

# **DOCTORUL MIHAI CIUCĂ: SAVANTUL ȘI COLECȚIONARUL DE ARTĂ. DONAȚIA CĂTRE CABINETUL DE STAMPE DE LA BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE**

Luiza-Antonela BUNBĂNAC

---

*Résumé:* La présente étude valorise les dons par lesquels l'Académicien Professeur Docteur Mihai Ciucă a doté le patrimoine de la collection du Cabinet des estampes de la Bibliothèque de l'Académie Roumaine. Personnalité dans le domaine de la microbiologie et de la bactériologie, Mihai Ciucă a combiné sa vie scientifique avec sa passion pour l'art et la bibliophilie. Stimulé par la personnalité du professeur Ion Canatuzino, dont il est devenu un fidèle collaborateur, le Dr. Mihai Ciucă a fait partie du groupe des cantacuzinisti, l'élite médicale de l'entre-deux-guerres, devenant un collectionneur connaisseur de gravures européennes. Sa collection comprenait des œuvres graphiques européennes et des estampes japonaises, ainsi que des livres illustrés par des gravures. L'étude tente de retracer le parcours de la collection, en présentant certaines des œuvres de la collection de l'érudit, réalisées par des artistes dont les noms sont particulièrement liés à des moments importants de l'histoire de l'art. Le geste du Dr Mihai Ciucă de faire don de l'ensemble de la collection au Cabinet de Stampe s'inscrit dans un geste typique et naturel concernant le destin des collections des élites médicales, à savoir faire don de la collection à l'État et la mettre à la disposition des chercheurs.

*Mots-clés:* Mihai Ciucă, Ion Cantacuzino, dons, Cabinet des estampes, collection, gravures européennes, livres illustrés.

---

**Motto:**

„ Ceea ce am învățat noi de la Cantacuzino a fost că noțiunea de specialist nu o exclude pe cea de om de cultură, om cu preocupări multiple. Medicii, în general, se apropie firesc de artă, de filosofie. Obiectul lor de studiu fiind omul, este firesc ca ei să aibă valențe comune cu scriitorii, filosofii și artiștii”<sup>1</sup>. – Mihai Ciucă

Motto-ul ales pentru a deschide acest studiu ilustrează, printr-o formulă restrânsă, profilul academicianului profesor doctor Mihai Ciucă.

Contribuția sa la dezvoltarea patrimoniului colecției Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, prin donațiile succesive efectuate în anii 1954, 1960, 1961, 1963, reprezintă îmbogățirea semnificativă a tezaurului acestuia. Prin donarea operelor de grafică europeană, extrem orientală și volumelor de carte, academicianul profesor Doctor Mihai Ciucă și-a plasat valorile artistice și literare adunate cu prețuire și cunoaștere, în grija Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, asigurându-le cea mai bună garanție pentru eternitate, accesibilitate, cercetare, păstrare judicioasă și sigură, împiedicând astfel, printr-o regretabilă risipire, o pierdere irecuperabilă. Prin acest gest, doctorul Mihai Ciucă și-a asumat o misiune culturală și socială, identificând și selectând opere de artă la care avem astăzi acces, dând valoare semnificativă patrimoniului cultural român.

Pentru istoria colecționismului românesc, dar și pentru contribuția științifică recunoscută la nivel mondial, figura doctorului Mihai Ciucă este una imperios să fie recuperată. De aceea, o scurtă biografie se impune, ea fiind revelatoare pentru modul în care formarea colecției și, ulterior, donația către Biblioteca Academiei Române au fost posibile.

Personalitate marcantă a medicinei românești, Mihai Ciucă (1883-1969) este recunoscut pentru munca sa de pionierat în domeniul geneticii moderne, ce i-a adus la data de 12 mai 1966, la Geneva, Premiul “Darling” al Organizației Mondiale a Sănătății<sup>2</sup>. Microbiolog, infecționist, bacteriolog, epidemiolog,

---

<sup>1</sup> Radu Iftimovici, *Frații Mihai și Alexandru Ciucă*, Editura Junimea, București, 1975, p. 41.

<sup>2</sup> Premiul Internațional “Darling” a fost instituit în anul 1939 în onoarea doctorului american Samuel Taylor Darling (1872-1925) pentru merite excepționale în lupta cu malarie, <https://www.science.org/doi/10.1126/science.62.1593.23>, accesat în data de 20 octombrie 2023.

Mihai Ciucă și-a legat numele de două domenii de cercetare: malaria și bacteriofagul, care i-au asigurat o moștenire științifică de durată.

Începuturile activității sale de cercetare sunt legate de sosirea în anul 1902 la București. Cu ajutorul fratelui său Alexandru, student la Facultatea de Medicină Veterinară, îl va întâlni pe profesorul doctor Ion (Ioan) Cantacuzino. La început, voluntar în Laboratorul de medicină experimentală condus de către Doctorul Ion Cantacuzino, apoi preparator în Laborator unde, alături de colegii săi, Alexandru Slătineanu (1873-1939), Constantin Ionescu-Mihăești (1883-1962), Daniel Danielopolu (1884-1965) sau laborantul Dimitrie Ghiață (1888-1972), va întreprinde singur sau alături de aceștia, o serie de studii și cercetări legate de imunologie și bacteriologie<sup>3</sup>. Acest moment marchează începutul unei cariere științifice prodigioase ce se va extinde peste 60 de ani.

Spirit însetat de cunoaștere, se va preocupa de cercetare, fiind călăuzit toată viața de puterea vindecătoare a științei, asemănând-o „unui act de creație”<sup>4</sup>. Îmbibat de „spiritul cantacuzin”<sup>5</sup>, devine unul dintre colaboratorii fideli ai profesorului Cantacuzino care îi încredințează misiuni de vaccinare masivă în focare de holeră, precum cele din anul 1912 și 1913 din Bulgaria<sup>6</sup>. Succesul acestor misiuni de salvare, care au împiedicat declanșarea unui dezastru bacteriologic, a fost cunoscut sub numele de „Marea experiență românească”<sup>7</sup>, denumire folosită de pasteurianul Alexander Besredka<sup>8</sup>.

Un moment important în formarea științifică a savantului Mihai Ciucă îl reprezintă anii de cercetare la Institutul Pasteur de la Paris (1913-1916), unde a urmat cursuri de microbiologie susținute de Émile Roux<sup>9</sup>, cel mai apropiat

---

<sup>3</sup> Radu Iftimovici, *op.cit.*, pp. 27-36.

<sup>4</sup> Idem, *Călătorind cu Mihai și Alexandru Ciucă*, Editura Academiei Române, București, p. 40.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>6</sup> „Ce zile am trăit! (...). O groaznică frământare pusese stăpânire pe noi. Ni se strângea inima gândindu-ne la marile riscuri ale vaccinării în plin focar epidemic, dar... nu aveam altă cale de ales. Altfel riscam să întindem boala în toată țara(...). Ca să ferim țara de holeră era ideal să ținem trupele contaminate cât mai departe posibil pe partea cealaltă a Dunării. Acest lucru, însă, nu era posibil”, cf. Radu Iftimovici, *op.cit.*, p. 69.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.70.

<sup>8</sup> Alexandre Mikhailovich Besredka (1870-1940) - biolog și imunolog ucrainean-francez născut la Odesa, <https://www.encyclopedia.com/religion/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/besredka-alexander>, accesat în data de 02 noiembrie 2023.

<sup>9</sup> Pierre-Paul-Émile Roux, (1853-1933) - medic bacteriolog și imunolog, creatorul Institutului Pasteur din Paris, <https://www.britannica.com/biography/Emile-Roux>, accesat în data de 02 noiembrie 2023.

colaborator al lui Louis Pasteur, co-fondator al Institutului Pasteur-Paris. Acestei perioade îi va urma, după terminarea războiului, un stagiul de 2 ani la Institutul Pasteur din Bruxelles, moment ce îi va aduce o recunoaștere internațională, datorată descoperirii fenomenului lizogeniei<sup>10</sup>, procedeul cunoscut ca „fenomenul Bordet-Ciucă”<sup>11</sup>. La întoarcerea de la Bruxelles, este numit șef de secție la „Institutul de seruri și vaccinuri «Dr. Ion Cantacuzino»”<sup>12</sup>.

Contribuția științifică majoră a doctorului Mihai Ciucă a reprezentat-o eradicarea paludismului<sup>13</sup> (malaria) ceea ce îi va aduce recunoașterea internațională, încredințându-i-se sarcina de secretar general al Comisiei Internaționale de malarie de pe lângă Societatea Națiunilor de la Geneva, unde și până atunci, deținuse funcția de Expert OMS în combaterea paludismului pe plan mondial. În această nouă calitate, a parcurs capitalele a peste 100 de state din toată Europa, trei sferturi de pe continentul asiatic, nordul african, America de Nord și America de Sud. A fost organizatorul unor cursuri internaționale la Paris, Hamburg, Roma și al primului curs de paludism din Extremul Orient, la Singapore, fiind purtat în misiuni antipaludism în Europa, Nordul Africii, Orientul Apropiat, Extremul Orient India, China, Indonezia<sup>14</sup>.

Promotor al progresului științific, contribuind la evoluția societății românești, doctorul Mihai Ciucă este ales, în ședința de la 24 mai 1938, Membru Activ al Academiei Române-Secția Științifică. Parcurgând procesul verbal al ședinței, remarcăm faptul că, la numirea sa, savantul Emil Racoviță a rostit o *laudatio* impresionantă, alegerea sa, anunțată de către Președintele

---

<sup>10</sup> lizogenie=însușire a unor bacterii de a elibera bacteriofagi (<https://dexonline.ro/definitie/lizogenie>).

<sup>11</sup> Jules Bordet (1870-1961) - imunolog și microbiolog belgian, laureat al Premiului Nobel pentru medicină în anul 1913, <https://www.nobelprize.org/prizes/medicine/1919/bordet/biographical>, accesat în data de 23 octombrie 2023.

<sup>12</sup> Radu Iftimovici, *op.cit.*, p. 82.

<sup>13</sup> Paludism= boală contagioasă provocată de un hematozoar, introdus în organism prin împănțurarea țânțarului anofel, și manifestată prin temperatură înaltă și prin frisoane repetate la intervale regulate; friguri; malarie (<https://dexonline.ro/intrare/paludism/40429>, accesat în data de 23 octombrie 2023).

<sup>14</sup> Date despre activitatea științifică și de cercetare a academicianului, profesor, doctor Mihai Ciucă au fost obținute din volumul St. S. Nicolau (coord.) *Omagiu lui Mihai Ciucă cu ocazia împlinirii a 80 de ani*, Editura Academiei Române a R.P.R., București, 1965, pp. 8-46.

Doctor Grigore Antipa, întrunind maximul de voturi<sup>15</sup>. Prezent în Ședința publică solemnă din 25 mai 1938, academicianul, profesor, doctor Mihai Ciucă, mișcat de acest titlu onorific adus marilor personalități pentru merite excepționale, în discursul său, va aduce un omagiu și deplină recunoștință Școlii profesorului Cantacuzino și creatorului medicinei preventive<sup>16</sup>.

Alături de profesorul Cantacuzino, șeful delegației române și tânărul diplomat Nicolae Titulescu, doctorul Mihai Ciucă a semnat în calitate de secretar general „Tratatul de pace de la Trianon” de la 4 iunie 1920, cu convingerea că dorința seculară de unitate națională fusese în sfârșit atinsă<sup>17</sup>.

### **Formarea colecției. Încercare de reconstituire**

Punctul de plecare pentru analiza colecției l-a reprezentat cercetarea documentelor existente în arhiva Cabinetul de Stampe (scrisori, acte de donație, anexe, procese-verbale). Din păcate, lipsesc materiale documentare (memorialistică, jurnale, corespondență) care să fundamenteze refacerea traseului colecției. Ca urmare, pe lângă arhiva cercetată, am avut în vedere contextul epocii, afinitățile intelectuale și de gust cu cei care au format grupul elitelor medicale, medicii colecționari, prietenii savantului.

Modelul inspirator pentru formarea colecției doctorului Mihai Ciucă a fost colecția doctorului Ion Cantacuzino. Personalitate marcantă a culturii și științei românești, doctorul Cantacuzino a fost pilonul în jurul căruia s-a format nucleul de „cantacuziniști”<sup>18</sup>, medici-colecționari „connaisseurs” dintre care amintim, doctorul Alexandru Ciucă, doctorul Alexandru Slătineanu, doctorul Constantin Ionescu-Mihăești (ultimii doi donatori ai Cabinetului de Stampe). Grupul de medici a fost cunoscut drept „Școala de Artă de la Institutul Cantacuzino” care a apreciat justa valoare a profesorului și șansa acestei întâlniri. Fascinația pe care profesorul Ion Cantacuzino a exercitat-o asupra acestor discipoli a fost nu doar de ordin științific, dar și cu ecouri în modelarea

---

<sup>15</sup> „Analele Academiei Române. Ședințele din 1937-1938”, Tomul LVIII, *Ședința de la 24 mai 1938*, Monitorul Oficial și Imprimeria Statului, București, 1938, p.143-146.

<sup>16</sup> Idem, *Ședința Publică Solemnă de la 25 mai 1938*, p.151.

<sup>17</sup> <https://sites.google.com/view/revistaanticub/portret/o-viata-de-om-acad-dr-mihai-ciuca>, accesat în data de 15.10.2023.

<sup>18</sup> Steluța Boroghină, *Importanța modelului Școlii de Artă de la Institutul Cantacuzino pentru colecționismul românesc. Pasiunea pentru arta extrem-orientală în România începutului de secol XX-Ion Cantacuzino-omul de cultura, ctitor de instituții și colecționar de artă, expert în gravură și connaisseur rafinat al artei extremorientale*, în „Revista de Artă și Istoria Artei”, Editura Muzeul Municipiului București, 2019, p.124.

gustului și a deschiderii către artă. În creuzetul științific de la „Laboratorul de medicină experimentală” s-au născut colecțiile de grafică și de carte, ce au avut la bază gustul și cunoașterea excepțională în alegerea celor mai bune exemplare pentru raritatea sau condițiile tehnice de reproducere<sup>19</sup>. Aceasta explică înrudirea colecțiilor acestei elite. Să nu uităm că aceste colecții de grafică, unele deja formate ca aceea a profesorului Cantacuzino, altele în curs de formare, se amplifică în perioada dintre cele două războaie mondiale. Ca o consecință a unor serii de evenimente și expoziții începând cu anul 1916, artiștii vor face cunoscute preocupările înnoitoare ale desenului și gravurii, grafica românească bucurându-se de succes în rândul publicului și al colecționarilor<sup>20</sup>.

Colecția profesorului Cantacuzino era formată în special din gravură europeană (colecția unică în spațiul românesc, în anul 1910 cuprindea peste 10.000 de gravuri), din stampe japoneze, desen francez și românesc, dar și din cărți în ediții princeps și incunabule<sup>21</sup>. Scopul alcătuirii colecției era de a ilustra o istorie a gravurii în toate tehnicile acesteia, în exemplare din cele mai bune perioade artistice<sup>22</sup>.

Frecventarea casei profesorului Cantacuzino, participarea la desele discuții despre artă, precum și *caravanseraiurile* științifice de la „Laboratorul de medicină experimentală”, care devenise pe lângă o școală de microbiologie recunoscută la nivel mondial și o școală de artă, a însemnat familiarizarea doctorului Mihai Ciucă nu doar cu limbajul artistic al gravurii europene, desenelor, stampelor japoneze, cărților în ediții princeps, ci și cu o concepție despre alcătuirea unei colecții, subsumată cunoștințelor despre artă și istoria artei. Mărturisirea doctorului Alexandru Slătineanu, se poate aplica și doctorului Mihai Ciucă.

„De asemenea, (Dr. Cantacuzino) era unul dintre cei mai mari experți în pictură și în stampe, pe care l-am întâlnit. Erudiția lui

---

<sup>19</sup> *Ibidem*, p.125.

<sup>20</sup> Virginia Barbu, „Saloanele de desen și gravură din perioadă interbelică”, în Conferința *150 de ani de viață artistică instituțională*, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”, Centrul de Arte și Evenimente Palatul Noblesse, București, 27 noiembrie 2015, p. 98.

<sup>21</sup> George Oprescu, *Colecția Prof. I. Cantacuzino în colecția Muzeului Toma Stelian*, în „Boabe de Grâu-Revista de Cultură”, Nr. 35, Editura Monitorul Oficial și Imprimeria Statului, București, 1935, p. 586-590.

<sup>22</sup> Ioana Măgureanu, *Contribuție la istoria colecționismului românesc interbelic. Colecția Acad. Mihai Ciucă*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei, Arta Plastică”, serie nouă, tom 1 (45), București, 2011, p. 220.

în stampe era formidabilă. Cum nu te apropii de foc fără să te arzi nițel, mi-a trecut și mie această din urmă pasiune și vă vorbesc rândul acesta în cunoștință de cauză”<sup>23</sup>.

Nu doar dimensiunea în sine a colecției profesorului Cantacuzino a fost cea care l-a fascinat pe doctorul Mihai Ciucă, ci și personalitatea acestui „om de cultură al Renașterii în mintea căruia se mișca întregul univers”<sup>24</sup>. Într-o evocare a profesorului Cantacuzino, doctorul Mihai Ciucă îi mărturisește lui Radu Iftimovici:

„Eram discipoli, dar nu „ucenici”, fascinați de harurile intelectuale ale maestrului nostru. În acea atmosferă pe care o respiram, fiecare avea libertatea de a-și crește și dezvolta personalitatea după procedeul pe care îl alegea și pe care îl socotea mai bun, mai rodnic. Lungile discuții pe care profesorul Cantacuzino le purta cu fiecare dintre noi, nu erau subjugări intelectuale, ci atente, competente canalizări în direcții pe care noi le iubeam și în care credeam că putem izbândi”<sup>25</sup>.

La plecarea la Paris în anul 1913 la Institutul Pasteur, doctorul Mihai Ciucă este însoțit de sfaturile mentorului său:

„Nu cumva să treci orb pe lângă această lume de minuni care este Parisul. Dacă vei ști la perfecție ultimele noutăți de microbiologie și nu vei fi zăbovit în fața vitraliilor medievale de la „Sainte-Chapelle” sau în fața sălilor de sculptură grecească de la Louvre, te-ai dus degeaba la Paris. Să știi că n-am nevoie de točilari, de „savantși” unilaterali. Delectează-te cu Berlioz și Wagner, du-te la concertele de la sala Gaveau, pierde câteva după-amieze lângă pictorii de pe

---

<sup>23</sup> Al. Slătineanu, *Profesorul Ion Cantacuzino cuvântare ținută în Aula Universității din Iași, 11 februarie 1934* în „În memoria Profesorului Ioan Cantacuzino”, p. 32, *apud*. Ioana Măgureanu, *Contribuție la istoria colecționismului românesc interbelic. Colecția Acad. Mihai Ciucă*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei Arta Plastică”, serie nouă, tom 1 (45), București, 2011, p. 220.

<sup>24</sup> Radu Iftimovici, *Frații Mihai și Alexandru Ciucă*, Editura Junimea, București, 1975, p. 37.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 41.

Montmartre și vei câștiga orizontul de care ai nevoie pentru a înțelege știința”<sup>26</sup>.

Profesorul Ion Cantacuzino nu apela la sfaturile altor colecționari și intermediari pentru achiziția lucrărilor. Pasionat vizitator al anticarilor parizieni și, mai ales, cunoscător al gravurii, sursa principală de achiziții era anticarul Paul Prouté<sup>27</sup>, cunoscut savantului prin intermediul lui Henri Focillon. În magazinul acestuia, întâlnirile între Ion Cantacuzino, Henri Focillon, George Oprescu și Louis Hautecoeur<sup>28</sup> deveneau „conclavuri artistice”<sup>29</sup>, prilej de dezbateri în special asupra artiștilor francezi ai secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea.

„Dans mon petit magasin, c’est là que se retrouvent autour de la table, Focillon, Hautecoeur, Oprescu, le Professeur Cantacuzène, et quelques autres, c’étaient tous de gens à petites bourses mais s’ils ne m’ont apporté que peu d’argent, ils m’ont apporté et leur estime et surtout un enrichissement de connaissances d’une rare valeur”<sup>30</sup>.

Magazinul lui Paul Prouté precum și acel al lui Maurice Le Garrec, cunoscuți negustori de stampe, erau frecventate și de către profesorul George Oprescu „la Paris, pe cheiurile Senei care aveau un vechi renume de comori de

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p.75.

<sup>27</sup> Paul Prouté, *Un vieux marchand de gravures raconte*, Ed. Wraps, Paris, 1980, p. 86, *apud*. Steluța Boroghină, *Professor Cantacuzino: Pasteurian and Romanian Patron of the Arts*, „The Journal of Urban Anthropology”, 2021, [www.academia.edu](http://www.academia.edu), accesat în data de 15.10.2023.

<sup>28</sup> Louis-Eugène-Georges Hautecoeur (1884-1973) - istoric de artă francez, profesor de Istoria Artei la Université de Caen și École du Louvre, profesor de Istoria Arhitecturii la École des Beaux-Arts din Paris, <https://arthistorians.info/hautecoeur/>, accesat în data de 23 octombrie 2023.

<sup>29</sup> Steluța Boroghină, *Professor Cantacuzino: Pasteurian and Romanian Patron of the Arts*, “The Journal of Urban Anthropology”, nr.17, 2021, [https://www.academia.edu/80127196/Professor\\_Cantacuzino\\_Pasteurian\\_and\\_Romanian\\_Patron\\_of\\_the\\_Arts](https://www.academia.edu/80127196/Professor_Cantacuzino_Pasteurian_and_Romanian_Patron_of_the_Arts), accesat în data de 25 octombrie 2023.

<sup>30</sup> „În mica mea prăvălie, în jurul mesei se adunau Focillon, Hautecoeur, Oprescu, profesorul Cantacuzino și alți câțiva, nu foarte bogați, dar dacă nu-mi creșteau veniturile, îmi arătau în schimb respect și mă îmbogățeau cu neprețuitele lor cunoștințe”. (trd. a.), Paul Prouté, *op.cit.*



cărți și opere grafice”<sup>31</sup>, de care doctorul Mihai Ciucă era legat printr-o „veche și caldă prietenie”<sup>32</sup>. În ce privește modul în care savantul Mihai Ciucă a procurat atât lucrările de grafică, în special cele europene, cât și cărțile, este de presupus, în lipsa surselor directe, că aplica același model ca și profesorul Cantacuzino sau profesorul George Oprescu.

Savantul Mihai Ciucă era înzestrat, înainte de toate, cu înalte virtuți umane, precum grija față de semenii săi, spiritul de sacrificiu și altruismul, demnitatea, virtuți ce l-au însoțit de-a lungul întregii cariere. Doctorul Mihai Ciucă vorbea cursiv patru limbi de circulație internațională: franceză, italiană, germană și engleză. Estetismul colecției este marca temperamentului său, conjugat cu natura sa discretă, analitică, aplecată spre studiu și cercetare. Poate în felul acesta se explică și predilecția către gravură și desen, ambele forme ale creației artistice ce proclamă studiul atent al detaliului și observarea minuțioasă.

### Structura colecției. Donațiile

Prima donație către Biblioteca Academiei Române a fost la data de 5 noiembrie 1954 (Fig.1)<sup>33</sup>. În anexele ce însoțesc actul de donație sunt menționate 259 opere de grafică, (237 lucrări de gravură europeană, 19 stampe japoneze și 3 desene), 57 fotografii după desene de maeștri străini<sup>34</sup> și catalogul „Albrecht-Dürer-Sämtliche-Holzschnitte”, publicat la Berlin în anul 1935, de Otto-Fischer, cuprinzând toate gravurile în lemn aparținând artistului german. Cu o structură similară este și donația de la data de 10 mai 1960, alcătuită din 38 de opere (31 gravuri europene, 2 stampe japoneze și restul acuarele și desene), așa încât cele două donații vor fi analizate împreună. În legătură cu această donație, un fapt capătă o relevanță specială, ce articulează receptarea colecției, pusă sub semnul prețuirii pentru operele colecționate. În scrisoarea de donație, savantul menționează în mod expres ca cele 38 de opere

---

<sup>31</sup> George Oprescu, *Cum mi-am făcut colecția de grafică*, în „Contemporanul”, Anul 16, mai 1962, Nr. 2, p. 25.

<sup>32</sup> Ioana Măgureanu, *Contribuție la istoria colecționismului românesc interbelic. Colecția Acad. Mihai Ciucă*, „Studii și Cercetări de Istoria Artei, Arta Plastică”, serie nouă, tom 1 (45), București, 2011, p. 220.

<sup>33</sup> BAR, Cabinetul de Stampe, *Actul de donație*, 5 noiembrie 1954.

<sup>34</sup> Până la data finalizării prezentului studiu nu au fost identificate aceste fotografii.

să rămână în apartamentul în care locuiește până la moartea sa, „oricare dintre ele fiind disponibile Academiei pentru eventuale expoziții sau studii”<sup>35</sup>.

Formarea colecției a avut la bază, de la început, criteriul estetic, al gustului și educației, nefiind legată de vreun plan sistematic conceput. *Connaisseur*, animat de pasiunea pentru opere și de dorința de a le studia, a știut să aleagă lucrări ale artiștilor încadrați în canonul istoriei artei. Fără a-și propune să illustreze o istorie a gravurii, a optat pentru a deține lucrări care să afirme tradiția științifică a „disegno”-ului și, implicit, rolul liniei-instrumentul de lucru al graficianului în organizarea rațională a unei compoziții. Lucrările din colecție ilustrează tehnicile tradiționale ale stampeii, precum gravura în lemn, gravura pe metal, litografia, calcografia și tehnici de desen, precum desenul în creion sau acuarelă. Acestea le vom adăuga gravurile în lemn ale stamperilor japoneze.

Din parcurgerea listelor de donație, arta franceză era privilegiată, în special arta modernă a secolelor al XIX-lea și al XX-lea. Asemeni modelului său, profesorul Ion Cantacuzino, știa că pentru a fi completă, o colecție trebuia să cuprindă artiști aparținând principalelor Școli europene de gravură, demonstrând prin aceasta nu doar gustul rafinat, cât și posibilitatea studiului comparat. Preferințele sale mergeau către perioade de transformări artistice și căutări ale manierelor personale, precum renașterea, perioada romantică, realismul, impresionismul și simbolismul. Desenele, mai puțin numeroase decât gravurile, în tuș, creion sau acuarelă, existente în colecția savantului, aparțin artiștilor români, în mare parte prieteni și apropiați ai cercului de medici, cu o mare contribuție în răspândirea și dezvoltarea gustului pentru gravură și desen din spațiul românesc în prima jumătate a secolului al XX-lea.

Vom prezenta în cele ce urmează o selecție de lucrări donate Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, în ordinea cronologică, pe școli, fără intenția de a diminua importanța celorlalte opere donate.

Gravura, în lemn sau metal, din spațiul german al secolului al XVI-lea cunoaște un avânt deosebit, datorat în mare parte unei prosperități economice, respectiv creșterea comerțului prin importul dinspre Orient, prin Veneția, și transferul spre Țările de Jos, interesului pentru cultura renașcentistă, dezvoltarea umanismului, afirmarea libertății de exprimare. Acestor infuzii, în mare parte dinspre spațiul italian, li se va adăuga nevoia unei autonomii spirituale, marcată

---

<sup>35</sup> BAR, Cabinetul de Stampe, *Adresa 2788 din 19 iunie 1960*.

de Reforma protestantă, care devine religie dominantă în mai multe teritorii germane<sup>36</sup>. Acest context a permis schimbarea statutului gravurii, care iese din sfera meșteșugului practicat de orfevrii, fiind considerată artă liberală, produsă la comanda clientelei de prelați, principii și a negustorilor bogați. În egală măsură a fost factorul cel mai important care a dus la schimbarea statutului artistului și modificarea discursului despre producția artistică în teoria artei.

În acest context de producție artistică, menționăm lucrarea lui Lucas Cranach (1472-1553) „Portretul unui Duce de Saxa”, o gravură în lemn, lucrare inclusă în donația din anul 1954.

Semnalăm prezența în colecția savantului Mihai Ciucă a patru gravuri aparținând artistului german Albrecht Dürer (1471-1528). Considerat artistul care însumează expresia perfectă a geniului, arta sa este, după opinia academicianului Răzvan Theodorescu, îngemănarea spiritului germanic cu cel latin manifestat în Florența Germaniei, Nürnberg, orașul său natal. Din ciclul „Vieții Fecioarei” realizat în anul 1510, menționăm „Nașterea lui Iisus” (Fig. 2), gravură în lemn, o scenă religioasă amplasată într-un cadru arhitectural în ruină ce domină compoziția. Scena reprezentată astfel are o puternică forță de sugestie: ideea haosului, a unei lumi dezorganizate. „Nașterea lui Iisus” poate semnifica pentru subiectul contemplator o reordonare, o reasezare a lumii cu un efect de armonie și de satisfacție care elimină sentimentul inițial de gol. Un simptom al Renașterii a fost înlocuirea imaginii ce avea un caracter religios, cu imaginea în care predomină figura umană, ce devine autonomă. Succesul genului portretistic în secolul al XVI-lea conduce la creșterea comenzilor de portrete gravate, ce funcționau ca vehicul de propagandă atât pentru cel portretizat, cât și pentru artist, evidențiind potențialitățile artistice ale acestuia. Astfel, planșele celor mai buni gravori vor adăuga la valoarea lor propagandistică o calitate estetică, care nu va fi disprețuită de amatori<sup>37</sup>. Din seria portretelor gravate de Albrecht Dürer, savantul Mihai Ciucă deținea portretul „Cardinalului Albertus”, gravură în dălțiță, realizat în anul 1523. Ciclul „Apocalipsei”, serie de 15 gravuri în lemn realizate între 1496-1498, îmbină universul fantastic cu cel naturalist. Ciclul este caracterizat de mișcare, tensiune, încheștare, trimiteri la efectele declanșate de izbucnirea Reformei catolice. Din această serie, în colecție se afla gravura în lemn „Cavalerii

---

<sup>36</sup>Cătălina Macovei, *Albrecht Dürer, Gravura germană din secolul al XVI-lea – Catalog de expoziție*, Biblioteca Academiei Române, București, 2022, p. 3.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

apocalipsului”. Din ciclul stampelor ce au ca subiect reprezentările sfinților, menționăm în colecție o xilogravură într-un tiraj târziu, „Sfântii Nicolae, Ulrich și Erasmus”. Lucrarea a participat la expoziția „Albrecht Dürer, Gravura germană din secolul al XVI-lea”, organizată de Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, în anul 2022.

Ca și în cazul lui Albrecht Dürer, Rembrandt van Rijn (1606-1669), artistul care domină arta olandeză a secolului al XVII-lea, apelează la gravură ce oferă calități de profunzime și expresivitate a liniei.

Colecția savantului Mihai Ciucă cuprindea gravura în acvaforte „Moartea Fecioarei”, (1639) (Fig. 3) una dintre cele mai prețioase opere ale artistului, a cărei sursă textuală este „Legenda aurea” a lui Jacobus de Voragine. Gravura este semnată în partea stângă, jos, „Rembrandt f. 1639” (f. fiind abrevierea pentru „fecit”), această opțiune pentru semnătură fiind adoptată de artist după anul 1632<sup>38</sup>. Lucrarea interesează cel puțin din două perspective. Prima este legată de tehnica folosită, ea făcând parte din perioada în care artistul folosește gravura în acvaforte și gravura cu acul, fiind printre primele executate în această manieră<sup>39</sup>. Prin acest procedeu de mare finețe, artistul obține efecte deosebite în redarea materialelor, texturilor sau zonelor puternic întunecate, cum ar fi, în cazul acestei gravuri, elementele de decor precum scaunul, stâlpii ce ornează patul în care este așezată Fecioara Maria, masa, personajul din stânga, în contrapunct cu zona centrală de mare încărcătură emoțională, care este puternic luminată. Figura Fecioarei este desenată într-o linie extrem de fină. A doua perspectivă este legată de asimilarea noutăților introduse în pictură de Michelangelo Merisi da Caravaggio. Recursul la Caravaggio nu este altceva decât ilustrarea adevărului și a naturaleței în special prin introducerea elementelor din viața contemporană<sup>40</sup>. Istoricul de artă Arthur Hind pune în legătură subiectul abordat de Rembrandt în această gravură, cu perioada în care soția artistului, grav bolnavă la pat, i-a slujit drept model pentru diverse studii,

---

<sup>38</sup> Dana Crișan, „Rembrandt gravor”, Crișan Dana, Dragu Mariana, Macovei Cătălina, Schwartz Gary (eds.), *Întâlnire cu Rembrandt, 400 de ani de la nașterea artistului – Catalog de expoziție*, M.N.A.R., mai-iulie 2006, București, 2006, p. 47.

<sup>39</sup> Arthur Hind, *A catalogue of Rembrandt's Etchings*, Editura Methuen and Co. Ltd., Londra, 1923 (1912), vol. 2, p. 84.

<sup>40</sup> E. H. Gombrich, „Oglinda naturii. Olanda în secolul al XVII-lea”, *Istoria artei*, Editura Art, București, 2016 (ed. orig. *The Story of Art*, 1950, trad. Nicolae Constantinescu), p. 427.

unul dintre ele fiind folosit pentru reprezentarea Fecioarei Maria în gravura discutată<sup>41</sup>.

Școala olandeză a secolului al XVII-lea întregeste colecția savantului Mihai Ciucă cu prezența artistului Jan Both (1618-1652), promotor al introducerii peisajului de factură italiană, prin recursul la Claude Lorraine. Într-un studiu publicat în anul 1955, la un an după prima donație către Biblioteca Academiei Române, Elena Bîlcu arăta faptul că lucrarea „Peisaj lângă Tivoli”, stadiul III/6, (Fig. 4), existentă în colecția savantului Mihai Ciucă, a aparținut colecționarului și istoricului gravurii Louis Delteil, purtând marca de colecție, semnătura precum și anul, 1866<sup>42</sup>.

Figura importantă a scenei artistice flamande a secolului al XVII-lea este Antoon van Dyck (1599-1641). Rolul de portretist neîntrecut pe care artistul și l-a câștigat în urma uceniciei în atelierul lui Rubens l-a condus la familiarizarea cu procesul răspândirii portretului prin intermediul stampelor, al cărui potențial Rubens l-a sesizat și exploatat cu mare succes, Van Dyck însuși luând, probabil, parte la realizarea de desene pregătitoare pentru gravuri. Dintre gravurile existente în colecția doctorului Mihai Ciucă, cinci portrete în acvaforte, ne-am oprit la portretul artistului Justus Sustermans. Lucrarea a fost inclusă în marea – și unica în epocă – antrepriză editorială realizată Van Dyck și intitulată în anul 1645 „Icones Principum Virorum”, cunoscută ulterior sub denumirea de „Inconographie”. Volumul conținea portrete de oameni celebri în epocă, oameni de stat, cărturari, artiști, amatori de artă. Una dintre particularitățile acestui volum o reprezintă faptul că aproape toate gravurile se bazează pe prototipuri-desene sau picturi-realizate de Antoon van Dyck însuși „ad vivum expressae”, realizate după model, ceea ce sugerează faptul că artistul, dincolo de amplitudinea antreprizei, dorea să-și consolideze poziția de portretist.<sup>43</sup>

Școala italiană a secolului al XVII-lea cunoaște un reviriment al gustului pentru pictura venețiană în general și opera lui Tițian în particular.

---

<sup>41</sup> Arthur Hind, *op.cit.*, vol. 2, p. 84.

<sup>42</sup> Elena Bîlcu, *Colecția de gravuri a Acad. Mihai Ciucă*, „Studii și cercetări de bibliologie”, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1955, p. 301.

<sup>43</sup> Ioana Măgureanu, „Icones Principum Virorum Doctorum Pictorum Chalcographorum Statuariorum nec non amatorum pictoriae artis numero centum”, Cosmin Ungureanu, *Memoria chipului-Portretul în Europa secolelor XVI-XVIII-Catalog de expoziție*, M.N.A.R, decembrie 2018-martie 2019, București, p. 218-219.

Lucrarea „Bacanale”, realizată în anul 1640 de către Giovanni Andrea Podestà (1608-1674), gravură în acvaforte, existentă în colecția savantului Mihai Ciucă, face parte din perioada de creație când artistul se afla la Roma, momentul corespunzând cu înflorirea stilului „neovenețian”. Pictura lui Tițian, considerată factor fundamental pentru cristalizarea stilului baroc, a servit drept model pentru gravura lui Giovanni Andrea Podestà. Subiectele abordate de artistul italian, mitologice, bacanale, alegorii cu „putti” sunt subiecte de derivație tițianescă<sup>44</sup>.

În secolul al XVIII-lea, în Franța, portretul gravat devine o modă răspândită și susținută în special de regalitate. În colecția savantului Mihai Ciucă, exista portretul gravat în dăltiță înfățișându-l pe „Henry Oswald, Cardinal d’Auvergne”, realizat de către Claude Drevet (1705-1782). Membru al unei generații de gravori, Pierre Drevet-bunic și Pierre-Imbert Drevet-tatăl, care a dominat producția de portrete în spațiul francez mai bine de o sută de ani, Claude Drevet rezumă spiritul și tendințele școlii franceze de gravură în portretistica din secolul al XVIII-lea. Maniera sa de lucru este eminentamente națională, nesupusă niciunei influențe străine directe<sup>45</sup>.

Școlile engleză, olandeză și belgiană ale secolului al XIX-lea sunt reprezentate prin artiști remarcabili. Edwin Edwards (1823-1879), acvafortist englez apropiat de pictorii impresioniști francezi, în special de Henri Fantin-Latour, lucrează sub îndrumarea lui Alphonse Legros, pictor francez naturalizat ca britanic. Predilecția sa este pentru subiecte reprezentând peisaje de țară, în colecția Mihai Ciucă existând „Peisaj de la țară”, o lucrare în acvaforte.

În 1862, revista „Revue anecdotique des excentricités contemporains”, a deschis numărul din luna aprilie cu articolul lui Charles Baudelaire intitulat *L’eau-forte est fashionable*. La doar câteva săptămâni de la această publicație, Alfred Cadart a fondat „Société des aquafortistes”, destinată să devină forța motrice a mișcării de reabilitare a gravurii originale<sup>46</sup>. În cadrul acestei societăți a apărut în anul 1862 primul volum al publicației „Eaux-Fortes modernes-Publication d’œuvres originales et inédites”, în al cărui cuvânt introductiv

<sup>44</sup> Ioana Măgureanu, „Omăgiu zeitei Venus”, Cosmin Ungureanu, *Ars Amandi, Tema iubirii în arta europeană a secolelor XVI-XIX, -Catalog de expoziție*, M.N.A.R., București, 2014, p. 80.

<sup>45</sup> Ambroise Firmin-Didot, *Les Drevet (Pierre, Pierre-Imbert et Claude). Catalogue raisonné de leur œuvre, précédé d'une introduction*, Editura Typ. Firmin-Didot et Cie., Paris, 1876, p. XXX.

<sup>46</sup> <https://journals.openedition.org/estampe/1643>, accesat în data de 23 octombrie 2023.

scriitorul și criticul de artă francez Théophile Gautier a punctat rolul înființării acestei societăți, „pour combattre la photographie, la lithographie, l'aqua-tinte (...) en un mot le travaille régulière, automatique, sans inspiration qui dénature l'idée même de l'artiste”<sup>47</sup>. Printre artiștii care figurează în acest volum se afla Johan Barthold Jongkind (1819-1891) artistul olandez de școală franceză. La pagina cu numărul 9 din volum era menționată gravura „Vue de la ville de Maaslins”, realizată în anul 1861, lucrare aflată în colecția savantului Mihai Ciucă.

A doua jumătate a secolului al XIX-lea a fost o perioadă fertilă din punct de vedere artistic, ce a produs o serie de mutații cu repercusiuni pentru arta secolului XX. Școala belgiană s-a înscris în această mișcare, prin doi dintre reprezentanți ai avangardei, James Ensor și Felicien Rops.

James Ensor (1860-1949) figura în colecția savantului Mihai Ciucă cu o litografie reprezentând afișul „Expoziției din decembrie 1898”. Artist cu o puternică influență asupra pictorilor expresioniști, James Ensor a fost liderul mișcării „Les XX”, al cărei manifest era lupta împotriva regulilor conservatoare ale învățământului artistic și organizării Saloanelor, promovând individualitatea și originalitatea. Iconografia lucrării are în centru figura artistului, înconjurat de demoni. Afișul, realizat în desen și apoi în gravură, are la bază gravura anterioară cu titlul „Demonii mă tulbură” din 1895<sup>48</sup>. Alături de James Ensor, școala belgiană este prezentă în colecția savantului prin 10 gravuri în acvaforte ale artistului ilustrator Felicien Rops (1833-1898). Desenator și ilustrator prin excelență, Rops a fost preocupat toată viața de dezvoltarea noilor mijloace de expresie prin gravură, spre exemplu încercarea sa de a înlocui acul de gravură cu penița, pentru a adăuga valori fine lucrării, procedeu pe care l-a numit „Penița Fely”<sup>49</sup>. Gravura este tehnica pe care a considerat-o mijlocul de a se face cunoscut, dând măsura talentului său de desenator, exprimat și prin

---

<sup>47</sup> „Pentru a combate fotografia, litografia, acvatinta (...) într-un cuvânt, munca obișnuită, automată, neinspirată care distorsionează ideea însăși a artistului”. (trd. a.), Théophile Gautier, „Un Mot sur l'eau-forte”, *Eaux-Fortes modernes-Publication d'œuvres originales et inédites*, Editura A. Cadart et Chevalier, Paris, vol.1, 1862, p. 2.

<sup>48</sup><https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/63443-salon-des-cent-decembre-1898?offset=5>, accesat în data de 23 octombrie 2023.

<sup>49</sup> Eugene Rouir, “Les technique de gravure”, *Felicien Rops- Les Techniques de Gravure- Catalog de expoziție*, Bruxelles, 1991, Editura Biblioteque Royale Albert, Bruxelles I-er, 1991, p. 14.

lucrările existente în colecția savantului Mihai Ciucă, precum „Bătrână pe gânduri”, „Bătrână și copil”, „La grève” etc.<sup>50</sup>.

După cum am menționat în prima parte a lucrării, gravura franceză modernă reprezintă un corpus consistent în structura colecției savantului Mihai Ciucă. Motivul poate fi explicat prin afinitățile de gust și educație cu modelul său, Doctorul Cantacuzino, precum și cu cele ale colegilor săi, medicii Alexandru Slătineanu și Constantin Ionescu-Mihăești, ale căror colecții erau dominate de gravura franceză, trăsătura comună a acestor colecționari. Acest aspect nu este lipsit de justificare. Eforturile de colecționare a gravurii franceze au făcut parte dintr-un tip de preocupare și interes din partea colecționarilor față de renașterea pe care gravura în dăltiță, în prima parte a secolul al XIX-lea, apoi în acvaforte a cunoscut-o, ca formă de răspândire a imaginii, dar, în egală măsură, prin recuperarea dimensiunii artistice și creative odată cu reconsiderarea gravurii lui Rembrandt. Recuperarea lui Rembrandt în secolul al XIX-lea are la bază rațiuni estetice, ce valorizau originalitatea, spontaneitatea, libertatea și creativitatea în procesul gravurii, cât și rațiuni filosofice legate în special de redarea „adevărului”, creația sa fiind sinteza a tot ceea ce se poate spune în și despre gravură<sup>51</sup>. Acest revival a fost susținut, în primul rând, de către o serie de publicații, precum „Treatise on Etching” al lui Maxime Lalanne, apărut în anul 1880. În al doilea rând, apariția editurii franceze în anul 1862 „Société des aquafortistes”, al cărei scop era tipărirea, vânzarea și distribuția gravurilor, precum și de „Société des aquafortistes français”, asociație artistică franceză de gravori al cărei scop era dezvoltarea, promovarea și încurajarea acestei practici, precum și de ajutorul reciproc între membrii săi.

Colecția doctorului Mihai Ciucă cuprindea lucrări aparținând artiștilor reprezentanți ai Școlii de la Barbizon al căror subiect central era peisajul reprezentat în spiritul reînviat al gravurii vechilor maeștri. Printre aceștia menționăm pe Charles Jacque (1813-1894), unul dintre pionierii renașterii

---

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> Pentru mai multe detalii legate de recuperarea operei lui Rembrandt în secolul al XIX-lea, vezi Alison McQueen, “Reinventing the Biography, Creating the Myth: Rembrandt in Nineteenth-Century France”, *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art*, Editura Stichting Nederlandse Kunsthistorische Publicaties, Vol. 28, No. 3, 2000 – 2001, p. 177-180, <https://www.jstor.org/stable/3780942>, accesat în data de 23 octombrie 2023.



gravurii în Franța<sup>52</sup>, cu 5 gravuri în acvaforte, „Fiul Rătăcitor”, „Turmă de porci”, „Cai” și 2 peisaje.

Jean-François Millet (1814-1875) a lăsat un număr redus de gravuri de originalitate absolută, lucrări capitale pentru istoria gravurii. Gravura în acvaforte „La soupe” (Fig.5), sau așa cum apare în catalogul gravurilor din secolul al XIX-lea, „Femme faisant manger son enfant”<sup>53</sup>, existentă în colecția savantului Mihai Ciucă, face parte din seria de lucrări a operei lui Millet ce valorifică problematica țărănească după 1840. Această gravură prezintă un interes particular. A fost comandată de către criticul de artă Philippe Burty pentru a ilustra articolul din „Gazette des Beaux Arts”, *Les eaux-fortes de M. J.-F. Millet*, gravată prin asistența tehnică a lui Félix Bracquemond, cu intervenția lui Millet în zona capului femeii și al copilului și imprimată de către Auguste Delâtre<sup>54</sup>. Gravura a fost realizată după pictura cu același titlu, prezentată la Salon, în anul 1861.

Alături de J. F. Millet, un alt reprezentant al Școlii de la Barbizon, Charles-François Daubigny, se afla în colecția savantului Mihai Ciucă cu 5 gravuri, dintre care, 2 calcografii „Peisaje cu sălcii” și „Cloșca cu pui” și 3 acvaforte „Păștori la marginea drumului”, „Cântecul cocoșului” și „Peisaj”. Artistul francez a lucrat în numele „Chalcographie du Louvre”<sup>55</sup>, interesante „acvaforte” și „clichés verre”. De un deosebit interes pentru istoria gravurii în lemn este Auguste-Louis Lepère (1849-1918), considerat artistul care a utilizat cele două tehnici de gravură, gravura în lemn cu acvaforte, el fiind și un important ilustrator pentru principalele publicații ale epocii, precum „Magasin Pittoresque”, „La Revue illustrée” și „L’Illustration”<sup>56</sup>. De asemenea, a repus în drepturi gravura numită „bois de fil”, gravura în fibră. În colecția sa, savantul

---

<sup>52</sup> William Palmer Robins, *Etching Craft, A Guide for Students and Collectors*, Editura The Bookman’s Journal and Print Collector, Londra, 1922, p. 127

<sup>53</sup> Henri Beraldi, *Les graveurs du XIXe siècle : guide de l’amateur d’estampes modernes. T. 10 / par Henri Beraldi*, Tomul X, Editura Librairie L. Conquet, 1890, p. 68.

<sup>54</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k203075h/f282.item>, accesat în data de 25 octombrie 2023.

<sup>55</sup> Chalcographie du Louvre, atelier creat în anul 1797 care păstrează o colecție de plăci de cupru gravate, sprijinind arta tipografiei tradiționale. <https://ateliersartmuseesnationaux.fr/fr/estampes/conservation-dune-collection-historique>, accesat în data de 23 octombrie 2023 .

<sup>56</sup> William Palmer Robins, *Etching Craft, A Guide for Students and Collectors*, Editura The Bookman’s Journal and Print Collector, Londra, 1922, p. 145.

Mihai Ciucă deține 3 lucrări în acvaforte și 3 lucrări în gravură în lemn, „Pod peste Tamisa”, „Peisaj cu fabrici” și „Turmă pe drum”.

Unul dintre artiștii asociați mișcării simboliste de la sfârșitul secolului al XIX-lea este Eugène Carrière (1849-1906). În donația din anul 1954 apar 2 stampe: o gravură în acvaforte „Réalités ayant la magie du rêve” și litografia în manieră neagră reprezentând „Portretul doamnei Carrière”, artistul fiind cunoscut în epocă pentru frumoasele litografii în această manieră. În studiul publicat în anul 1955, la un an de la data primei donații către Biblioteca Academiei Române, Elena Bîlcu menționa că lucrarea „Portretul doamnei Carrière” este o piesă rară, „nereprodusă în catalogul gravurilor lui Carrière. Exemplarul poartă semnătura artistului și o dedicație autografă, datată 1902, a soției artistului”<sup>57</sup>. În donația din 1960 apare un desen în sanguină reprezentând un „Portret de femeie”.

Din opera gravată aparținând lui Édouard Manet (1832-1883), regăsită în anexele ce însoțesc donația Doctorul Mihai Ciucă din anul 1954, amintim „Famille de bohémien” (Fig.6). Cunoscută ca „Les Gitanos”, gravura are ca sursă pictura originală, realizată în anul 1862 cu același titlu, expusă la Saloanele din 1863 și 1867. Autoarea Anne Coffin Hanson sugerează faptul că Manet ar fi executat două gravuri, una înaintea picturii, care există doar în stadii de încercare, un studiu preliminar, a doua gravură realizată după pictură, mult mai finisată. Elena Bîlcu menționează că gravura existentă în colecția savantului Mihai Ciucă este executată după pictură. Presupunerea că această gravură reprezintă o înregistrare fidelă a picturii este problematică, întrucât, pe de-o parte, se cunoaște faptul că Manet își rearanja elementele unui tablou, mai degrabă decât să le copieze fidel, pe de altă parte, lucrarea originală nu mai există astăzi ca să poată permite comparații. Într-o cunoscută manieră, amintim aici lucrări precum „Jésus insulté par les soldats” și „Combat de taureaux”, ca răspuns la o serie de critici negative în urma expunerii „Les Gitanos” la Salon, artistul a tăiat pânza în trei părți distincte, decupând cele trei personaje principale ale compoziției „Băutorul de apă”, „Țiganul” și „Țiganca”<sup>58</sup>. A doua gravură ce apare în donația din anul 1960 este „La toilette” și provine din colecția profesorului Cantacuzino, probabil un dublet. Sursa acestei gravuri este

---

<sup>57</sup> Elena Bîlcu, *op.cit.*, p. 302.

<sup>58</sup> Pentru destinul celor trei compoziții rezultate după decuparea pânzei inițiale, vezi Anne Coffin Hanson, *Édouard Manet, 'Les Gitanos', and the Cut Canvas*, în „The Burlington Magazine”, 1970, Vol. 112, No. 80, p. 162, <https://www.jstor.org/stable/876254>, accesat în data de 15 octombrie 2023.

pictura „Susana și bătrânii” realizată de Rembrandt, având la bază un text biblic apocrif din „Cartea lui Daniel”. Manet a scos personajul feminin din contextul biblic, prezentând o femeie surprinsă în timpul îmbăierii.

În secolul al XIX-lea, litografia a fost un proces industrial a cărei calitate majoră a constat în ușurința de producție și prețul scăzut, scopul fiind pătrunderea în rândurile unui public numeros considerat nepretențios și supus modei zilei. Litografia a fost discutată în tratate esențiale pentru prima jumătate a secolului al XIX-lea de teoreticieni precum Quatremère de Quincy care lauda „noul procedeu” în *Rapport à l'Académie des beaux-arts* din 1816, sau de către François Miel considerându-l, dincolo de ușurința reproducerii, „un nou mijloc de a publica gândirea” în *Essai sur les beaux-arts* din 1818. De asemenea, criticul de artă Adolphe Thiers, într-un articol dedicat Salonului din 1824, a arătat „caracterul democratic al litografiei”<sup>59</sup>. În colecția savantului Mihai Ciucă, litografia ocupă un loc important atât prin artiștii reper ai acestei tehnici, cât și prin numărul lucrărilor. Un prim exemplu este „Vedere din Franța”, aparținând litografului și editorului Joseph Lemercier (1803-1887). De numele său se leagă explorarea potențialului comercial al litografiei, acesta fiind fondatorul „Lemercier & Bernard Company”, cea mai mare antrepriză de reproducere a imaginii prin litografie, dar și de imprimare fotolitografică pe bază de cerneală, procedeu cunoscut ca litofotografie.

Din opera litografică a lui Théodore Géricault (1791-1824), amintim prezența în colecția doctorului Mihai Ciucă a două lucrări, „Ofițer de artilerie comandând atacul”, stadiul III/4 și „Cal omorât de un leu” stadiul II/4<sup>60</sup>, lucrări în care artistul posedă aceeași forță de nestăpânit ca și în pictură, iar pentru sfârșitul secolului al XIX-lea, menționăm existența a două litografii ale lui Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), „Cyrano de Bergerac” și „Yvette Guilbert” celebra cântăreață de la „Divan Japonais”, „Ambassadeurs” și „Moulin Rouge” din Parisul sfârșitului de secol.

Atât în donația din anul 1954, cât și în cea din anul 1960, se remarcă interesul pentru ilustrațiile din periodice, precum „La Caricature” și „Le Charivari”, publicații cu un conținut ce face referire la evenimentele politice, sociale, militare. Principalii artiști afirmați ca marcă pentru ilustrarea acestora se

---

<sup>59</sup><https://essentiels.bnf.fr/fr/arts/arts-graphiques/1442cf57-b2a3-4fb3-a8e7-7f76b70589a5-dessinateurs-et-graveurs-19e-siecle/article/cc14034a-9b1c-4b01-bd77-1f2baed416c1-lithographie-19e-siecle>.

<sup>60</sup> Elena Bilcu, *op.cit.*, p. 301.

regăsesc în colecția savantului Mihai Ciucă, precum Jean Gerard Grandville, Adolphe Willette, Jean Veber sau Paul Gavarni. Între aceștia, Honoré Daumier (1808-1874) ocupa un loc important, prin prezența a peste 90 de litografii. Interesul pentru litografiile lui Daumier era manifestat, de altfel, și de către profesorul Cantacuzino care deținea peste 3000 de lucrări, în mare parte în tiraje fără literă<sup>61</sup>, precum și de doctorul Alexandru Slătineanu sau de către profesorul George Oprescu, ambii donând Cabinetului de Stampe al Bibliotecii Academiei Române un fond de peste 1300 de lucrări. În conștiința culturală românească, Honoré Daumier avea un ecou încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea prin existența unui abonament al revistei „La Caricature” aflat în posesia lui Mihail Kogălniceanu, sau mențiunile din corespondența lui Costache Negri despre prima apariție a acestui jurnal, precum și ecouri ale operei lui Daumier în scrierile lui Ion Heliade Rădulescu<sup>62</sup>. În donația din anul 1954, sunt prezente lucrări din prima perioadă a activității de litograf a lui Daumier, al căror subiect este îndreptat împotriva regimului lui Louis Philippe, precum „Voyage à travers les populations empressées”, din 1834. De un real interes sunt litografiile din perioada 1835-1848, în serii precum „Les Bons Bourgeois”, unde sunt prezentate femeile în rolurile lor domestice, „Types Parisiens” care satiriza manierele diferitelor clase sociale (Fig.7) sau „Les Gens de la Justice”, îndreptat împotriva burgheziei și a sistemului de justiție al Franței.

Un alt capitol din colecția savantului Mihai Ciucă îl constituie stampele japoneze. Donația din anul 1954 conține primele piese intrate în colecția Bibliotecii Academiei Române, îmbogățită ulterior prin donația în anul 1962 a profesorului George Oprescu<sup>63</sup>. Lucrările aparțin perioadei artistice Edo (1603-1868), caracterizată de stilul „Ukyo”-e, imagine a lumii plutitoare, o perioadă de pace, înfloritoare, fertilă din punct de vedere artistic. Reprezentările policrome, numite în japoneză „nishiki”-e, imagini de brocart, au ca subiecte scene din piesele de teatru kabuki, romanele populare, reprezentări iconografie ale unor

---

<sup>61</sup> George Oprescu, *Colecția Prof. Dr. I. Cantacuzino*, în „Boabe de Grâu”, 1935, Nr. 10-11, Editura Librăria de Stat București, p. 672.

<sup>62</sup> Elena Niculescu, *Daumier și ecoul său în România, Catalog de expoziție*, Biblioteca Academiei Române, București, 1980, p. 5.

<sup>63</sup>Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România (1867-1967), *Cartea Centenarului*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968, p. 190.

teme istorice și basme populare<sup>64</sup>. Artiștii sunt membri ai Școlii Utagawa, precum Hirosighe (1797-1858), un maestru al peisajelor, care a avut o puternică influență în rândul pictorilor impresioniști, prezent în colecția savantului cu 5 lucrări, Ichiyusai Kuniyoshi (1798-1861) cu 6 stampe sau Kunisada Toyokuni (1786-1865)<sup>65</sup> cu 4 lucrări.

Interesul savantului pentru alcătuirea unei colecții de stampe japoneze poate fi pus în legătură în primul rând, cu gustul transmis de către profesorul Cantacuzino, în desele discuții despre artă, acesta fiind una dintre elitele la nivel european expert în artă extrem-orientală<sup>66</sup>.

În al doilea rând, această pasiune era alimentată de nenumăratele călătorii în Asia. Chiar dacă aceste călătorii erau, de fapt, misiuni de salvare de vieți omenești și de eradicare a paludismului, doctorul Mihai Ciucă păstra în jurnalul științific pasaje ample despre cultura și civilizația Chinei. Spre exemplu:

„Pornesc spre Vietnam, după ce, după o scurtă vacanță la Peking, admiră comorile artei chineze (pagoda albă, palatul imperial, zidul celor 9 zmei) și se opresc muți de uimire în fața inexpugnabilului zid Chinezesc”<sup>67</sup>.

Din aceste călătorii științifice provin un costum chinezesc de înalt demnitar, donat Muzeului Toma Stelian și alte piese, obiecte decorative<sup>68</sup>. Din pasiune pentru arta orientală, savantul își achiziționase un remarcabil exemplar din cartea scriitoarei franceze Lucie Paul-Margueritte *Amour filial : légendes chinoises : les vingt-quatre exemples de piété filiale*, donată Bibliotecii Academiei Române, în anul 1961, prin intermediul Elenei Frunzetti<sup>69</sup>. Lucrarea,

---

<sup>64</sup> Gyuri Kazar, Macovei Cătălina, *Stampe japoneze din perioada Edo -din colecțiile Cabinetului de Stampe -Catalog de expoziție*, Biblioteca Academiei Române, București, 1999.

<sup>65</sup> BAR, Cabinetul de Stampe, *Inventarul colecției de gravuri și desene dăruită de Acad. Prof. Mihail Ciucă Bibliotecii Academiei*, poz. 238-256, p. 11.

<sup>66</sup> Steluța Boroghină, *Importața legăturii dintre George Oprescu și Ion Cantacuzino : Rolul lor în colecționismul românesc de artă*, în Adrian Silvan-Ionescu (coord.), „70 de ani de la formarea Institutului de Istoria Artei „G. Oprescu”, Editura Academiei Române, București, 2022, p. 134.

<sup>67</sup> Radu Iftimovici, *Frații Mihai și Alexandru Ciucă*, Editura Junimea, București, 1975, p. 197.

<sup>68</sup> Steluța Boroghină, *Importața legăturii dintre George Oprescu și Ion Cantacuzino : Rolul lor în colecționismul românesc de artă*, op. cit., p.148.

<sup>69</sup> BAR, Cabinetul de Stampe, *Referat Donația M. Ciucă*, numărul 287.

tirajul 25/50 publicată în anul 1929, pe hârtie Japon Imperial, conține 24 de picturi pe mătase.

Nu în ultimul rând, trebuie menționată ferrovia din perioada interbelică în rândul colecționarilor români pentru arta extrem orientală. Analizat de Steluța Boroghină<sup>70</sup>, acest fenomen, puțin întârziat față de epoca de maximă glorie la Paris, a reușit să capete o acceptare în rândul publicului și să impună gustul pentru japonism, rolul fiindu-i atribuit Muzeului Toma Stelian și profesorului George Oprescu. Programul curatorial avea să impună în spațiile muzeului expoziții temporare de artă orientală. În perioada 1932-1939, deși nu există cataloage, s-au organizat o serie de expoziții precum „Stampe japoneze din colecția Ion I.C. Brătianu”, „Obiecte orientale lăsate muzeului de Maria dr. Stănculeanu”, „Gravura japoneză în lemn Prof. George Oprescu”, ce sunt o mărturie asupra faptului că existau deja colecții de artă extrem orientală bine închegate. O mare parte din operele ce participau la aceste expoziții erau împrumutate temporar din marile colecții precum cea a generalului Gheorghe Băgulescu, care deținea cea mai mare colecție de artă extrem orientală din România<sup>71</sup>, a profesorului Ion Cantacuzino sau profesorul George Oprescu.

Fondul de desen din cele două donații 1954 și 1960, mai puțin numeros față de gravură, constituie un capitol special întrucât, din parcurgerea documentelor se poate trage concluzia că, fără a fi un colecționar de artă românească, preferințele savantului Mihai Ciucă se îndreptau către câțiva artiști reper ai artei moderne românești. Alături de aceștia, se găseau artiști francezi din prima jumătate a secolului al XIX-lea, precum Jean-Jacques Champin (1796-1860), „Peisaj la malul mării”, un desen în creion sau din Școala bologneză a primei jumătăți a secolului al XIX-lea, Mauro Gandolfi cu un studiu în tuș „Cap de femeie”.

---

<sup>70</sup>Steluța Boroghină, *Importanța modelului Școlii de Artă de la Institutul Cantacuzino pentru colecționismul românesc. Pasiunea pentru arta extrem-orientală în România începutului de secol XX-Ion Cantacuzino-omul de cultura, ctitor de instituții și colecționar de artă, expert în gravură și connaisseur rafinat al artei extremorientale*, în „Revista de Artă și Istoria Artei”, Editura Muzeul Municipiului București, 2019, p. 131-132.

<sup>71</sup>Steluța Boroghină, *Generalul Gheorghe Băgulescu și colecția sa de artă extrem-orientală*, în „Studii și cercetări de Istoria Artei, Artă Plastică”, serie nouă, tom 10 (54), București, 2020, p. 137-149.

Poate că nu întâmplător, desenele aparținând artiștilor români au făcut parte din donația din 1960. Un fapt anecdotoc articulează profilul colecției savantului Mihai Ciucă ce trebuie citit și în cheia prietenilor pe care le-a legat cu artiștii români, filtrate prin prisma trăsăturilor sale sufletești. Un detaliu precizat în scrisoarea de donație din 10 mai 1960 ne dă astăzi câteva indicații. Savantul Mihai Ciucă și-a exprimat dorința ca cele 29 de gravuri, 8 desene și litografii românești să rămână în locuința personală până la moartea sa, oricare din ele fiind permanent la dispoziția Academiei Române pentru expoziții sau studii. Desenele aparțineau artiștilor români precum: Max Wechsler Arnold, „Interior de cafea”, acuarelă; Nicolae Cernescu, „Portretul pictorului Steriadi” litografie; Ștefan Popescu, „Peisaj cu pomi”, litografie; Jean Alexandru Steriadi, 2 portrete de bărbat, desen colorat și două litografii reprezentând portretul savantului sau Dimitrie Ghiață, desene și litografii; Theodor Pallady cu două acuarele, „Iași”, „Toldedo” (Fig.8) și desenul „Portretul Dr. M. Ciucă”. Portretul savantului realizat de Pallady, deși a făcut parte din donație, la cererea expresă a fratelui savantului, Alexandru Ciucă, a rămas în colecția familiei, „ca o amintire de familie”<sup>72</sup>, fiind înlocuit cu gravura în acvaforte „Închinarea păstorilor”, de Adolphe Beaufrère și „La plus belle amour de Don Juan”, Felicien Rops, ilustrație la volumul „Diabolique”, de Barbey D’Aurevilliy<sup>73</sup>.

Toți acești pictori români au avut legături de prietenie cu savantul Mihai Ciucă, evocate în biografia scrisă de Radu Iftimovici:

„Am devenit prieteni nedespărțiți, mai ales cu Steriadi. El ne-a creionat, pe mine și pe Alexandru, în caricaturi, unele foarte reușite, cum este aceea care mă prezintă în pantaloni scurți, cu cască colonială în cap, alergând prin Sahara să prind țăntari cu plasa. E o caricatură la care țin foarte mult. Când sunt obosit sau trist mă uit la ea și-mi vine să râd”<sup>74</sup>. (...)

„Prietenii veniți să mă conducă (la gară) Ionescu Mihăiești, Ion Minulescu, Pictorul Steriadi. Prieteni foarte apropiați (cu Dimitrie Ghiață). Ghiață a început prin a fi laborant la noi, în laboratorul de medicină

---

<sup>72</sup> BAR, Cabinetul de Stampe, *Adresa cu numărul 6278 din 11 octombrie 1969*.

<sup>73</sup> *Ibidem*.

<sup>74</sup> Desenul în peniță la care face referire savantul Mihai Ciucă se află astăzi la „Institutul de seruri și vaccinuri Dr. Ion Cantacuzino”, București, Ioana Măgureanu, *Contribuție la istoria colecționismului românesc interbelic. Colecția Acad. Mihai Ciucă în „Studii și Cercetări de Istoria Artei, Arta Plastică”*, serie nouă, tom 1 (45), București, 2011, p. 220.

experimentală. Era un băiat liniștit, timid, ascultător și nimeni nu-și închipuia că în băiatul care prepara medii de cultură și-i asculta pe medici, se ascunde un mare talent.

Îți aduci aminte, Mihai, de vizitele lui Luchian? Ei, dar ce, numai Luchian? Petrașcu, Steriadi, Iser, Pallady, Băncilă, veneau la Cantacuzino ca la ei acasă<sup>75</sup>.

Ceea ce devine evident, dacă analizăm opera acestor artiști români, este că toți erau exponenți ai grafismului, ai priorității desenului și al construcției raționale pe care pictura doar o slujește. Însă dincolo de trăsătura comună a acestor artiști și pasiunea savatului Mihai Ciucă pentru arta grafică, trebuie menționat rolul lui Jean Alexandru Steriadi (1880-1956) în organizarea unei serii de evenimente și expoziții care consolidează importanța desenului și a gravurii românești în conștiința graficienilor, precum și în cea a publicului și a colecționarilor. În anul 1916, „Societatea «Graphica» pentru încurajarea și răspândirea gravurii artistice”, inițiată de Jean Al. Steriadi, cu suportul industriașului și colecționarului de artă Heinrich Fischer-Galați, organizează „Prima retrospectivă de arta gravurii din secolul al XV-lea până în secolul al XX-lea”. În expoziție figurau în majoritate stampe din bogata colecție a doctorului Ion Cantacuzino, (o parte din aceasta aflată astăzi la Cabinetul de Desene și Gravuri de la Muzeul Național de Artă al României), restul provenind din colecțiile lui Jean Al. Steriadi, Heinrich Fischer-Galați, doctorului Constantin Ionescu-Mihăești, Doctorului Alexandru Slătineanu, Ion Pillat și alți colecționari de gravură din epocă. Societatea „Graphica”, în anul 1923, va deschide, la Muzeul Kalinderu, expoziția „Portretul în gravura franceză din secolul al XVI-lea până în secolul XX”, însoțită de catalog. În februarie 1928, dată coincidentă deschiderii primului „Salon Oficial de Desen și Gravură”, Societatea va organiza expoziția postumă a pictorului și gravorului Horațiu Dimitriu (nepot al lui Th. Aman). Expozițiile „Societății Graphica” au avut o bună primire din partea criticii și au predispus la considerații estetice și pedagogice dintre cele mai elevate, stimulând o mai atentă studiere și profundă apreciere al acestui gen reprezentativ al intelectualității<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> Radu Iftimovici, *Frații Mihai și Alexandru Ciucă*, Editura Junimea, București, 1975, p.197, 201, 215.

<sup>76</sup> Virgina Barbu, *Saloanele de desen și gravură din perioada interbelică* în „Studii și cercetări de Istoria Artei, Artă Plastică”, serie nouă, tom 6 (50), București, 2016, p. 98.



Ultimul capitol în analiza donației Doctorului Mihai Ciucă către Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române îl reprezintă donația din 23 ianuarie 1963 a 64 volume de carte<sup>77</sup>. Listele de inventar ne relevă un spirit erudit, umanist, colecția sa cuprinzând autori din literatura clasică, precum Aristophane „Lysistrata”, ediție ilustrată cu acuarele de Charles Émile Egli numit Carlègle, din literatura renascentistă, precum Erasmus din Rotterdam, „Elogiu nebuniei”, cu ilustrații de Jacques Touchet și literatura modernă, Charles Baudelaire, Anatole France, Victor Hugo, Jean Giraudoux, Alfred de Musset, volume ilustrate cu desene în acvaforte sau gravură în lemn de Jacques Crépet, Maurice Lalau, Louis Jou, Charels Martin. Preferința pentru grafică, manifestată, așa cum am văzut, în structura colecției, se va regăsi și în donația acestor volume. Alegerea avea la bază predilecția pentru cartea ilustrată prin gravura în lemn, acvaforte sau volume ornate cu litografii. Aceasta nu este întâmplătoare având în vedere succesul de care s-a bucurat tiparul, ponderea considerabilă a iconografiei în cărțile tipărite, ce au dus la dezvoltarea industriei cărții ilustrate, destinate publicului. Modernitatea artei europene pare să se reflecte și în producția de carte ilustrată, iar progresul ei în secolul al XIX-lea este conceput în termenii unei succesiuni progresive de maniere de ilustrație. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, preocuparea editorilor era pentru lansarea colecțiilor de capodopere ale spiritului uman. Cărțile autorilor clasici, precum Horațiu, Virgiliu sau ai clasicismului francez ca Jean Racine, Pierre Corneille, Jean de la Fontaine erau imprimate în ediții de lux, ornate cu ilustrații realizate de artiștii academiști, în mare parte elevi ai lui Jacques-Louis David, între care Émile Gérard și Anne-Louis Girodet, fiind expresia perfectă a noii estetici a ilustrației. Această colecție era destinată unei numite categorii sociale, burghezia sau înalții funcționari. Către jumătatea secolului, interesul editorilor se îndrepta către diversificarea metodelor de tipărire, această perioadă cunoscând un moment de înflorire al cărții ilustrate, justificat prin dezvoltarea mecanismelor de tipărire și condițiilor de lucru din atelierelor tipografice<sup>78</sup>. În cadrul acestui discurs, tehnicile pentru ilustrația cărților rămân fidele tradiției graficii. Sub influența engleză, gravura pe placă de cupru și oțel capătă teren semnificativ, având aspect mult mai rezistent și costuri de producție mult mai

---

<sup>77</sup> BAR, Cabinetul de Stampe, *Anexă la donația Acad. Prof. Mihail Ciucă din 23. I. 1963 (B)*.

<sup>78</sup> Robert Brun, „Le livre au XIX<sup>e</sup> siècle”, *Le livre français*, Editura Larousse, Paris, 1948, p. 110.

mici. Tehnica gravurii în acvaforte nu a fost niciodată abandonată, iar litografia, ca formă nouă de exprimare artistică pe piatră, fără intermediari, va fi folosită mai ales în publicații cu tiraje mari, precum reviste sau jurnale<sup>79</sup>. Ne vom opri asupra câtorva titluri, care să justifice această predilecție a savantului, însă fără a respecta o ordine cronologică.

În biblioteca sa existau șase volume ale scriitorului și criticului de artă Charles Baudelaire, dintre care menționăm volumul *Les Fleures du mal – Nombreuses illustrations de Georges Rochegrosse, gravées sur bois par (Lucien) Barbut, (Paul) Delaroche sau (Eugène) Gasperini, Paris, A. Ferrod-F. Feroud-Successeurs, 1917*. De același autor, menționăm *Le spleen de Paris – Petits poèmes en prose. Eaux-fortes d'Édouard Chimot, Ornaments typographiques de Paul de Pidoll, Paris, Édition d'Intermédiaire du bibliophile, 1926*. De asemenea, un alt volum ilustrat prin gravură în lemn aparține autorului Claude Farrère, *L'Homme qui assassina. Roman illustré de quarante-sept compositions dessinées et gravées sur bois par Gérard Cochet. Paris, Les éditions G. Crès et Cie, 1921* sau François Rabelais, *Gargantua. Édition ornée des gravures sur bois par Hermann Paul, Paris, Imprimeur Léon Pichon, 1921*.

Dintre cărțile ilustrate prin gravură în acvaforte, mai puțin numeroase față de precedentele, menționăm volumul cu 63 de gravuri în acvaforte al lui Tharaud Jérôme & Jean, *L'ombre de la croix. Illustré par soixante-treize eaux-fortes originales de Frank Bragwyn, Paris, Édition Lapina, 1932, 2 vol.*, sau unul din volumele poetului simbolist englez, Edgar Alan Pœe, *Nouvelles histoires extraordinaires. Traduction de Ch. Baudelaire. Eaux-fortes à la manière noire de Carlo Farneti*.

În ce privește ilustrația prin desene în culori, menționăm volumul autorului Denon Vivant *Point de landemain, Illustration en couleurs de Carlègle, Paris, 1929, alături de 5 volume de Anatole France ilustrate în culori de Gustave-Adolphe Mossa, Maurice Lalau, Léon Lebegue*.

În egală măsură, este necesar să amintim prezența în colecție a volumului dedicat centenarului nașterii scriitorului francez Victor Hugo, editat de Édouard Pelletan, *Cinq poèmes. Orné de trente-cinq compositions de Auguste Rodin, Eugène Carrière, Daniel Vierge, Adolphe Willette, Paris, Édition d'Art*.

---

<sup>79</sup> *Ibidem*, p. 116-120.

Édouard Pellatan a jucat un rol important la sfârșitul secolului al XIX-lea, lansând în anul 1896, un manifest în care pleda pentru regenerarea producției de carte. Unul dintre principiile enunțate în acest manifest se referea la ilustrația de carte pe care o considera extrem de importantă, rolul său fiind traducerea vizuală a textului. Volumul editat de Pellatan cuprinde cinci poezii selectate din opera lui Victor Hugo, fiecare poezie este ilustrată printr-un număr de gravuri în lemn, realizate de Eugen Carrière, Auguste Rodin, Daniel Vierge, Adolphe Willette. Ceea ce enunța Pellatan în manifest, va fi regăsit în cuprinsul cărții: relația dintre imagine și text opera ca înrudire dintre temperamentul artistului cu sentimentul transmis de fiecare poezie în parte<sup>80</sup>.

### Concluzii

Acest studiu s-a bazat, în mare parte, pe documentele de arhivă din cadrul Cabinetului de Stampe, iar în lipsa materialelor documentare, am avut în vedere prietenii cu medicii colecționari precum Alexandru Slătineanu, Constantin Ionescu-Mihăești, bazate pe afinități intelectuale și gustul estetic ce caracteriza grupul aflat în anturajul profesorului Ion Cantacuzino. El este un punct de plecare ce rămâne deschis pentru completare.

Prin donațiile către Cabinetul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române, academicianul, profesor, doctor Mihai Ciucă se înscrie printre actanții colecționismului românesc interbelic. Analizând contextul, am încercat să demonstrăm, fără a ne situa exclusiv într-un registru iconografic, că piesele colecționate corespund principalelor perioade artistice ce au provocat rupturi sau mutații cu repercursiuni majore pentru istoria artei. Acest aspect întărește formula de la începutul studiului, aceea a profilului savantului cu preocupări multiple, pasionat de cultură și artă. Pe de altă parte, conștiința valorii colecției, grație cunoașterii și gustului său, este dată de faptul că singura solicitare expresă în legătura cu donațiile a fost ca acestea să ajungă în cadrul Cabinetului de Stampe, „organizat pe criterii științifice”, din cadrul Academiei Române, „singura instituție care, sunt sigur că o va păstra și o va valorifica mai bine decât orice altă instituție din țară”<sup>81</sup>.

---

<sup>80</sup> Robert Brun, „Le livre au XIX<sup>e</sup> siècle, *op. cit.*, pp. 132-133.

<sup>81</sup> BAR, Cabinetul de Stampe, *Scrisoarea de donație*, 5 noiembrie 1954.

Tovarăge Director General,

Sînt mulți ani de cînd colecționez obiecte de artă și îndeosebi stampe și desene. Am fost atras de frumusețea severă a clasicilor, de pitorescul micilor maeștri, de farmecul exotic al gravurilor japoneze. Am căutat, în măsura în care mijloacele mele mi-au îngăduit-o, exemplare alese, tirajuri luminoase și proaspete, care să îngăduie stadiul operei de artă în cele mai bune condițiuni. Mi-am dat însă de mult seama că aceste bunuri artistice au menirea de a fi cunoscute de publicul larg al cercetătorilor și iubitorilor de artă, de a contribui la educația artistică a poporului. Afînd că Biblioteca Academiei R.P.R. posedă un Cabinet de Stampe organizat pe baze științifice, am luat hotărîrea de a dărui colecția mea de stampe și desene Academiei, care sînt convins că o va păstra și valorifica mai bine decît orice altă instituție din țară.

Alăturat vă trimet și inventarul colecției mele.


  
 Acad. Prof. Mihail Ciucă  
 1954 5.XI

Fig. 1 Scrisoarea de donație a Acad. Prof. Dr. Mihai Ciucă, 5 nov. 1954, *Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe.*

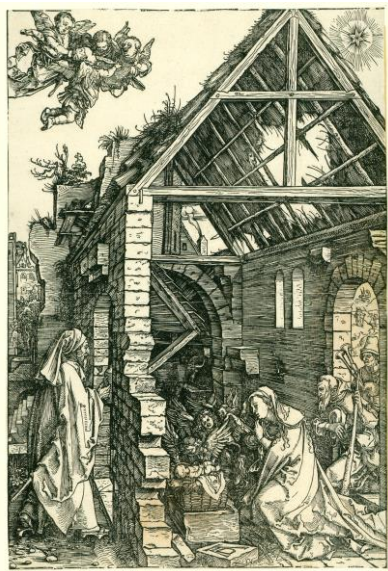


Fig. 2, Albrecht Dürer, Nașterea lui Iisus,  
*Biblioteca Academiei Române,  
Cabinetul de Stampe.*



Fig. 3, Rembrandt, Moartea Fecioarei,  
*Biblioteca Academiei Române,  
Cabinetul de Stampe.*



Fig. 4, Jan Both, Piesaj din Tivoli,  
*Biblioteca Academiei Române,  
Cabinetul de Stampe.*



Fig. 5, Jean François Millet, La Soupe,  
*Biblioteca Academiei Române,  
Cabinetul de Stampe.*





Fig. 6, Édouard Manet, *Les Gitanos*,  
*Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe.*



Fig. 7, Honoré Daumier *Les Papas Allons, papa, faut encore sauter trente-deux*,  
*„Le Charivari”, Paris, Anul 16, Nr. 160, 9 iunie 1847, p. 5.*

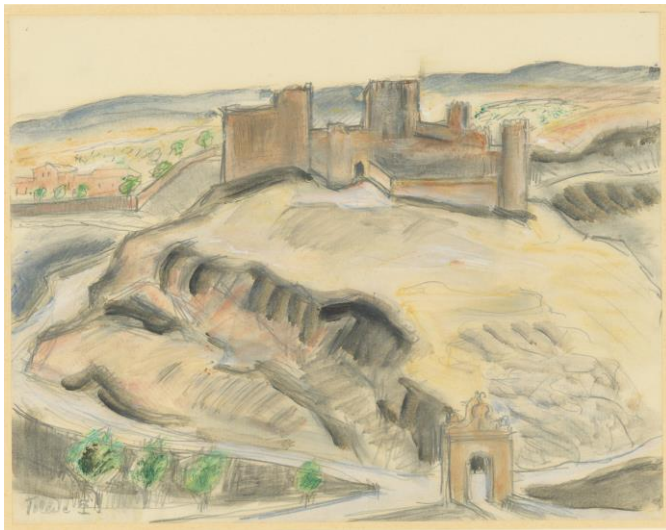


Fig. 8, Theodor Pallady, *Toledo*, *Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe.*

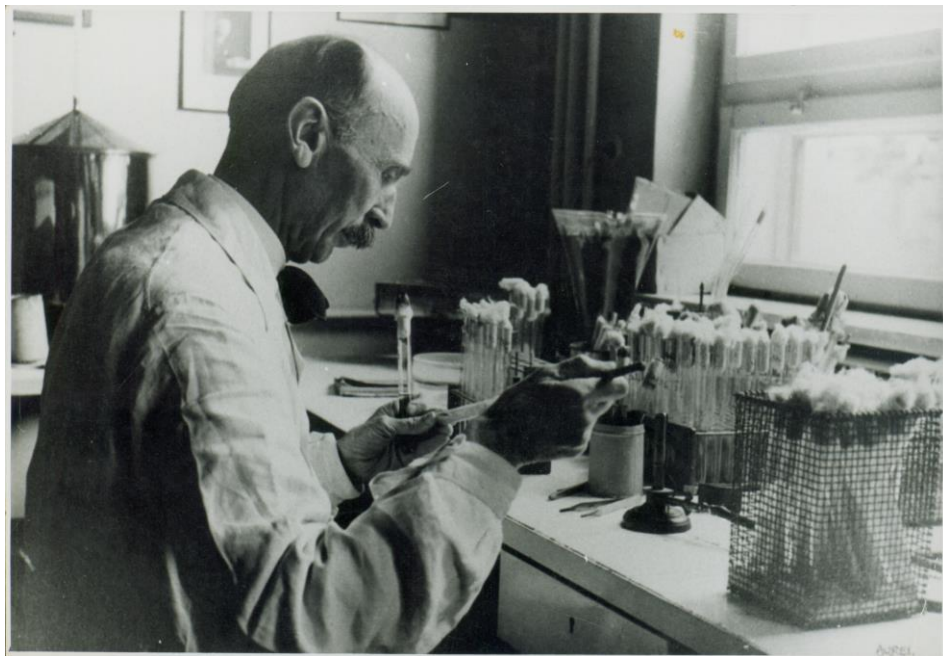


Fig. 9, Doctorul Mihai Ciucă în Laboratorul de Medicină Experimentală București,  
*Biblioteca Academiei Române, Cabinetul de Stampe.*

Luiza-Antonela BUNBĂNAC  
Biblioteca Academiei Române