se conexează adecvat cu substanța postimpresionistă. Fundamentul, generalitatea impresionistă se lasă condusă în realizare de o factură de tip cézannian și se fortifică prin intruziuni tonale apăsate în expresie. Vocația de colorist îl poartă neezitant spre frumusețea culorilor și spre eleganța tonurilor. Culorile ca încântare, ca bucurie îl dezvăluie pe Aurel Ciupe ca fiind un colorist din specia lui Pierre Bonard. Alte punctări de experiență artistică, incluzând adieri dinspre cubism, dinspre favism sau tașism se topesc nediferențiat în factologia demersului plastic. Pictura ca exprimare de sine beneficiază la pictorul nostru în mod special de pozitivitate ca simțire, împrejurare, transpusă în culori evanescente și în tușe ușoare, discret animate de un anume gestualism. Orizontului postmodernist îi aparține și concepția spațială abia simțit armată geometric în subteran și sensibil modelată ca exterioritate a formelor. Dacă artistul recunoaște fățiș importanța școlii franceze de pictură, nu este mai puțin adevărat că prin exigențele și prin disciplina de lucru cerute de Virgil Simonescu, în calitatea lui de a-i fi fost primul maestru, format la Academia din München, i s-a format o oarecare sensibilitate pentru pictura germană, citibilă de altfel, în câteva accente care amintesc zona „Der Blaue Reiter”, un Franz Marc sau un August Mache, poate chiar, mai târziu, un Lowis Corinth.

Pentru Aurel Ciupe, în permanență, peisajul își oferă bogăția cromatică, savoarea coloristică fiind argumentul valid al vocației, cum s-a văzut, dar imprimă, totodată, o direcție simptomatică demersului artistic, găzduiește individualitatea artistică și rodește cu perenitate substanța particulară a operei.

Privit mai îndeaproape mecanismul realizării, se pot distinge componentele discursului expresiv. Acesta culisează pe două linii, se manifestă pe două fronturi,

⁵ Octavian Barbosa consideră că „Artistul este un bucolic, receptiv la pacea și căldura înserărilor rurale, discret festive” (Octavian Barbosa, *Dicționarul artiștilor români contemporani*, Editura Meridiane, București, 1976), deși Aurel Ciupe este urban prin naștere, prin comportament și prin viziune.

diferite ca faptică, în timpi diferiți, consecutivi. Pornirea, evident, are loc în ceea ce vede pictorul, în priveliște, aceasta, în mod firesc, stârnește și întreține emoția care conduce la ceea ce face artistul, la pictură. În calitatea de simțire a pictorului se constituie un al treilea termen activ al realizării, al cărui conținut este alcătuit din materia atitudinală. Între priveliște și simțire, apoi între simțire și gestul pictării se produc două intervale de mare importanță pentru comunicarea artistică, întrucât aici se stabilește perimetrul de spiritualizare și capacitățile care cristalizează viziunea. Locul și emoția, starea și imaginea compun procesualitatea realizării, o procesualitate particulară în funcție de recepționarea la nivel de sensibilitate⁶, cu accent pe văzut, pe privit, pe senzație și în funcție de recrearea din imagine, datorată tot sensibilității, dar în altă direcție a ei de acțiune. Prima este o sensibilitate permisivă, pasivă, acumulatorie, receptacol, creuzet, trăire, în timp ce a doua este sensibilitate ofensivă, imperativă, aflată în acțiune, în reflexivitate, făptuitoare. În prima se culege priveliștea, vederea, în a doua se produce imaginea, pictura. Prin acest mecanism al realizării Aurel Ciupe se revendică din perimetrul adlerian al *Sichtbarkeit*-ului, dar, cum se poate constata, își justifică pictura, în egală măsură, și prin funcționalitatea de tip *Einfühlung*, în sensul lui Lipps și Wörringer, elemente ale purei vizualități fiind amplificate prin infuzii introptice. Între cele două momente ale realizării se stabilesc dozaje specifice de colaborare și conlucrare, de puncte de incidență și de justificare reciprocă. Paralelismul și diferențele se transformă în apropieri și echilibrări, în echivalări sub tendința mereu prezentă de a se armoniza, de a se situa într-o juxtaponere unitară, de a alcătui o ecuație, un tot complementar.

Concordiile lumii, pe care le vede pictorul, pulsul ei calm, plenitudinea, sărbătoreșcul lucrurilor și paradisiacul lor face ca priveliștea naturii să se concentreze ca un fel de vitraliu, ca un fel de medie aritmetică intensificată între peisajul privit și peisajul refăcut, reținut, implicând, de asemenea, aderența, atașamentul privitorului. O mereu vie parcurgere a naturii, o atentă cercetare a ei conferă plauzibilitate artei, restituirea naturii administrând însăși ierarhizările valorice din pictură. Natura și pictura, vederea și imaginea, văzutul și transpusul se încadrează în mai vechiul raport *natura naturans* – *natura naturata*, natura evocatoare existentă și natura creată ulterior, înregistrând la Aurel Ciupe și sub acest aspect concordanțe semnificative. Lumea se deschide sub privire ca o corolă sub soare, astfel relevându-și complexitatea și dezvăluindu-și principiile de existență. Percepția concretă aduce sub ochi un inventar vizual bogat și divers, aduce lucrurile surprinse în deplinătatea lor. Privirea măsoară întinderea și intensitatea priveliștilor de la frecvența sinestezică la anvergura sintezei vizuale cu unitatea de măsură dată de adâncimea stării reflexive. Așadar, văzutul,

⁶ S-a scris cu îndreptățire despre „acea continuă pendulare între ceea ce este stabil în spațiu și statornic în timp și sensibilitatea sa de seismograf” (Ioana Beldiman, Paraschiva Pojar, *Expoziția retrospectivă*, „Arta” Nr. 6, 1980, p.10).

exprimat, nu descris, dezvăluie o dispoziție cu bătaie mai lungă decât forma evocată, perceperea deschizându-se automat spre înțelesurile presupuse.

Aționează, de fapt, în mod decisiv partea de lumină a sufletului care potrivește lumea pe măsura ei și o face într-un mod comunicativ. Raportarea intropatică la natură și ochiul susținut, întreținut de suflet contribuie la ținuta morală prin care se recomandă pictura lui Aurel Ciupe. Pentru că se lucrează, pe de o parte, cu mijlocele simțământului și cu cele ale consimțirii pe de alta, se ajunge la acel acord de principiu care dă siguranță și certitudine clipei de față, o menține și o densifică, chiar procurându-i un anume sens atemporal, el însuși, însă, aflat în acord cu regimul de permanență al lucrurilor. Receptivitatea sufletească, întâlnindu-se cu seninătatea din natură, predispune pictorul infinitei varietăți combinatorii a lumii văzute și trăite, nelimitatelor posibilități de transpunere a celeilalte lumi, cea de pe pânză, simțită și construită. Pictorul, instalat în turnul de veghe al sensibilității, acordă toată atenția și credibilitatea semnalelor primite, apoi vectorul subiectiv mobilizează și exaltă spre imponderabil. Se ivește, la modul acesta un plus, o completare și atunci în ecranul vizual pătrund tentaculele spirituale colonizând câteva repere ideatice, câteva nuclee tematice.

Sucesiunea anotimpurilor, elanurile și beatitudinea estivală, blândețea și tăcerea iernii consemnează cadențele diurne ale unei continuități de substanță. Insistența cu care sunt căutate permanențele de formă și subteranele lor împânzite de circuite cu esențe ating pragul trecerii de la simpatetic și comuniune la reflexiv, la meditativ. Afluența momentului contemplativ în sens integrator atinge tonalități existențiale. Astfel Aurel Ciupe, sub stimulii gândului, poate împărți funcții spirituale. Această situație modifică ierarhia văzutului și schimbă apropierea spațială într-un fel de depărtare meditativă. În distanța luată intervin dimensiunile semnificației, ale adresării, ale comunicării artistice. Se declanșează, pornindu-se de la realitatea senzorială, o neostenită deliberare. Pretextul pentru pictură devine fapt de trecere a naturii în imagine și de încărcare a ei cu sensuri reflexive, arondate spiritualității. Dacă luminozitatea simptomatică oferă stimuli și ocazii pentru desfășurări imagistice la fel de degajate și de suculente este și pentru că efervescența dintre văzut și ochi tinde spre simultaneitate în raport cu febrilitatea, existentă mai direct, între percepție și imagine. Apariția gândului beneficiază de toate condițiile ca să alimenteze launtricul picturii înțelegându-i înțelesurile și legitimându-i sensul expresiei. Prin contopirea celor două planuri, văzut și transpus, spectacolul de vibrații imponderabile, de mase evanescente și de tensiuni aeriene, freamțul formal vaporos, străbătut de lumină în contul fluxului spiritual, devine corporalitate adecvată pentru plutirile de gânduri și de idei, de semnificații și de sensuri circumscrise și protejate arhetipal. Dincolo de funcționarea intropatică, pictorul recepționează lucrurile, le primește cu un anume sentiment, cu anume simțire care le îmbracă, pentru a deveni atitudine, osatură contemplativă în haina reveriei. De aici provine viziunea din operă, senină și solară, optimistă, așezată fără nici o dificultate în raza de acțiune a arhetipului metamorfic. În același timp în care metamorfozele

lumii, asistate de lumină, purifică lucrurile de umbre și de tensiuni, de temeri și de spaime.

În construcția imaginii rolul decisiv îi revine culorii. Aceasta recompune, în egală măsură, aspectul și esența lucrurilor. Culoarea este și în natură exterioritate, dar în pictura lui Aurel Ciupe se angajează hotărâtor în a traduce identitatea lăuntrică a celor transgresate pe pânză. Contribuind în mare măsură la identitatea lucrurilor din lume, și în imagine, pentru Aurel Ciupe, culoarea face aproape totul: sugerează forma și conferă ritm, împarte înțelesuri și operează stilistic, alimentează atitudinea și stimulează viziunea. Faptul că forma este derivat al culorii, că dinamica imaginii este dată, în numele celei din natură, de către ritmica pensulației, arată cum spontanul realizării, bazat pe jocul cromatic, reușește totuși să evite nota de artificialitate care, uneori atârnă în orice atelier precum sabia lui Damocles. Între voluptățile și rafinamentele cromatice se degajă o căldură și un calm în care sensul justificării artistice se temeinecește tocmai pe dimensiunea de suflet. Peisajul de pe pânză, prietenos și învăluitor, primitor și echilibrat, degajă firesc, „natural” eleganță și tihnă, lentoare și cumpătare. Există, fără îndoială, o anume esențializare a formei, numai că ea se produce tot sub autoritatea culorii, sub coordonarea asigurată prin regimul cromatic. Fervorile de simțire transformate în efervescențe cromatice sunt posibile și pentru că sonorităților solare le corespund incantații cromatice pe măsură⁷. Freământul lucrurilor tradus prin vibrația cromatică nu este o simplă transgresiune întrucât pulsul formelor și tonalitatea cromatică sărbătorească, palpitul imagistic stau în perspectiva nelimitatelor jocuri de culoare, pe picioarele unor concordanțe intime care îmbracă în ritmuri tainice o ordine misterioasă. Nu se știe căror motive li se datorează faptul că firul conceptual se retrage îngăduitor în spatele planului cromatic, nu se știe de ce intervenția ordonatoare se exercită sintetic, și de ce ritmica recompune frecvența văzută a naturii în articulările tectonice ale suprafeței. Se știe doar că nu forma ci culoarea, nu volumul ci suprafața, nu materia ci vibrația, nu ponderalul ci evanescența, nu densitatea ci diafanul sunt cele care întrețin nervul viu al valorației, caracterul particular de articulare imagistică și prospețimea tonalităților. Caracterul expresiv al imaginii decurge, în cazul lui Aurel Ciupe, din felul în care forma devine suprafață vibrantă, tensivă de culoare, din felul în care limitele formei sunt afectate de pulsul mărit al execuției, dintr-o anume instabilitate configurativă, mișcată, cărora li se adaugă diminuarea compactităților. Masa vizualului, devenită eterată, suplă, mobilă pregătește expresia, o dată cu estomparea conturilor pentru starea de transcedere a formei. Forma inclusă în regimul planeității, punând între paranteze utilitatea conturului, asimilează dreptul propriu de expansiune cu

⁷ Raoul Șorban arată că „în imaginea animată de un spirit mereu temperat vibrează un continuu influx nervos. Și în această stăpânită dinamică se afirmă un farmec particular, crescut din efervescențe cromatice (Raoul Șorban, *Aurel Ciupe*, Editura Meridiane, București, 1967, p. 6).

interferențele de substanță și de ritmuri, cu interferențele de identități. Această ascundere, această atenuare a delimitărilor formale permite consemnarea lucrurilor într-un mediu de coerență, suficient de omogen pentru a permite interpelări de dincolo de sine, în spațiul vast al ambiguităților, al străluminărilor spirituale⁸.

Preponderența culorii, ca element de limbaj în construcția imaginii, face ca iluzia adâncimii din graficul morfologic să fie suplinită de ierarhizarea cromatică, cu consecințe evidente. Ivirea lucrurilor se realizează din textura coloristică, dominantă atinge rosturi totalitare, spațiul se lasă definit de lirism, ritmica variată întreține dinamica suprafeței. Tensiunile lăuntrice, juxtapunerile și interferențele tonale se lansează în reciprocități. Gamele complexe apelează fără discriminare culorile, conferindu-le egală strălucire, sunuri ridicate și intensități tonale. Contrastul nu anulează contribuția acordului iar tumultul planimetric, efluviile cromatice organizate sonor converg într-un flux melodic articulat. Vivacitatea expresiei trece umbrele în uitare și reduce presiunea decorativă ca efect secundar al savorilor cromatice. Configurativul răspunde cadențarilor lăuntrice iar dexteritatea planimetrică întrețese un material coloristic fundamental pictural. Iluminarea suverană trăită de culoare deschide piste atitudinii tandre și viziunii solare.

Fervoarea structurală a imaginii este adecvată execuției spontane, vioiciunii gesticii⁹. Descărcarea în hașurări rapide produce totuși o textură picturală ordonată spațial în registre și expresiv în valori. Transmiterea, parcă prin unde, a efectului de la mișcarea mâinii până la vibrația culorii reprezintă, la rândul ei, un proces de promptitudine. Interesul manifestat față de punctul culminant al percepției conduce către o unitate vizuală febrilă, dar păstrată în echilibrul dintre contrastul activ la nivel de morfologie, la nivel de sintaxă și armonia hotărâtoare la nivel de viziune. Împletirea dintre energia culorii și calitățile ei de acord plasează discursul plastic pe o orbită favorabilă a eficienței de limbaj.

Aflat sub autoritatea arhetipală a metamorfozei, peisajul lui Aurel Ciupe își desfășoară caleidoscopica într-o imagistică ce se comportă precum oglinda vălurită a apei. În condițiile în care lirismul implicit al lucrurilor și al naturii devine și lirism al

⁸ O constatare apropiată: „E adevărat că, și în pictura sa, atmosfera de calm e dominantă și definește o trăsătură esențială a temperamentului, că lirica lui e discretă și că natura i se înfățișează ca o expresie a echilibrului desăvârșit; dar anvelopa de aer e imaterială și permite motivului real să își deschidă spre privitor întreaga lui semnificație senzorială” (Dan Grigorescu, *Idee și sensibilitate*, Editura Meridiane, București, 1991 p. 22).

⁹ Între opiniile exprimate într-o bună adecvare se numără și cea formulată de Mihai Ispir: „Neliniștea de a spune totul cu aplicație se traduce atunci în sensibilitatea febrilă a observației, în fervoarea restituirii exacte a plenitudinii senzațiilor. Efluviile culorii se revarsă parcă asupra imaginii, inundând-o în efervescența tușelor” (Mihai Ispir, Aurel Ciupe. *Omul și opera*, „Arta”, nr. 6, 1980, p. 9).

culorilor de pe pânză, formele lumii văzute își trăiesc cel mai solar moment al lor și care devine în imagine un anotimp etern, o vară nesfârșită sau o iarnă mereu bucuroasă. Este evocat locul cel mai luminos în care pictura se poate întâlni cu natura, făcându-se loc liber unor rezonanțe ale luminilor meridionale, în adierea cărora sâmburele prețios al lumii încolțește în suflet. Prin urmare, evidențele reținute dețin dimensiuni de adâncime, lucrurile lăsându-se identificate vădind un numitor comun dat de corespondențe nebanuite datorită cărora pulsația lăuntrică se comportă ca un ecou al ritmurilor universale.

În translația pe pânză a priveliștii, în transpunerea ei, o anume distanță care intervine păstrează particularitățile formelor în primul rând prin identitățile lor întreținute cromatic. Libertățile elanului de reconstrucție din structurile plastice evocă și acționează în numele formelor văzute. Recepționarea senzorială stârmește și sporește vibrația emotivă în direcția noilor combinații, cele de culoare, posibile numai pe pânză. Consultația inițială a realului, acceptarea și trăirea lui devin firesc în cuprinsul iconografic oficial pentru ordinea posibilă a unei alte lumi. Pânza devine o oglindă înfiorată a unor ideale alcătuirii¹⁰, esențialmente desfășurată în funcție de mișcările suflatești. Paralelismul dintre văzutul concret senzorial și văzutul transpus, pictoric se declină în favoarea ultimului, transformând, prin locuire subiectivă, prelungirea naturii din om în extindere a omului în natură. Continuitățile natură – pictură, văzut – transpus, percepție – emoție, trăire – realizare sunt trasee spațiale și temporale cu participare de ordin germinativ. Spațiul din masa senzorială și timpul din fluxul de trecere devin pretexte pentru oficiile imagistice. Dar, deși înțelegerea cordială a ordinii din lumea concretă, deși ofertele intime ale naturii sunt convertite în expresie artistică, totuși, la Aurel Ciupe natura, prilej și act, rămâne să ocupe aproape întregul alfabet al comunicării. Fiecare lucru se circumscrie, în adâncurile naturii, curenților de circulație eternă ale armoniei universale și semnele acestui ultim sens al lumii este păstrat mereu în lucruri ca un indiciu necesar, ca o amprentă, ca o emblemă.

Planurile – cel al naturii și cel al picturii – se unifică în unități imagistice omogene¹¹, formele transparente ale pânzei, suprapuse judicios peste cele văzute, relevă esențele naturii astfel încât privirea traversează cele două medii fără a resimți, fără a acuza hotarul care le desparte. Mai departe, concordanța dintre formă și conținut din imagine arată că sugestiile posibile aici nu uită datele inițiale ale lucrurilor și nu destramă funcția lor de prezență, procesualitatea cromatică respectă metamorfozele

¹⁰ Cunoscându-l îndeaproape, Negoită Lăptoiu notează: „inspirat de vibrația proaspătă a peisajului autohton, Ciupe apelează la nervozitatea unor tușe ample, saturate de culoare, încât suprafața pictată se transformă într-o feerică vibrație” (Negoită Lăptoiu, *Incursiuni în plastica românească*, Editura Dacia, Cluj Napoca, 1987, vol. II, p. 30).

¹¹ „Pretutindeni limbajul funcționează ca filtru între obiecte și privirea artistului, între percepție și imagine”, este de părere și Mihai Ispir (*op. cit.*).

naturii iar fulgurațiile senine din atmosfera peisajelor concordă pulsurilor de seve care înfloară priveliștile din realitate. Țesătura de sensuri rezultată din țesătura cromatică face joncțiunea senzorial – emoție – gând, ca în natură, printr-o caleidoscopică exercitare. cu toate acestea, însă, sensurile evocatoare admise între planul senzorial și cel al logicii de articulare formală nu trimit spre reconstituire, ci spre imaginativ.

Câteva referințe concrete în peisajul lui Aurel Ciupe sunt edificatoare. Preferința pentru seninătatea albastrurilor de pe cerul unei zile de vară se însoțește peste tot cu aceeași calitate a materialităților. Pasta cromatică o traduce și arată cum persistă atât pe cer cât și în oglinzile apei, apoi în dungile vineții ale dealurilor din depărtare. Se definește un peisaj plin de viață, plin de seve, de pulsații, o întindere vie, variată între cerul străbătut încet de nori și oglinda vălurită concentric a apei, între depărtarea dreaptă, lineară a orizontului și curbura molcomă a malului, între dunga dealurilor și orizontalitatea podului din apropiere (*Timișul la Lugoj*).

În altă parte, ca pe un portativ, se înșiruie registrele acoperișurilor de la case din prim plan și cele ale copacilor din planul îndepărtat. Tot contrast propune și duetul de roșu și verde, secondat de gri. Se sugerează spațialitatea, dar numai atât cât să rețină din plin lumina solară, cât să densifice formele și să întetească culorile. Eroul principal aici este lumina, și tot ea este elementul de realizare a armoniei generale caracteristice (*Peisaj din Luncani*).

Uneori structura picturală energetică, liberă merge până aproape de abstractizare. În acest caz este acordată o mai vădită importanță umbrei, la case și la copaci. Dar această uliță a satului va rămâne și pe mai departe esențialmente însoțită (*Pe liziera satului Bologa*).

Nu lumina solară scade în timp ci numai un albastru dens se așterne peste lume, începând de la trupul culcat pe zare al dealului până la copacii și ierburile din apropierea privitorului. Caleidoscopica mereu vie a priveliștii arată că nici aici nu este loc pentru melancolie. Articulațiile sigure ale picturii deconspiră vitalitate, o stare a atenției cu privirea aruncată ca o plasă asupra multitudinii de lucruri privite (*Apus de soare la Stana*).

Trunchiurile copacilor și frunzișul, deodată cu tonurile din fundal, alcătuiesc o orchestrație cromatică plină de dinamism, îngrijită parcă anume pentru a evidenția felul în care lumina solară a fost înmagazinată și felul în care ea acum circulă prin transparente, lăsându-ne impresia că ni s-a așezat în fața ochilor un vitraliu. Priveliștea însăși evocă ceva de catedrală, de luminozitate lăuntrică stimulată de ploile solare de afară. Este, un asemenea peisaj, un fel de mostră pentru felul în care pictura lui Aurel Ciupe sintetizează dimensiunile văzutului și pentru felul în care acestea sunt transpuse pe pânză sub zodie tonică, optimistă, neschimbătoare și totuși plină de nerv, de ritm. Persistă acea generozitate de articulare a formulei artistice în funcție de care se citește imediat atitudinea pictorului și se face de îndată simțită particularitatea viziunii (*Parc la Baia Mare*).

În cele mai reușite, mai frumoase peisaje ale lui Aurel Ciupe unitatea picturală se prezintă echilibrat, proporționat, un spațiu care încântă ochiul și obligă la contemplație. Frumusețea funciară a lumii se lasă identificată în foșnetul ierbii și în freamătul frunzișului, în clipocitul apei. O senzorialitate bogată, dar strunită, totodată, așează în planurile priverii valuri succesive de bucurie. Parcă ar coborî prezența divină în lume, parcă fiorul divin o străbate, ca în pictura lui Caspar David Friedrich. Se face actuală o viziune romantică ce a fost convertită la permanențele clasice ale lumii. În întinderea vegetală calmă și caldă, grupurile de copaci înaltă întunecat și leneș spre cerul albastru, nuanțat de nori, fantasmale vibrând, tremurate ale umbrei, ale înserării (*Arinii negri*).

Când peisajul este înțeles ca prilej ale unei anume dezvoltări cromatice se întoarce către sine, slujind, de fapt, capacității evocatoare. Reciprocitatea dintre peisajul ca pretext cromatic și structura cromatică angajată peisagistic atinge, de la un punct, o tensiune în care se poate întrezări o oarecare pornire expresionistă (*Culorile toamnei*).

Dinamismul apăsător al structurii imagistice se vede uneori disipat în ritmurile alerte ale accentelor și ale culorilor. Momentul jubilat al vederii și trăirii respectă integral o lume care tresaltă prin formele ei, prin momentul ei de plenitudine. Metamorfozele desfășurate, caleidoscopica manifestată țin de fulgurațiile de lumini și sclipirile de umbre în gestică largă a execuției, în caracterul de libertate al realizării (*Peisaj la Zlatna*).

Chiar și întinderea zăpezii, desfășurată până departe, în zare, este roasă de tonurile calde ale caselor și de luminozitățile crengilor de copaci, este atacată de strălucirea soarelui ivit din nori. Persistă același sentiment încrezător, bucuros, stănit mereu în fața lumii, în prezența formelor ei de existență (*Iarna*).

AUREL CIUPE AND THE DOMINATION OF LANDSCAPE

Summary

The paper introduces the life and activity of Aurel Ciupe, a famous Banat painter of the second half of XXth Century. The author reveals a personal interpretation of the vision of the artist.



PARC LA BAIA MARE



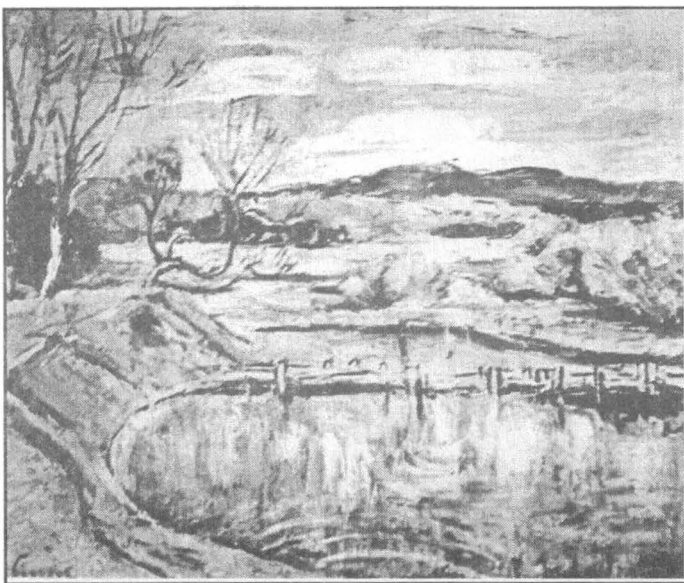
PEISAJ LA ZLATNA



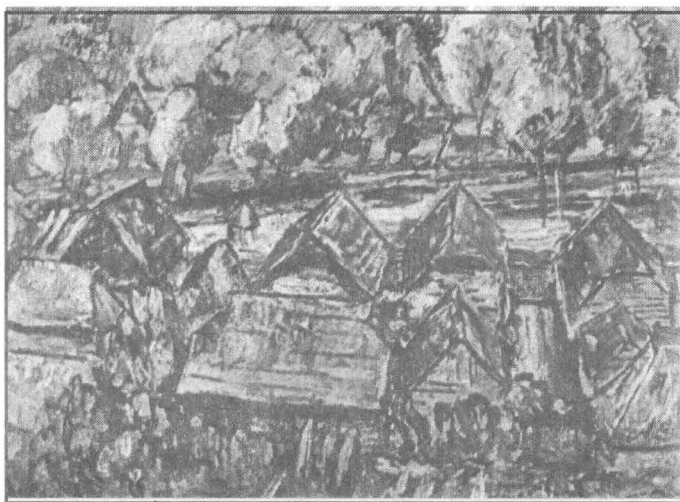
ARINII NEGRI



APUS DE SOARE LA STANA



TIMISUL LA LUGOJ



LUNCANI