

Sustinerea conceptuala a lucrarilor

Lucrarea propusă are ca punct de plecare sesizarea unor asemănări între arta naivă, desenele copilului și icoana pe sticlă a țaranului român, și s-a concretizat într-un studiu teoretic și o finalizare practică.

Acest demers se încadrează în tendințele secolului al XX –lea de întoarcere la esențial, la arhaic, la posibilele izvoare ale artei, deschizând noi perspective pentru gustul culorii, pentru căutarea esențialului și abstractizare, în scopul atingerii unui maximum de expresivitate.

Importanța acordată notei plastice și căutării în artă a unui conținut simbolic a permis înțelegerea artei populare.

Prea puțin exploatate, tradițiile balcanice, pot constitui o sursă inepuizabilă de motive plastice. Brâncuși a avut intuiția genială de a da coloanei de la cerdacurile populare românești încărcătura arhetipală a infinitului. Țăranul român a păstrat o amprentă primitivă, intuitivă și arhaică a lucrurilor: prezența elementarului, a spontanului, a naivității, bagajul de idei primordiale, impulsivitatea, lipsa de educație plastică, fără reguli cromatice și compoziționale, conștientizate, detaliul purtător de mesaj, sinceritatea mișcătoare cu care-și exprimă propriul univers, inepuizabila imaginația, desenul simplificat ca expresie a percepției lumii sub forma unui cod de semne, toate acestea îndreptându-ne să facem o analogie pertinentă cu creațiile copiilor.

Am ales icoana pe sticlă pentru că aceasta este singurul gen de artă populară unde pictura se manifestă ca act independent, ca reflex al pendulării axiologice a țaranului între viață și moarte, un reflex concentrat în forme simple.

Icoana conține în ea însăși actul creator încărcat de sacralitate, înlesnind legătura cu Dumnezeu, depășindu-și astfel propria materialitate.

Pornind de la aceasta, am încercat o traducere a semnului religios într-un limbaj estetic laic, cotidian. E o repunere în pagină, o reorientare, o schimbare a accentului ce trimite la noi semnificații. Asemenea lui Champollion, care a descifrat ideogramele egiptene după un text

paralel grecesc, plecând de la nume proprii, și demersul meu artistic vizează o descifrare a icoanei prin intermediul unui limbaj plastic contemporan.

E un gen de artă contemplativă, mistică, ce vizează taina. E o încercare de păstrare a unei viziuni teologice, a unei vederi nedezbinată, care are ca scop, asemenea icoanei, cunoașterea lui Dumnezeu și cercetarea duhovnicească a lucrurilor.

În acest sens am privit arta ca un crez, ca o ofrandă, ca o slujire, ca un tip de veghere.

Astfel, frumusețea celor viitoare se relevă ca ceva prezent. Vorbim despre o transfigurație în artă, ea având menirea de a face pasul de la cele sensibile la cele inteligibile pentru că „nu e cu putință minții să răzbată la cele spirituale înrudite cu ea, fără contemplarea lucrurilor sensibile așezate la mijloc”(Filocalia, vol. 3)

Pentru această trecere dincolo de cele vizibile, pentru această ridicare peste percepția simțurilor până la rațiunile arhetipale cred că e nevoie de o asceză în artă, de un caracter nesenzorial și nepătimaș.

Cât privește acest *Body in pieces* care se poate găsi în lucrările mele, el are tot o semnificație teologică: asemenea moaștelor și Euharistiei, el nu înseamnă împărțire, degradare sau descompunere, ci are proprietățile ADN-ului: fiecare parte conține întregul. Și dacă am extinde semnificația la nivel temporal, ajungem tot la o privire antinomică: nașterea conține în ea moartea, leagănul, copârșeul, iar momentul, veșnicia.

Arta naivă, între stângăcie savuroasă și simplitate originară

*simplitatea e la capătul drumului,
cele complexe sunt pe drum.*

(Costion Nicolescu)

Ce înseamnă artă naivă?

Sub această denumire, ”este prezentat fenomenul apariției la sfârșitul secolului al XIX- lea și începutul secolului al XX- lea a unor creații aparținând unor individualități care nu au frecventat școli de artă, ci au ajuns prin lucrul de duminică să-și constituie o viziune și niște mijloace proprii de exprimare plastică. Arta naivă este un reflex, un arhetip al sensibilității umane. Artistul naiv are starea ideală de receptacul și de restituire a realului, lipsindu-i pentru aceasta instrumentele unei instrucții plastice. E o stare de ingenuitate, un plonjon dincolo de ceea ce înseamnă convenție și rigoare.”¹

Ce are specific acest gen de artă?

În primul rând faptul că nu are nimic din artificialul artei „culte”, este o răzvrătire a sincerității natural- primitive a omului împotriva practicii disimulării, devenite o a doua natură.” În vreme ce artistul naiv din vechime se afla cu obiectul său într-un raport unic și stabil, într-o comuniune vie și directă pe care o transpune nemijlocit în opera sa, artistul modern, de tip sentimental, reflectează asupra impresiei pe care obiectele o produc asupra sa, obiectul fiind raportat ca o idee. De aceea artistul naiv ne impresionează prin naturalețe, prin adevăr sensibil, prin prezență vie, iar cel sentimental prin idee. ”²

¹ Constantin Prut, *Dicționar de Artă modernă și contemporană*, Ed. Univers Enciclopedic, București, 2002, p. 358

² Victor Ernest Mașek, *Arta Naivă*, Ed. Meridiane, București, 1989, p.35

În numeroase studii de specialitate, artiștii naivi sunt menționați printre „artiștii ingenui și primitivi”.³ Numit adesea „primitivul artei moderne,” pictorul naiv se deosebește de primitivismul artei arhaice în primul rând prin conștientizarea semnificației și finalității estetice a activității sale. Arta primitivă are o funcție magică, incantatorie, pentru că ea nu reprezenta esteticul, ci ritualicul.” În arta primitivă, distanța dintre semnificat și semnificant este maximă, semnul fiind plasat cât mai departe de semnificația sa.

În arta naivă, imaginea este aproape tautologică, distanța dintre semnificat și semnificant fiind minimă. Nimic din motivația rituală și din condiționarea ancestrală a artei primitive nu transgresează în instinctul ludic și comuniunea fraternă cu natura ce caracterizează antropologic arta naivă”⁴.

Necunoscând „ crizele de originalitate ale artei”, artistul naiv își acceptă dezinvolt improvizațiile formale, tot ceea ce la un moment dat i se pare a fi expresia frământărilor sale intime.” Artistul naiv se comunică pe sine, fără prejudecăți de limbaj. Nu folosește în discursul său un anumit cod, ci se dezvăluie instantaneu într-o imagine totală.”⁵

Cine este artistul naiv?

În primul rând un om, căruia îi convin de minune anonimatul și discreția. De o condiție socială modestă, pictura a însemnat pentru el o revanșă față de neîmplinirile și lipsurile din plan real. Tocmai de aceea nu-și interzice nimic în arta sa, poate chiar să zboare, să suspende gravitația, conferindu-le obiectelor sau ființelor dragi starea de grație a levitației. Celor minimalizate în viața de zi cu zi le conferă un statut aparte, astfel încât un biet câine vagabond sau o casă dărăpănată pot primi dimensiuni miraculoase, de leu sau de palat.

Artistul naiv pictează din sinceritatea trăirilor sale emoționale, ca o prelungire firească a personalității și a nostalgiilor sale. El recurge la culori cu gestul reflex și nedisimulat cu care copilul, lipsit de sprijinul cuvintelor, dorind să ne semnaleze un lucru, îl indică.⁶ De aici sentimentul redescoperirii forței liniei, conturului și

³ Ibidem, p. 37

⁴ ibidem, p. 40

⁵ Constantin Prut, *Op. Cit.*, p. 358

⁶ Victor Ernest Mașek, *Op. Cit.*, p. 63

culorii cu ajutorul cărora ne restituie o natură trecută prin sufletul său ca printr-un filtru capabil să rețină tot ceea ce e rău și degradant în ea.

Artistul naiv nu lucrează niciodată după natură, ci, ca și când și-ar face autoportretul, el pictează doar acea natură pe care o vede reflectată în oglinzile sufletului.⁷

O temă dragă lui o constituie animalele. Ele par să nu fi suportat încă consecințele izgonirii omului din rai, dobândind expresia ancestrală a unei înrudiri inițiale a tuturor viețuitoarelor. „ Chiar dacă sunt handicapați de necunoașterea anatomiei animale și de lipsa unor abilități de tehnică academică a desenului, naivii reușesc să pătrundă, prin sinceritatea afecțiunii lor față de subiect, dincolo de suprafața naturalistă a aparenței lor fizice.⁸”

Orice temă ar trata, naivul se remarcă printr-o vocație epică, narativă și printr-o excelentă manieră de-a o materializa.

Îndemânarea tehnică nu este atuu naivului, ba dimpotrivă, o anumită stângăcie. Lipsa corporalității plastice, neglijarea perspectivei geometrice sau a proporțiilor anatomice, absența unei ierarhii a dimensiunilor, timiditatea desenului și imobilismul figurilor, toate acestea nu sunt neapărat ignoranță, ci o manieră de reconstruire și reconstituire a realului.

Arta pe care o oferă naivul nu este un duplicat ci o replică, o altă manieră de interpretare artistică, de observare a realității, poate mai reală decât unele reprezentări realiste.

Caracterul ludic, grija pentru detaliu într-o distribuție a figurilor ce nu cunoaște personaje secundare, prezența simultană a unor evenimente diferite în timp, lumina paradisiacă, fără umbre, bogăția coloristică, stilizarea formei, veridicitatea expresiei sunt tot atâtea calități definitorii ale artei naive.

Artistul naiv lucrează de drag, pentru el importantă este călătoria nu ținta. .
Întârzie cu delicii în fața șevaletului pentru că se simte bine în lumea sa mirifică și a o picta înseamnă a o străbate.

⁷ ibidem

⁸ Ibidem

Semnificativă este în acest caz afirmația lui Malraux: *dincolo de avantajele pe care ni le-au adus, rapidele mijloace moderne de comunicație au ucis plăcerea călătoriei ca atare, ca drumeție practică din simplul imbold de a descoperi noi orizonturi, înlocuind-o cu febra și nerăbdarea ajungerii mai grabnice la țintă. Spunem mereu că datorită vitezelor mari de deplasare, pământul a devenit mai mic. Ne e teamă însă că a devenit totodată și mai necunoscut majorității dintre noi.*⁹

Contrar aparentei stângăcii, arta naivă are un mare dar: acela de-a înveseli și de-a plăcea în mod universal, dincolo de orice autoexplicații și interogări asupra naturii atracției pe care o exercită. Putem considera că motivația succesului de public al artei naive are o dublă natură: psihică și socială.

În plan psihologic, spațiul spiritual al copilăriei, ce persistă în fiecare dintre noi, ca amintire sau ca nostalgie, este cel în care se însinuează astăzi arta naivă.

În plan social, arta naivă constituie pentru mulți dintre cei care-i caută tovarășia, o rupere de contextul mohorât și impersonal, și o redare unui spațiu și unui ritm de basm, o lume simplă și calmă, pură și viu colorată în care totul este așa cum ar trebui să fie. Probabil că iscă în noi o curiozitate, o înclinație către puritate, către spontaneitate, elemente predilecte în creația acestor copii maturi, care sunt oameni simpli, „rezultat al naturii spontane, al naturii așa cum acționează ea, când nu este educată, deformată de ochelarii convențiilor seculare.”¹⁰

⁹ Ibidem, p. 73

¹⁰ Bernard Dorival, *Pictori Francezi ai secolului XX*, Ed. Meridiane, București, 1983, p. 14

Desenul copilului, desen frust, liber si artă spontană

*„este necesar ca artistul modern
să –și păstreze inocența sensibilității infantile”*

(C. Brâncuși)

Secolul al XX- lea aduce noi tendințe în aprecierea „artei copiilor", față de care atât educatorii și psihologii, cât și artiștii începeau să manifeste un oarecare interes.

Membrii grupului Brucke puneau preț pe desenele din propria copilărie și se străduiau să egaleze folosirea liniei largi, nedefinite, a acestora.. Kandinsky a admirat desenul copilului pentru ceea ce considera drept expresia lui directă, intuitivă a esenței interioare a lucrurilor. El puna preț pe calitatea copiilor de a sesiza în mod inconștient, spontan, sunetul interior al lucrurilor vieții.

Paul Klee, asociat al grupului Blaue Reiter, ne oferă prima ocazie de a studia picturi în care arta copilului reprezintă influența predominantă. Înțelegerea concepției lui Klee despre abstractizare în imagine pune problema posibilei înrudiri a artei moderne cu desenul copilului, artă prin excelență a schematizării abstractizante. Reprezentarea schematică, extinderea trăsăturilor umane, în special a ochilor și a gurii, în motive ornamentale liniare care sunt prelucrate pentru propria lor valoare decorativă, toate acestea prezintă clare analogii cu desenul copiilor.

Din punct de vedere tehnic, el folosește conturul de circumferință lipsit de cizelare, caracteristic "artei infantile".

Din punct de vedere al reprezentării, Klee se limitează intenționat la treapta de „realism intelectual", opus realismului vizual prin aceea că este alcătuit din cuprinderea acelor caracteristici ale unui obiect considerate importante și recunoscute ca făcând parte din aceasta, neținând seama dacă ele ar putea fi prezente sau nu, din punct de vedere vizual, în același timp.

Sunt neglijate proporțiile optice „corecte” în favoarea unei ierarhii a mărimii elementelor în funcție de importanța lor. Tocmai aceasta este particularitatea artei copiilor: modul în care ea „se contopește cu universul”.

Klee transformă neputința copilului de a reda perspectiva într-o abstracție calculată și intenționată care distruge valorile comune ale imaginii. De asemeni ceea ce-l diferențiază de copil sunt voința și disciplina precum și rafinamentul cromaticii. Klee nu a folosit din întâmplare simbolurile și tehnica infantilă. Ele furnizează limbajul comun al caracterului imediat și sugerează că rezultatul nu este artă, ci comunicare ideografică.

Comarate cu Klee, trimerile lui Joan Miro duc către o etapă mai timpurie și mai puțin articulată din arta copiilor sugerând mai degrabă acuarela decât desenul. Ca și Klee, dar într-un mod mai direct, mai brutal și mai palpabil, Jean Dubuffet adoptă cele mai simple perspective frontale și de profil ale corpurilor nefinisate, cu capete mărite, desenate în maniera schematică a copilului, în favoarea accentului pus de copil pe detaliul purtător de mesaj pe care și-l amintește.

Atât Klee, cât și Miro și Dubuffet doresc să se debaraseze de ceea ce este vlăguit și convențional, de acea „idee reșe” dorind să regăsească prospețimea emoției și a sentimentului propriu copilăriei.

Dacă la început interesul față de desenele copiilor era mai mult de factură psihologică, mai apoi, o dată cu aprecierea lor de către abstracționiști și expresioniști, acestea capătă și o valoare estetică deosebită.. Desenul devine un drum de educare ce-l ajută pe copil să exprime ceea ce „știe”, iar nu ceea ce „vede”. Astfel, putem spune că desenul infantil, pe lângă caracter conceptual, are și un caracter „oral”, de echivalare a cuvintelor prin desen. Descoperirea acestor caractere i-a inspirat pe artiștii de la Bauhaus să practice o metodă similară la baza căreia „stătea libertatea dirijată a creației, lăsând forțele creatoare originare să se dezvolte, oferindu-le totodată treptat mijloacele formale necesare pentru a lua amploare”.¹¹

Așa pictează și Paul Klee, încercând să se debaraseze de balastul academic, pentru a-și putea constitui un limbaj plastic autentic, specific abstractizat, încercând să lucreze în „stil naiv, fără filozofie, fără literatură, numai linii și forme chiar în stil infantil, adică așa cum ar desena copiii (...) pentru că și el este până la urmă un copil ajuns la maturitate, un copil în totalitatea lumii.”¹²

¹¹ Yvonne Hasan, *Paul Klee și pictura modernă*, Ed. Meridiane, București, 1999, p.230

¹² ibidem

Și totuși între un artist profesionist și un copil care descoperă miracolul plimbării vârfului creionului pe hârtie, nu se poate pune semn de egalitate. Artistul „sărăcește” imaginea doar aparent, pentru a prezenta clarificat și cu o expresivitate deplină intențiile esențiale, funcțiile lucrării.¹³ Simplitatea, recurgerea la cât mai puține linii, iată elemente de numitor comun în desenul infantil și cel al artistului matur. Însă dacă la copil putem vorbi de un „primitivism” real, la artistul matur e doar un aparent primitivism, în spatele acestuia ascunzându-se încercări, studii și știință profesională.

Desenul matur are în el ceva original, o ușoară ironie și superioritate pe care nu le posedă copilul. Imaginea se dezvoltă filtrată, plâsmuind o fantezie creatoare, pentru că își extrage temele din zonele complexe ale vieții și ale spiritului. „Copilul, spune Klee, desenează și pictează așa cum gândește. Picturile sale sunt – dacă rămân pure și nealterate- imaginile unei confruntări intime, ale unei progres interior în înțelegerea lumii. În naturalețea lor, ele au o legitate proprie. Ele evocă stări îndepărtate, de mult pierdute, care nu pot fi readuse decât cu greutate.”¹⁴

S-a considerat adesea că arta naivă ne restituie copilul din noi, că ea filtrează lumea prin candoarea interogativă din ochii acestuia.. Și totuși desenele copiilor nu sunt totuna cu arta naivă. În primul caz avem de-a face cu o ingenuitate specifică vârstei, unui univers nealterat încă , iar în cel de-al doilea cu o retrăire a acestui univers magic de mult apus.

Desenul copilului exprimă prin mijloace afectiv –imagistice, prin intermediul liniilor, culorilor, formelor, dimensiunilor, mesaje pe care el este incapabil să le exprime verbal. Astfel, desenele devin purtătoare de valori simbolice, vehicule și activatori de informație psihologică inconștientă.. Copilul desenează pentru a-și însuși cognitiv mediul ambiant, pentru a învăța să-l numească și să-l controleze. După terminarea unui desen numai este interesat de el. Finalitatea s-a consumat în însuși actul elaborării. Pe drumul de la cuvânt la consemnarea lui simbolică , în scris, copilul descoperă universul semnelor, ceea ce echivalează cu un act de observare și de percepere a lumii.

Copilăria este sufletul unui artist instinctiv. Copilul asimilează, creează pentru a se încânta pe el însuși. Prezența elementarului, a spontanului, a naivității duce la o primă manifestare a tendinței artistice la copil. Intervenția adultului prin observație, analiză, exercițiu anulează libertatea copilului și ignoră funcția esențială a copilăriei, care este joc asimilator, egocentrism suveran.

¹³ ibidem

¹⁴ Carola Giedion- Welcker, *Paul Klee*, Ed. Meridiane, București, 1972, p. 63

« Copilul nu e un artist pentru că artistul înțelege să nu piardă nimic, iar copilul nu caută nimic. Stăpânirii de sine el îi substituie miracolul. »¹⁵

Arta inseamna constantă, voință, studiu, tehnică. A crea o imagine înseamnă a gândi prin imagine. Copilul desenează spontan, impulsiv fără a se raporta la reguli cromatice și compoziționale, fără o educație plastică, fără conștiința unei valori în sine. El creează semne și aici posibilitatea unui limbaj propriu. „, Copilul modifică proporțiile după o măsură proprie, înrudită cu principiul arhaic, dintre mare și mic, dintre interior și exterior. El își construiește din joacă, și cu emoție, o lume miraculoasă, dar o dată cu joaca, învățarea raporturilor dintre cauză și efect , orientare și scop se substituie creativității inițiale:”¹⁶

Operele izvorâte din imaginația și ingenuitatea copiilor sunt fructul unui anotimp spiritual trecător ce se stinge o dată cu maturizarea sa intelectuală. Convențiile însușite prin educație vor estompa forța originală de expresie a formei. Intensitatea fanteziei se convertește în gândire abstractă, trăirii spontane îi iau locul clișeul, adaptarea la normele vizuale și perceptuale ale omului matur. Tocmai această „devenire” încearcă să o ocolească artistul naiv, păstrând în sine o sensibilitate nealterată și o anume stângăcie tehnică.

Așadar, oricât de asemănătoare ar fi cele două modalități de expresie ale unei lumi neperversitate, ceea ce le diferențiază sunt motivația psihică diferită și gradul de stăpânire a tehnicii prin care acestea sunt realizate. Dacă desenul copilului este o încercare de descoperire a mediului ambiant, arta naivă matură are o funcție accentuat comunicativă, ea narează, fabulează, avertizează, acuză sau exprimă grație.

Desenând, copilul își clarifică și relația cu lumea și cu lucrurile din ea, artistul naiv, ne explică nouă, celorlalți, adevărurile simple pe care le-am uitat, ne talmăcește vocea ascunsă a lucrurilor și ființelor, pe care urechea noastră hipercivilizată nu o mai percepe.¹⁷

¹⁵ Germaine Tortel, *L'enfant émerveillé écrits sur l'art*, CRDP, Lille, 1979, p. 92

¹⁶ Victor Ernest Mașek, *Op. Cit.*, p. 42

¹⁷ ibidem

Icoana pe sticla, creație spontană și individuală

*„Am dinaintea mea o veche icoană ardelenescă,
zugrăvită pe sticlă.*

Naivitatea desenului ei, care se înfiripă așa de expresiv din întretăierea câtorva linii sprintene și precise ... frăgezimea câmpenească a vopselelor cu adâncimi metalice și clarități de diamant...ingeniozitatea încuscriii elementelor decorative hotărând un pitoresc nou cu mult superior ca rafinament zugrăvicesc, atâtor celebre vitraliuri străine: toate aceste daruri sărbătorești pe care mâna unui umil clăcaș le-a așternut acolo pentru bucuria creștină a semenilor săi- îmi răscolesc o sumă de gânduri cu privire la ...meșterii de nimeni știuți și de nimeni cinstiți, și la deșertăciunea artei în genere.”

(Nicolae Tonitza)

Nu fără temei, România a fost numită țara artei populare; așa este cunoscută și în străinătate.

Într- adevăr poporul român s-a realizat și s-a exprimat pe plan artistic într-un chip superior, așa cum nu s-a întâmplat în celelalte activități ale sale. Dimensiunea artistică a vieții este aici deplin trăită. În satul românesc arta este o expresie a comunității de viață și totodată, am putea spune, o năzuință a ei.

Este icoana țaranului o artă? Are țaranul român cunoștințe despre realizarea artistică a operei sale?

În primul rând trebuie să ținem cont de faptul că țaranul realizează un meșteșug, un produs colectiv cu o tradiție proprie îndelungată. Elementul artistic este prezent mereu și fără ca funcția obiectului să o ceară. Casa, poarta, lingura, iia sau cana, sunt împodobite cu motive alese dintr-o nevoie interioară, care exprimă o sete de frumos.

Țăranul român trăiește adânc necesitatea frumuseții. Fenomenul artistic apare integrat unei armonioase ordini interioare. Astfel, el nu este numai posesorul unui gust artistic deosebit, ci chiar are o conștiință artistică. Arta lui este o expresie vie a realității în care trăiește, a unei vieți pline de suferințe și de nădejdi.

Sufletul țăranului caută expresii vii și chipuri frumoase pentru ca ființa sa să aibă rod. Țăranul român are legi de împlinit, se trudește, alungă răul și crește flori nemuritoare. El spiritualizează tehnica așa cum spiritualizează tot ceea ce mâna sa asprită de muncă atinge¹⁸. Țăranul român este creatorul acestei civilizații, în care se îmbină permanent utilul cu frumosul, gravul cu subtilul.

Datorită izolării de oraș, și-a păstrat intact universul spiritual și material pe care-l exprimă integral în icoanele sale. Executate de țărani și pentru țărani, icoanele au o sinceritate mișcătoare, culori strălucitoare cu tonuri pure, o expresivitate a desenului simplificat până la limita dincolo de care nu mai există imagine. Contrar aparențelor, țăranul nu era nici neîndemanatic, nici naiv. Dimpotrivă, el era perfect stăpân pe arta sa, posedând o rutină dobandită prin repetiția a mii și mii de modele. Ele sunt expresia rudimentară a unei viziuni proprii asupra esențialului, la fel cum în desenele copilului se manifestă o viziune personală, expresia percepției lumii sub forma unui cod de semne.

Iconarul nu a urmărit să revoluționeze arta, și totuși a dat naștere unei creații valoroase și originale.

Sub raportul formei, una dintre particularitățile esențiale ale picturii populare pe sticlă o constituie caracterul decorativ și schematic al compoziției.

Lipsa de volum, absența luminii și a umbrelor, necunoașterea anatomiei și a legilor perspectivei, toate acestea sunt expresia unui sentiment robust și sincer, a unei viziuni artistice autentice. Punerea în pagină este adesea geometrică și adaptată subiectului. Coloritul susține desenul, iar alegerea culorilor răspunde mai puțin grijii de reprezentare fidelă a realității, cât necesității de ordin decorativ. Tot ceea ce e nesemnificativ e eliminat.

Această abreviere sau suprimare a formelor până la esențial îl face pe Lucian Blaga să vorbească despre „un maximum de expresivitate într-un minimum de linii”. Uneori, această simplificare grafică, duce la o tensiune dramatică.

¹⁸ Ernest Bernea, *Civilizația română sătească*, Ed. Vrema, București, 2007

În arta populară s-au cristalizat, pentru anumite imagini, reprezentări simbolice, având valoare de reguli cunoscute de toți membrii colectivității respective.

Imaginile s-au decantat, s-au epurat fără încetare, până la a fi reduse în final la un simplu semn plastic, dar un semn binecunoscut de toți.

Atunci când pictorii de icoane vor să reproducă o narațiune cu ajutorul elementelor luate din natură, care n-au fost încă integrate în alfabetul morfologic al gândirii țărănești, ei desenează asemenea copiilor care încearcă să redea lumea nu așa cum se vede, cu perspective și raccourci, ci printr-o aglomerație de elemente considerate drept necesare pentru a face anumite obiecte recognoscibile.

Astfel casa va fi un cub sau un dreptunghi, va avea o fereastră sub forma unei cruci, un acoperiș triunghiular sau trapezoidal, iar țigla va fi redată sub forma unor solzi de pește, toate acestea, reunite, constituind noțiunea universal știută drept „casă”.

Țăranul utilizează două categorii de elemente: unele universal cunoscute, cum ar fi floarea, pasărea, animalul, steaua, omul, copacul care, reprezentate din cele mai vechi timpuri, s-au transformat în adevărate „ideograme”, iar altele, necunoscute și neutilizate în limbajul morfologic al artei, au constituit pentru el adevărate probleme dând naștere unor viziuni naive, copilărești. Cu toate acestea, spre deosebire de copil, în demersul creator al țăranului putem vorbi despre conștiință, voință, exercițiu, tehnică¹⁹.

« Academia » pe care, conștient sau nu, a absolvit-o artistul popular se numește « tradiție ». Din cei mai fragezi ani ai vieții el trăiește înconjurat de obiectele făcute sau împodobite de părinții, bunicii sau consătenii lui. Ele constituie ambientul său artistic pe care învață să-l reproducă întocmai, contribuind la perpetuarea lui din generație în generație²⁰.

Arta populară e condiționată de o circulație neîntreruptă a motivelor, tehnicilor și sentimentelor întregii comunități ca într-un vast sistem de vase comunicante.

Orice progres și înnoire produsă într-o zonă a conștiinței estetice populare se resimte și se reflectă imediat în nivelul artistic al ansamblului.

¹⁹ Iuliana și Dumitru Dancu, *La peinture paysanne sur verre de Roumanie*, ed. Meridiane, București, 1979, p. 21

²⁰ Victor Ernest Mașek, *Op. Cit.*, p.72

Desenul stângaci și coloritul violent, fac aceste icoane pe sticlă frumoase și impresionante în simplitatea lor. Desenul e primitiv, copilăresc, dar în ciuda stângăciei este armonios pentru că s-a întipărit în el sufletul iconarului, desprinzându-se un farmec din însuși primirivismul realizării.²¹

Departate de canoanele icoanei bizantine, icoana pe sticlă nu mai are rigiditatea respectării unor reguli de reprezentare, acestea fiind învinse de instinctul sănătos al zugravului-țăran, de perspectiva copilărească, de compoziția simplificată la extrem și culori violente, dar atrăgătoare. De fapt, chiar chipurile zugrăvite pe icoane, sunt asemănătoare felului de-a fi al țăranilor, prin "acel ceva rustic, prin timiditatea și stângăcia lor, prin gesturile greoaie."²²

²¹ Ion Mușlea, Icoanele pe sticlă și xilogravurile țăranilor români din Transilvania, Ed.Grai și Suflet-Cultura Națională, p. 19

²² ibidem

Concluzie

Pomind de la această semnificație comună artei naive, desenului copiilor și icoanei pe sticlă, am recurs la linia simplă și precisă, la tehnica în aplat, la viziunea bidimensională, oarecum geometrizată.

Toate acestea corelate cu elemente ludice și adeseori gata să dezorienteze, sunt modalități de a trimite privitorul către o problemă nesfârșită asupra sufletului, asupra raportului între lumea exterioară și ceea ce se întâmplă în straturile cele mai profunde ale ființei.