

Crisia

Vol. LV, Supliment nr. 1, 2025

INTERFERENȚE. TRECUT, PREZENT, VIITOR

Lucrările Sesiunii Internaționale de Comunicări Științifice
a Muzeului Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal
10-11 octombrie 2025

Coordonatori:

Gabriel Moisa • Sorin Șipoș

Colectiv redacțional:

**Gruia Fazecaș • Florina Ciure • Ioan Goman
Cornel Abrudan • Ioan Ciorba**

Editura Muzeului Țării Crișurilor
Oradea, 2026

PICTURA NAIVĂ ÎN COLECȚIA SERVICIULUI ETNOGRAFIE A MUZEULUI ȚĂRII CRIȘURILOR – COMPLEX MUZEAL

Maria Flavia POP*
Ioana GHERGHEL**

NAIVE PAINTING IN THE COLLECTION OF THE ETHNOGRAPHY SERVICE OF THE ȚĂRII CRIȘURILOR MUSEUM ORADEA – MUSEUM COMPLEX

ABSTRACT

Naive art. This term describes the phenomenon that emerged in the late 19th century and continued into the 20th century, characterized by works created by individuals who did not attend art schools but came to develop, on their own, both their artistic vision and their means of visual expression. Some sources classify these artists as folk painters, primitives, modernists, or as practitioners of instinctive art. In fact, naive art has been practiced since time immemorial, as it is a mistake to equate its emergence with its public recognition.

Keywords: naive art, painting, folk painters, modernists

Arta naivă în context universal

Fenomenul apariției artei naive poate fi semnalat la sfârșitul secolului al XIX-lea, continuând în secolul al XX-lea, cu creații aparținând unor oameni care n-au frecventat școli de artă, ci au ajuns să-și constituie, pe cont propriu, atât viziunea, cât și mijloacele de exprimare plastică. Unele surse încadrează acești artiști ca „pictori populari”, „primitivi moderni”, „artă instinctuală”.

Primii reprezentanți de seamă ai artei naive sunt francezul Henri Rousseau le Douanier (Vameșul, 1844-1910) și georgianul Niko Pirosmiani (1862-1918). Au urmat americanca Anna Mary Robertson Moses (1860-1961), francezul André Bauchant (1873-1958), școala primitivilor croați de la Hlebine cu Ivan Generalić (1914-1992), pictorii naivi sârbi Slobodan Živanović, Miroslav Stanković, Dejan Živanović, germanul Max Raffler (1902-1988), tânăra pictoriță de origine italiană Claudia Vecchiarelli, precum și alții. Tot printre precursorii artei naive poate fi amintit și artistul american Edward Hicks (1780-1849).

Practicată de *artiști amatori*, pictura naivă se definește prin *ingenuitate*. Fără juriu, „Salonul independenților”, înființat în 1884, admite orice creație. Apollinaire a fost acela care a sesizat primul, cu uimire, în arta lui Rousseau-Vameșul, un anumit parfum exotic, dar și descendența sa din primitivii de odinioară, iar Wilhelm Uhde i-a achiziționat tablouri (începând din 1906) și le-a expus în public, lărgind sfera de interes asupra creației primitivilor secolului XX cu Vivin, Seraphine, Bauchant, Bombois și alții. Colecționarul și scriitorul german Wilhelm Uhde îi consacră și o monografie, în 1910, lui Rousseau. Marea expoziție „Meșterii populari ai realității” consacră arta naivă în 1937. Naivii pictează cotidianul, dar și subiectele inventariate de ierarhia clasică și academică a genurilor. Într-o preocupare decorativă, pictorii își populează tablourile cu detalii minuțioase. Culorile vesele sunt așternute aplat. Pensulația fină însuflețește suprafața pictată. Se inaugura astfel o stare de spirit favorabilă unor artiști din mediile modeste, care nu beneficiaseră de studii academice perene, ce devansează istoricitatea îngustă a clasificărilor teoretice.

Mulți îi atribuie lui Henri Rousseau-Vameșul rolul de Columb al acestui arhipelag. El nu a fost însă, în epocă, singurul¹. Cu Paul Gauguin începea o altfel de îmbarcare spre utopicele insule ale naivității, cea care căuta în spațiul geografic real urmele unei expresivități primitive a popoarelor naturale, o expresivitate plină de forță, de extaz solar și de o intensitate cromatică instinctivă. El va regăsi în insulele Oceaniei, în urma lui Gauguin, Kandinsky le va căuta în Africa de Nord, Nolde în mările sudului și în Japonia, Pechstein în insulele Palau, în China și India, Segall în Brazilia, Klee în Tunisia și alții. Pentru toți acești artiști, mirajul universului inedit promis de viața și arta popoarelor primitive răspundea încercării mai grele de a se regăsi de fapt pe ei înșiși, propria puritate, în afara ipocriziei, convenției și stereotipiei unei culturi oficiale resimțită ca sterilă. Există însă o deosebire esențială între acești exploratori și Rousseau: în vreme ce ei căutau acest pământ al făgăduinței ca pe un loc aflat în altă parte, în alte orizonturi geografice, Vameșul

* Muzeul Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal; e-mail: maria.ciocotisan19@gmail.com

** Muzeul Țării Crișurilor Oradea – Complex Muzeal; e-mail: gherghelioana@yahoo.com

¹ Victor Ernest Mașek, *Arta naivă*, Editura Meridian, București, 1989, p. 7.

este primul care a înțeles că marea descoperire nu poate fi decât răsplata unei explorări interioare și că mult visatele „Insule fericite” se află în noi, în adâncurile sensibilității noastre.

Astfel, Henri Rousseau rămâne cel mai celebru dintre naivi. Universul picturii sale este atins de simbolism. Opera sa cea mai importantă este „Îmblânzitoarea de șerpi” (1907), ulei pe pânză, aflată la Musée d’Orsay, Paris. Lucrarea a fost comandată de mama lui Robert Delaunay și face parte dintr-o serie de tablouri de inspirație exotică. Vegetația este densă și luxuriantă, populată de animale sălbatice și păsări exotice. Studiarea realității a dat naștere unui conținut simbolic. Aici un fel de Eva neagră, așezată sub copacul cunoașterii, îmblânzește șerpi în paradisul terestru. Rousseau își realizează operele meticuloș, pictând de sus în jos, mai întâi vegetația. Recursul la arabesc și factura foarte fină dovedesc admirația lui pentru Ingres. Rousseau a deschis un drum în care întâlnim numele unor pictori precum Camille Bombois, Louis Vivin, Dominique-Paul Peyronnet și André Bauchant².

Ignorarea artei naive în tratatele și istoriile de specialitate devine explicabilă dacă ținem cont de faptul că a fost practică dintotdeauna la periferia artei culte, ignorată de aceasta și de teoreticienii săi sau confundată cu arta populară și, mai târziu, cu cea amatoare. Inițial, ea nu a fost privită nici de cei care o practicau drept o activitate cu o finalitate primordial artistică. Totuși, ce i-a îndemnat pe teoreticienii artei, între care un spirit de rară finețe ca acela al lui Apollinaire, să introducă acest concept în terminologia estetică a fost, desigur, capacitatea sa de a echivala simplitatea, franchețea nestudiată, naturalețea exprimată în totul, inclusiv în creație. Preocupat să desprindă din mobilitatea și pluralitatea de tendințe către evoluția artei moderne, în sensul ei dialectic, și mai cu seamă să-i restituie certitudini, Apollinaire viza și filioane care, în unele privințe, țineau de trecut – avea un profund atașament față de iconografia tradițională.

Particularitatea artei naive este dată de faptul că nu poate fi copiată; ea este rezultatul unei atitudini morale și al unei viziuni particulare asupra lumii. Încorporează visul nostalgic al omenirii după o lume a înțelegerii, dreptății, comuniunii generale, libertății și îndeșulării, dominată de bunătate, armonie și frumos, conferă acestor virtuți nu o structură teoretică, rațională, le convertește nu în mituri ce năzuiesc spre o împlinire practică, în proiecte socio-economice concrete, ci în imagini intuitive, în trăiri emoționale capabile să evoce un spațiu spiritual compensativ cu realitatea.

Arta naivă reușește să atragă numeroși susținători statornici și sinceri, care apreciază umorul, aspecte din viața oamenilor simpli, în care regăsim fondul spiritual al unor colectivități, având o relație activă cu tradițiile ce însoțesc existența populară și cultura ei specifică. Ea vine ca o contraofertă față de intelectualizarea excesivă a imaginii, de autonomizarea formelor pe care arta academică o promovează.

Prin descoperirea și promovarea unor fenomene locale, ținând cont de climatul vizual al unor colectivități, punerea în lumină a specificității acestora, a mesajelor, precum și a personalităților caracteristice, asigură bogăția creației și a creativității dintr-un moment istoric dat, fertilizând orizontul de întrebări și răspunsuri al omului, posibilitățile sale de a cunoaște și de a se recunoaște chiar și în simplitate. Afirmarea artei naive devine astfel expresia unuia dintre aspectele de fond ale democrației spirituale a unei culturi.

Arta naivă în spațialitatea și temporalitatea românească

Arta naivă, s-a spus, este atemporală și anațională. Ea ar aparține unui domeniu spiritual plasat dincolo de orice coordonate spațio-temporale concrete. Ingenuitatea este aceeași peste tot; ea este nicăieri și pretutindeni.

Asupra acestei afirmații vom stărui. La fel ca celelalte forme de manifestare ale copilăriei, modul ei de exteriorizare diferă și el în funcție de profilul psihic al individului, de tipul de valori morale și spirituale pe care le-a asimilat și care l-au format. Astfel, chiar dacă determinantele bio-psihice sunt predominante în motivarea comportamentului infantil, condițiile specifice de educație, context socio-cultural și climat fizic își spun și ele cuvântul, făcând ca tipul de reactivitate afectivă și adaptare la mediu al unui copil de la sat să difere de cel al unuia de la oraș; iar al unuia de la tropice, în comuniune liberă cu natura, de cel al unui nordic, pentru care spațiul locuinței, constituie ambianța cea mai familiară. Nostalgii, visele și fabulațiile lor compensatorii vor diferi în mod corespunzător. Cu atât mai mult, arta naivă, care este emanația celor mai nedisimulate vise și năzuințe ale unor oameni, prin profesie și obârșie mult mai apropiați de natura și tradițiile locului, va iradia lumina aparte a unui specific național. Chiar mai mult decât oricare alt tip de artă, creația naivă poartă pecetea sensibilității, moralității și capacităților psihice (intelective și imaginative) ale poporului respectiv. Și aceasta, deoarece ea e cel mai puțin mediată (retușată sau reorientată) de convenții, reguli și principii estetice, universal valabile, precum cele estetice. Iar această reticentă față de reguli face ca arta naivă să fie cu atât mai devotată simțirii unei comunități. Specificul național nu este un

² Mircea Stroe, Angela Hreniuc, Victor Hreniuc, *Arta naivă contemporană din România*, Editura Primus, Oradea, 2016, p. 15.

dat premeditat, căutat anume de artistul naiv. El se strecoară în textura operei în mod spontan, cel mai adesea neconștientizat și pe mai multe căi³.

În primul rând, pe cea tematică: peisajele, portul, datinile și obiceiurile despre care povestesc în pânzele lor pictorii naivi sunt cele în mijlocul cărora au trăit, cele care le sunt sau le-au fost familiare și pe care le evocă cu nostalgie. Chiar și atunci când subiectul este imaginar, simbolic ori metaforic, el preia ceva din miraculosul și feeria basmelor, fabulelor sau snoavelor populare ale folclorului și literaturii țării respective. Și cum ar putea fi altfel, când pictura naivă este reacția directă a ingenuității la evenimentele și imaginile zilnice de care oamenii au fost impresionați cel mai puternic. Altfel vor arăta cerul, munții și pădurile unui pictor român din Brusturi, un sat din Munții Apuseni, și altfel peisajul unui artist din țările nordice sau dintr-o zonă tropicală. Dar nu numai flora și fauna, care, desigur, sunt variabile în mod obiectiv (în pânzele pictorilor naivi români nu vor apărea tigri sau palmieri, spre exemplu), ci și *modul de tratare* a temei, felul dialogului dintre pictor și tema sa contribuie la atmosfera specifică ce emană din diferitele „stiluri” naționale. Astfel, în pictura naivă românească, natura, când este evocată plastic, nu e niciodată simplu decor, ci participă, însuflețită, la povestea întregii pânze, cum se întâmplă în lucrările lui Ion Niță Nicodin, Petru Mihuț, Ghiță Mitrăchiță, Alexandru Savu, Gheorghe Ciobanu sau Viorel Cristea. Iar dacă factorul tematic e mai puțin delimitativ în cazul pictorilor de proveniență și inspirație citadină, precum Robert Scripcaru, Gheorghe Sturza, Constantin Florea, Constantin Enăchescu sau Emil Pavelescu, alte elemente, ținând de subiectivitatea artistului, precum opțiunile stilistice, criteriile decupajului din real, obsesiile cromatice și formele inspirate de o tradiție plastică proprie urbanității (accentuând funcția mimetică a imaginii), pe care se străduiesc să o imite în condițiile unei imaturități tehnice evidente, le dau o individualitate ce îi face totuși să fie recunoscuți în contextul oricărei expoziții internaționale⁴.

Expresia plastică polarizează și ea, alături de conținutul tematic, liniile de forță ale unui profil național în arta naivă. Deși diferă ca structură, ca expresie și ca finalitate de arta populară și de folclor, plastica naivă își găsește resursele de sensibilitate și înclinația spre frumos în același substrat psihic și afectiv care le-a generat pe toate. Ea nu se dezvoltă izolat, ci în același areal geografic, etnografic și etnologic, de care se lasă în mod vizibil influențată. Arta populară, atât de pregnantă și organic națională, constituie baza pe care se distinge, individualizându-se, arta naivă, dar în raport cu care putem identifica și anumite influențe și filiații, permutări și transfigurări ale unor tehnici sau matrice stilistice tradiționale. Corespondențe relevante s-ar putea stabili, spre exemplu, între valențele expresive ale tradițiilor de artă populară din Muscel și pictura practică de un naiv citadin, Ion Gh. Grigorescu din Câmpulung. Cu toată pecetea personală a expresiei, putem identifica la el o sensibilitate anume pentru transparențe de ton, pentru modulații delicate ce ne duc cu gândul la maramele și fotele din Muscel. Chiar și în organizarea imaginii se resimte o oarecare bidimensionalitate, ecou prelungit al simțului ornamental care a structurat spațiul imagistic tradițional. Foarte „românească” ni se dezvăluie și anecdotica pitorească transpusă pe pânză cu acul de Elisabeta Ștefăniță, tot din Câmpulung-Muscel. Locul repertoriului ornamental tradițional e luat de trama, împrumutată de obicei legendelor sau istoriei, dar metoda de abordare a imaginii e în mod frapant tributară tradițiilor plastice ale locului. Ea nu compune mental o imagine pe care o transpune pe pânză, ci o dezvoltă succesiv și spontan, întocmai ca în procesul de realizare a țesăturilor de casă țărănești. Inspirația ei se lasă fertilizată de simțul raporturilor și de rafinamentul acordurilor cromatice. Mulți dintre pictorii noștri naivi de azi trădează atracția pe care au exercitat-o asupra lor meșterii icoanelor pe sticlă, ca în cazul clujenilor Alexandru Cherecheș și Mircea Corpodean sau al lui Nicolae Suci, din Brașov.

Subiectele s-au laicizat; ele sunt inspirate din legende (Meșterul Manole) sau din obiceiuri încă actuale (primirea miresei, mama și copilul, cântec pentru pace și altele), dar rigiditatea figurilor, planeitatea și concizia compoziției, distribuția volumelor, culorile, ca și modul de încadrare a imaginii țin fără îndoială de tehnica tradițională a pictării icoanelor pe sticlă. În legendele și scenele sale de inspirație istorică, brașoveanul Traian Ciucurescu dă expresie unei imaginații plastice fecundate neîndoiește de contactul cu arta, unică în lume, a meșterilor ce au zugrăvit asemenea scene în contextul frescelor de pe pereții exteriori ai mănăstirilor din nordul Moldovei. Motivele formale întâlnite în zugrăvirea pereților, în ornamentarea ceramicii sau a scoarțelor din diferite zone etnografice ale țării noastre își află, de asemenea, prelungirea ca motive florale sau geometrice cu o funcție estetică autonomă în pânzele multora dintre naivii români, precum Alexandru Savu, Petre Chețu, Maria Trifu, Nicolae Suci și alții. Creația naivă, această plantă miraculoasă, ivită între florile de câmp ale tradiției populare, soră cu ele, dar aparținând unui alt regn estetic, își trage seva din meșteșuguri și practici artistice a căror imagine se pierde în negura vremurilor precum și din gustul pentru frumos al românului, din instinctul său ancestral pentru echilibru și măsură, din atracția lui constantă pentru culoarea și forma expresivă.

³ Victor Ernest Mașek, *op. cit.*, 1989, p. 63-64.

⁴ *Ibidem*, p. 149.

În perimetrul *spiritualității populare românești*, *arta naivă se dezvoltă*, mai ales, odată cu emanciparea expresiei plastice din sfera canonică oficială, eliberare ce permitea sensibilității stilistice a omului simplu să-și manifeste ingenuitatea fără opreliști. Dintr-o asemenea detașare față de canon *a evoluat practica iconăritului pe sticlă în satele din Transilvania*. Și ne gândim, mai ales, la acea direcție care nu a tins spre o exagerare a decorativului, influențată de repertoriul formal al ceramicii și țesăturilor de casă (ca în Maramureș sau în zona Gherlei), ci spre anecdotic, care implica instanțe morale și chiar atitudini sociale caracteristice. Opera iconarilor din Arpaș, Cârțișoara, Făgăraș, alături de aceea unică a lui Picu Pătruț din Săliște, producător manual de cărți ilustrate, configurează nu doar în plan istoric, ci și în cel stilistic cristalizarea unui profil specific incipient al artei naive românești.

Cum sublinia unul dintre cei mai avizați exegeți ai expresiei naive în plastica românească, Tudor Octavian, puterea și originalitatea acestei picturi vine din adânc, din tradițiile artei țărănești. Țăranul nu are nevoie de dascăl de pictură pentru că are în jurul său exemplul imaginilor lăsate în pictura laică și de aceea de prin biserici, de strămoși, îmbogățit de imaginile narațiunii populare.

Altă cale prin care specificul național se insinuează în fizionomia artei naive este cea a profilului psihic și moral propriu unui popor. Simțul dezvoltat al realului, legat de o mare capacitate și acuitate a observării amănuntelor concrete, inventivitatea și mobilitatea intelectuală, creativitatea accentuată, firea lui deschisă și comunicativă, preferința nativă pentru umor – iată doar câteva din trăsăturile caracteristice prin care se individualizează profilul moral și spiritual al românului – trăsături ce conferă un conținut și o expresie specifice artei naive din țara noastră. Seninătatea și ospitalitatea oamenilor de la noi, ce se simt exponenții unei naturi la fel de senine și primitoare, cu care au trăit în comuniune și de care s-au simțit mereu ocrotiți, transpare în mai toate peisajele naivilor, ce par tot atâtea invitații la apropiere și cunoaștere. Pentru că deschiderea voioasă și comunicativă spre ceilalți, toleranța și îngăduința românului pentru străinul căutând un refugiu pe locurile sale și alături de el, pe scurt, omenia lui înțeleaptă au fost întotdeauna semnele siguranței de sine, ale forței calme emanând din durată și dăinuire, din certitudinea rădăcinilor adânc împlântate într-un sol mănăs și ocrotitor. Numai nesiguranța și slăbiciunea nasc suspiciune și agresivitate defensivă. Un mediu natural nesigur, neprietenos, capricios, sugerând o alertă continuă, va genera oameni cu firi închise, prudenți și rezervați, trăsături ce își vor afla prelungirea și în tonalitatea și atmosfera creației lor artistice, cu atât mai pronunțat cu cât aceasta este expresia nemijlocită a universului lor sufletesc. Iată de ce universul artei naive românești nu este convulsionat niciodată de semnele unor spaime ancestrale sau apăsător de angoasa unor presimțiri stresante, precum atmosfera din pânzele altfel de o mare expresivitate, ale vest-germanului Friedrich Gerlach și nici târât de straneitatea expresionistă a personajelor și atitudinilor, transpunând plastic un scenariu al damnațiunii din pânzele aparținând austriacului de origine cehă, Karl Sirovy. Lumea în intimitatea căreia ne invită imaginația naivilor români este o lume armonioasă și pașnică, cu o climă ce a eliminat parcă furtunile și cerul înnorat, cu o comunitate umană ce pare a nu fi învățat dușmănia sau revolta. Mai puțin spectaculos, poate, decât acela al altor meridiane geografice, infuzat de un exotism și de o luxurianță spectaculoasă în sine, universul artei naive românești este însă mai reconfortant tocmai prin firescul său necăutat, prin familiaritatea gesturilor, ipostazelor și locurilor, încă vii în fiecare dintre noi, chiar dacă, acaparați de alte dimensiuni și imperative ale existenței noastre cotidiene, paream a le fi uitat. Arta naivă românească este astfel pentru publicul ei nu atât un prilej de evadare din real, de explorări imaginare ale unor orizonturi vizate, dar niciodată văzute – ca în cazul unei mari părți a artei naive universale – cât un prilej de regăsire, de reîntoarcere la noi și în noi, la universul de imagini, atitudini și simțiri ce ne-au format, de-a lungul timpului, ființa specifică, dar pe care avem din ce în ce mai rar prilejul de a le regăsi în contextul lumii de azi. De aceea, în fața lor avem impresia nu atât a unei descoperiri, cât a unei reamintiri, ca în cazul acelor figuri umane ce ni se par cunoscute, deși știm sigur că nu le-am mai văzut niciodată. Pentru că ceea ce ne-a reținut atenția la ele nu erau însemnele unei individualități, ci expresia generică a unui pattern tipologic cu care ne putem identifica.

Desigur, amprenta unui specific național nu poate fi detectată și nici nu trebuie să fie căutată în fiecare, respectiv în oricare dintre pânzele aparținând picturii naive românești. Ea se conturează inconfundabil abia din imaginea ei de ansamblu, dincolo, uneori, de orice amănunt concret ce ar putea fi izolat din context și analizat ca atare. În același fel, unii copii își trădează filiația, sugerând asemănarea cu părinții, nu neapărat printr-o trăsătură fizionomică anume, cât prin întregul comportament, printr-un „aer de familie”, recunoscutibil în zâmbet, gest, vorbă.

Prezentă din ce în ce mai des la marile expoziții internaționale, arta naivă românească își demonstrează tot mai evident individualitatea și originalitatea. Mai puțin susținută la început de o exegeză pa măsură sau de albume cuprinzătoare și spectaculoase, care să o impună pe plan internațional, neinteresată și dispersându-se de reclama gălăgioasă prin care arta naivă a altor meridiane caută să se afirme pe piața mondială a artei și în arena tranzacțiilor comerciale, dependente mai mult de capriciile modei decât de valoarea intrinsecă a operelor respective, creația naivă românească rezervă descoperitorilor ei din alte țări

surpriza unei prospețimi și unei autenticități ce nu au avut de suferit consecințele muncii la comandă și nici indiscreția unei publicități cu substrat turistic, capabile să-i destrame orice aură de inefabil.

Istorie și devenire în arta naivă românească

Perioada afirmării publice a picturii naive în țara noastră e ușor de stabilit; putem preciza chiar anul primei expoziții personale a unui artist naiv, recunoscut și denumit ca atare: 1969 – Ion Niță-Nicodin, la „Casa Scriitorilor” din București⁵. Mult mai greu, poate chiar imposibil de datat sunt începuturile practicării acestei arte, în formele ei incipiente, ce începeau să se cristalizeze ca o modalitate aparte. Lucrând izolați în vreun sat sau cătun oarecare, doar pentru bucuria lor și alor lor, poate chiar rușinându-se de nepotrivirea acelor alcătuiuri cu canoanele și formele știute de tradițiile unei arte populare ajunsă demult la perfecțiunea expresiei, cine știe câți meșteri naivi nu au trecut fără a fi cunoscuți sau cunoscuți de prea puțini, ducând cu ei în anonimat lucrări al căror specific și valoare aparte, desigur, nici nu le conștientizau și cu care s-ar mândri, azi, orice muzeu al artei naive românești.

Oricum, începuturile picturii naive în țara noastră nu coincid cu momentul conștientizării și susținerii ei teoretice prin cei câțiva oameni de cultură, scriitori și critici ce i-au ocrotit efortul de afirmare. Și nici măcar primii naivi, catalogați ca atare, nu trebuie confundați cu cei dintâi artiști ai acestor meleaguri ce se vor fi simțit atrași și confirmați de modalitatea plastică a expresiei naive. Ei vor rămâne, probabil, pentru totdeauna anonimi, pierduți în masa indistinctă a iconarilor și zugravilor ce au impulsionat puternic întreaga producție artistică a satelor românești în secolele XVIII-XIX. Este perioada în care, așa cum remarcă Vasile Drăguț în prefața lui la un album dedicat Picturii murale maramureșene, vechea societate feudală se afla într-un accelerat proces de destrămare, iar apetitul cultural al fostelor vârfuri sociale intrase în declin, dar asistăm la o semnificativă explozie de energie și inițiativă creatoare în rândul breslelor de la oraș, dar mai ales în mediul sătesc, întreaga țară acoperindu-se de frumusețea ctitoriilor țărănești. Este epoca în care din Crișana până în Moldova, din Oltenia până în Maramureș, pretutindeni se constituie echipe de meșteri dulgheri, zidari, peste tot se pictează icoane și biserici. Iar cei care nu erau prin profesie zugravi sau iconari, dar asimilasera același univers stilistic, transpuneau această gramatică formală, emancipată de canoanele bizantine, în narațiuni laice menite să înfrumusețeze fețele unor componente de mobilier sau în compoziții cu o funcție decorativă autonomă, precum cea a peretelor. Inventarul lor imagistic asimila și transfigura motivele de largă circulație în epocă, inspirate din ilustrațiile cărților populare, din icoanele pe sticlă și xilogravurile populare, cărora le conferea, printr-un plus de savoare și de ingenuitate, o expresie nouă.

Desigur, interesul și preocuparea unor specialiști și oameni de cultură pentru identificarea, și în perimetrul românesc, a unor artiști naivi nu pot fi separate de ecoul internațional pe care, debutând cu anii 1960, începuse să-l aibă pictura naivă, în general, și cea din Iugoslavia vecină, în special. Expozițiile numeroase la care au fost invitați și critici din țara noastră, cataloagele și albumele pe care le-au adus la întoarcere și care au început să circule printre specialiștii și iubitorii de artă au contribuit la conștientizarea și popularizarea acestei forme inedite de manifestare a sensibilității artistice populare. Și, întrucât motivația artei naive s-a dovedit a avea caracter universal, s-a presupus pe drept cuvânt că ea trebuie să aibă corespondent și la noi. La fel ca pretutindeni unde s-a afirmat cu deplină autenticitate, și în țara noastră arta naivă este expresia spontană și necondiționată a unei sensibilități și inventivități creatoare ce își găsește resursele și cauza formală în sine însuși.

Păstrând proporțiile, am putea spune că descoperirea și afirmarea de excepție a lui Ion Niță-Nicodin au avut pentru pictura naivă românească același rol pe care l-au avut pânzele lui Henri Rousseau-Vameșul, la vremea sa, pentru impunerea artei naive pe plan mondial. Integrat, la început, indistinct, în pictura de amatori și prezent, în 1967 și 1969, la diferite expoziții, unde obține locul întâi, Ion Niță-Nicodin începe să fie considerat pictor naiv abia în anul 1969, când i se organizează o mică expoziție la Muzeul Satului din București, iar apoi o expoziție mai cuprinzătoare, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” – evenimente importante pe plan național, deschizătoare de drum și creatoare de opinie. În același an, 1969, avusese loc un alt eveniment important pentru istoria artei naive din țara noastră (sub auspiciile revistei *Argeș*), la Pitești, deschiderea primei expoziții naționale colective de pictură naivă, dar cu ecou mai mult local. Și alți artiști naivi, ce încep în general să picteze după anul 1960, realizaseră deja la această dată lucrări importante: Ion Stan Pătraș din Săpânța Maramureș, Neculai Popa din Târpești Neamț, Ghiță Mitrăchiță din Dolj, Robert Scripcarul din București sau Vasile Filip din Baia Sprie, dar în lipsa conștientizării și conceptualizării genului proxim căruia i se subscria creația atât de personală a fiecăruia – arta naivă – ei, erau încadrați încă meșterilor populari sau artiștilor amatori (încă în anul 1971 Centrul de îndrumare a creației populare și mișcării artistice de masă îi subsumează, încă, indistinct, artei plastice de amatori).

⁵ *Ibidem*, p. 155.

Unul dintre primele articole de substanță despre arta naivă – fără referiri însă la creația autohtonă – publicat în 1966 de Ion Frunzetti, într-o revistă cu tiraj restrâns, dedicată specialiștilor, trecuse fără ecou. Importantul album despre Pictura naivă iugoslavă, cu sintetica și clarificatoarea introducere teoretică a lui Modest Morariu, editat de Editura Meridiane, apărea abia în 1977 – moment important pentru istoriografia și exegeza critică a artei naive din țara noastră. Ea încearcă, cumva, să lămurească problema, dând un nou impuls încurajator atât creatorilor, cât și susținătorilor acestei arte. O importantă funcție euristică o va îndeplini și excelentul album din 1979 despre opera clasicului naiv Henri Rousseau, alcătuit și comentat tot de Modest Morariu printr-un studiu teoretic dens ce a însemnat, la acea dată, și mult după aceea, cea mai importantă contribuție românească la elucidarea surselor, specificului și modalităților de expresie ale artei naive. Intervențiile din presă ale lui George Macovescu, Petru Comarnescu, Ion Frunzetti, Radu Ionescu, precum și ale altora au instaurat și consolidat un climat de receptivitate și interes pentru creația naivă românească în general. La Pitești se deschide, cum am mai amintit, prima expoziție colectivă ce reunea, pe plan național, creația cea mai valoroasă a naivilor depistați până atunci. Principalii ei inițiatori – Vasile Savonea, Mihail Diaconescu și medicul Roland Anceanu, primul și cel mai consecvent colecționar de artă naivă din țara noastră, a cărui zestre de pânze naive a stat la baza numeroaselor alte expoziții itinerante în țară sau în străinătate – puneau astfel bazele a ceea ce avea să devină prima Galerie (permanentă) de artă naivă din țara noastră. Expuneau 14 pictori din toată țara, printre numele ce aveau să se impună în continuare figurând Constantin Stănică și Robert Scripcaru. Dar marea revelație a expoziției avea să fie Ion Gh. Grigorescu, medic pensionar din Câmpulung, despre care Tudor Octavian scria în anul 1973, dedicându-i o tabletă în *Flacăra*, că „dintre pictorii noștri numiți naivi, el are cel mai clar vocația marilor compoziții cu gust parabolic(...)”. Lucrările sale, precum „Suzana la baie”, „Sfoara vremii”, „Fiul risipitor” și „Flaşnetarul” pot sat alături de piesele notorii ale unor artiști de pretutindeni. Între cei câțiva mici maestri români ai artei naive, el pare cel mai îndreptățit să facă școală și manieră”. Școală nu a făcut; modestia sa îi refuza o asemenea vocație, dar lucrarea sa deosebită, „Portret de bătrână”, expusă în expoziția de la Pitești în 1967, a stat la baza colecției Roland Anceanu, fiind primul tablou naiv pe care acesta l-a cumpărat și care l-a câștigat definitiv pentru arta naivă. „Școală” au făcut însă alții (Vasile Filip, Ioan Niță Nicodin), susținuți acum de activiștii și forurile culturale de resort, de critici și de reviste, căci arta naivă fusese de acum omologată ca dimensiune specifică și legitimă a creativității plastice din țara noastră. Au contribuit la aceasta, în afară de evenimentele expoziționale amintite și de ecoul lor, sensibilitatea estetică, entuziasmul și buna credință a unor oameni de cultură – scriitori, gazetari, critici și artiști plastici, activiști culturali conștienți de originalitatea și bogăția filonului de spiritualitate și simțire românească pe care îl reprezenta această artă. Spre cinstea lor, o seamă de profesioniști ai artelor plastice, critici și creatori, au susținut de la început, cu legalitate și competență, pașii spre afirmarea unei arte ce aducea pe simezele, până atunci destul de monotone, rezervate creației neprofesioniste, lumina unei imaginații cromatice explozive, candoarea și umorul izvorâte din resursele perene ale bunului simț popular. Prezenți în juriile de selecție sau la vernisaje, la întâlnirile cu pictorii naivi, prilejuate de diferite manifestări, Ion Vlasiu, Ion Frunzetti, Octavian Angheluță, Nicolae Argintescu-Amza, Ion Pacea, Ion Sălișteanu, Dan Grigorescu, dar și alții au contribuit la sporul de prestigiu al acestor manifestări, la clarificarea unor noi tendințe și la autentificarea valorii unor nume noi, la impunerea lor în conștiința publicului. Nici presa, îndeosebi cea culturală, nu a rămas mai prejos. Alături de inițiativele de pionierat ale revistei *Argeș*, care a patronat primele expoziții de artă naivă și a consacrat comentării lor pagini întregi, susținând afirmarea acestei direcții artistice încă de la începutul primului ei număr, *România literară*, *Tribuna*, *Ramuri*, *Îndrumătorul cultural* și *Tribuna României*, prin cronici și comentarii pertinente, au lărgit ecoul public al creației naive românești. Beneficiind de posibilitatea de a oferi și reproduceri în culori, revista *Flacăra* publica, în perioada 1973-1974, sub semnăturile lui Cornel Bozbici și Tudor Octavian, aproape în fiecare număr, sub genericul *Civilizația ochiului*, prezentarea principalilor creatori și grupări din sfera artei naive.

În urma acestor demersuri, practice și teoretice, începând cu anii 1970, arta naivă dobândește și în țara noastră un statut omologat atât din punct de vedere estetic, cât și administrativ, intrând în atenția organizatorilor de expoziții din țară și de peste hotare. Centrul de Îndrumare a Creației Populare, prin sectorul de artă plastică condus de Vasile Savonea, are câteva inițiative importante, printre care și deschiderea în anul 1971, la București a unei expoziții demonstrative, *Pictori și sculptori țărani*, menită să ilustreze arta dintre pictura naivă și izvoarele ei, îngemănate cu cele ale creației populare, precum și organizarea unor expoziții de grup dedicate celor mai dotați pictori naivi ai mediului urban: Marin Văduva, Robert Scripcaru, Constantin Stănică, Ștefan Predoiși precum și alții. Dar nu numai Capitala, ci și alte centre culturale ale țării în a căror zonă fuseseră detectate grupe de creatori naivi, precum Arad, Bacău, Baia Mare, Botoșani, Iași, Pitești, Târgu Mureș, încep să organizeze astfel de expoziții personale și de grup.

Se cuvine să revenim asupra Piteștiului, atât pentru prioritatea sa absolută în inițierea unor astfel de manifestări, cât și pentru consecvența și constanța acestor inițiative care au dus la permanentizarea primei și, până acum, singurei Galerie permanente de artă naivă din țara noastră, cu clădire proprie și cu o activitate expozițională permanentă. Botoșani găzduise în 1975 primul salon de artă naivă al Moldovei. Aradul, în schimb, are meritul de a găzdui anual, începând cu anul 1976, Salonul național de artă naivă, expoziție temporară ce reunește lucrările cele mai recente ale pictorilor naivi din întreaga țară. Ajuns în anul 1988 la cea de-a XII-a ediție și organizat în cadrul programului dens cultural al „Primăverii arădene”, Salonul este cea mai complexă și importantă manifestare dedicată artei naive. El îmbină latura expozițională cu veghea teoretică asupra destinului, purității și căilor de dezvoltare ale acestei arte prin organizarea la fiecare ediție a unui simpozion teoretic la care participă critici și plasticieni de prestigiu, gazetari și alți oameni de cultură atașați acestei arte. Ediția din anul 1988 a propus, de pildă, dezbaterea o problemă extrem de actuală: Autenticitate și fals în arta naivă. Dacă toate ideile și experiențele împărtășite de-a lungul anilor de participanții la aceste simpozioane ar fi fost înregistrate și publicate de organizatori, arta naivă românească ar dispune, fără îndoială, de una dintre cele mai solide și profunde baze teoretice, capabilă să ofere și acestui domeniu criteriile unei selecții și ierarhizări estetice.

Sprijinului presei și televiziunii i s-a mai adăugat contribuția cineaștilor. Pânze realizate de Ion Măric, Ghiță Mitrăchiță și Ion Niță Nicodin, pe o temă dată, la cererea regizorului (ilustrarea unui cântec de voie bună), au oferit materia vizuală din care a luat naștere o peliculă deosebită, „În pădurea cea stufoasă”, ce a entuziasmat nu doar spectatorii, ci și juriile mai multor festivaluri naționale sau internaționale ce i-au adus numeroase premii.

Un semn al autenticității și spontaneității artei naive românești este și conservarea caracterului ei original de creație individuală, singularizată, imprevizibilă și aleatoare, refuzându-se oricărei alinieri la un același numitor.

S-a vorbit și la noi de „Școala de la Brusturi” în Munții Apuseni sau de cea din comuna Valea Largă, de lângă Târgu Mureș, dar mai mult metaforic, pt. Că niciuna dintre ele nu este propriu-zis o școală în sensul Școlii de la Hlebine, al Cercului de la Zagreb sau al pictorilor din Iugoslavia. Cea mai cunoscută dintre ele, cea din satul Brusturi, avându-l ca fondator pe Ion Niță-Nicodin, este mai mult o reuniune de familie decât o grupare al cărei liant l-ar constitui un program și o concepție proprie și, mai mult, un stil comun. Majoritatea componentelor grupului sunt rude: Rodica Nicodin este nora lui Ion Niță-Nicodin, iar Petru Mihut este tatăl Rodicăi Nicodin și, deci, cuscrul aceluiași Ion Niță-Nicodin. Din grupul pictorilor naivi din Brusturi, doar Ion Niță-Nicodin, Petru Mihut și Rodica Nicodin se impun și în planul valorii estetice prin originalitate și soluții plastice personale, ce nu permit vreo altă legătură între ei decât aceea de a fi fost consăteni.

Singura grupare și departajare legitime în perimetrul artei naive românești este cea făcută de Vasile Savonea în albumul său *Artă naivă din România* (Ed. Meridiane, 1980), și anume cea dintre pictorii naivi de proveniență rurală și cei de sorginte urbană. Orice altă încercare de subsumare a lor unor școli, presupuse sau reale, vădește fie o înțelegere greșită a statutului estetic și existențial al artei naive, fie o evoluție degenerativă a fenomenului naiv despre care e vorba. Pentru că arta naivă nu poate fi expresia a ceea ce s-ar putea numi îndreptățit o „școală artistică” și nici nu „face școală”. Caracterul ei anistoric și neprogresiv face ca arta naivă să se regăsească la începuturile ei cu fiecare personalitate autentic ingenuă, pe cale de afirmare. Ea nu însumează experiență de la epocă la epocă și de la autor la autor, ci se dezvoltă, în urma influențelor și caracterelor inevitabile cu arta profesionistă, exclusiv de-a lungul procesului de cristalizare a unei opere personale, prin căutările, revelațiile și adaptările proprii ale autorului.

Dacă relieful artei naive românești nu are caracterul compact al unor școli și grupări emblematice, manifestările sale singulare ne apar cu atât mai semnificative. Fără să ne propunem o enumerare exhaustivă a pictorilor naivi români, vom face doar o scurtă trecere în revistă a celor mai semnificativi, pentru a evidenția profilul specific și manifestarea artei naive românești.

La Stan Ioan Pătraș, hâtrul inventator al unui singular loc de „clacă” al spiritelor, sculptor, pictor și poet, ne-am mai referit cu ocazia prezentării Cimitirului vesel din Săpânța. Iar Neculai Popa este încă, după opinia specialiștilor, mai aproape, în măștile și sculpturile sale, de tradiția și spiritul creației folclorice, subiectele lui fiind arhetipale, forma arhaică, iar finalitatea lor adecvată matricei stilistice al acestui deosebit de înzestrat artist e simptomatic pentru faza de trecere a acestor creatori, îndeosebi din mediul sătesc, aflați încă cu un picior pe continentul solid, de seculare⁶ sedimentări și contribuții colective al artei populare, iar cu celălalt căutându-și sprijin pe una din numeroasele insule izolate și individualizate ale artei naive. Dintre amintitele piscuri, cel mai reprezentat de opera lui Ion Niță-Nicodin a avut, fără îndoială, importanța practică a unui reper orientativ și forța magnetică de atracție a unui far, ajutându-i pe mulți dintre cei care cu două decenii în

⁶ Mircea Stroe, Angela Hreniuc, Victor Hreniuc, *op. cit.*, p. 9.

urmă își căutau, încă dezorientați, o modalitate de expresie proprie, spre arta naivă. În primul rând, deoarece în pânzele lui se cristalizase acea matrice estetică și acele valori plastice care, dincolo de subiect, definesc prin simplitate, autenticitate, narativitate, stângăcie și prospețime modalitatea de expresie naivă.

Arta naivă românească este astăzi puternic reprezentată, cei mai mulți artiști naivi fiind pictori, dar există de asemenea un număr în creștere de sculptori naivi și tapiseri. Majoritatea lor expun la câteva manifestări importante în domeniu, și anume la Expoziția Națională de la Pitești, Salonul de primăvară de la Bacău, Salonul de toamnă de la Botoșani și, mai recent, devenit deja un nume de referință în arta naivă, Festivalul Național de Artă Naivă de la Oradea. Inspirat de o puternică pasiune pentru arta naivă din România, organizație profesională unică, dedicată exclusiv artei naive, Festivalul Național de Artă Naivă se organizează din anul 2014 până în prezent, cu ediții însoțite de cataloage. Cu fiecare ediție, Festivalul capătă noi dimensiuni: de la cea mai mare expoziție de artă naivă realizată în 2014, la simpozioane, conferințe naționale și spectacole de teatru țăranesc în 2015 și lansări de carte în următorii ani, zecile de artiști naivi consacrați din România, participanți la această manifestare de prestigiu dedicată în exclusivitate artei naive de calitate, au parte în fiecare an de noi și noi manifestări pe parcursul celor trei zile petrecute în orașul Oradea.

Muzeul Țării Crișurilor și colecția de pictură naivă

Muzeul Țării Crișurilor Oradea – Complex muzeal este depozitarul a 36 de artiști de marcă ai artei naive românești și a 254 de lucrări ale acestora. Dintre ei amintim: Petru Mihuț, Mariana Mihuț Lazăr, Nicolae Pătru, Ioan Măric, Gheorghe și Lucica Ciobanu, Vasile Filip, Mihai Dascălu, Doina Blănaru, Gheorghe Clit, Ioana Gheorghiu, Paula Iacob, Maria Margoș, Salomeea Andronic, Radu Fetke, Ana Boța, Frida Baumgartner, precum și alții. În anul 2023, colecția de pictură naivă a Serviciului Etnografie s-a îmbogățit considerabil printr-o donație de 193 de piese reprezentând tablouri semnate de pictori naivi celebri în țara noastră. În cele ce urmează, ne vom opri asupra câtorva pictori naivi din colecția secției de etnografie, într-o ordine aleatoare.

1. Mariana Mihuț – bastionul artei naive contemporane românești⁷

S-a născut într-o familie de țărani din Brusturi, județul Arad. Și-a descoperit și cultivat talentul încă din copilărie, pe lângă bunicul ei, Petru Mihuț – cuscru lui Ion Niță-Nicodin – și mătușa Rodica Nicodin – nora lui Ion Niță-Nicodin –, pictori naivi bine-cunoscuți în țară și străinătate. Mariana Mihuț este invitată în fiecare an la expoziții de prestigiu din străinătate, nici nu mai expune în țara noastră decât în cadrul Festivalului Național de Artă Naivă de la Oradea; criticul de artă Jacqueline Bricard spunea despre ea în cartea de referință *Europa și Pictorii Naivi*, că este „zâna care vine din mijlocul Carpaților, cântă Vivaldi”.



Fig. 1. Mariana Mihuț – *Peisaj rural de primăvară*

⁷ *Ibidem*, p. 64.

2. Nicolae Pătru – Peter Bruegel cel naiv⁸

Originar din satul Furnicoși, județul Argeș, Nicolae Pătru este de meserie strungar. Creația sa este natura cu toate nestematele ei. Talentul de a picta nu l-a învățat în școală, ci a venit odată cu el și l-a alimentat cu frumusețea acestor spații, în care timpul are alte dimensiuni. Tot ceea ce a învățat despre artele vizuale a făcut-o ca autodidact, citind despre viețile și creațiile altora, despre cum poți să te pui de acord cu tine însuși și cu lumea pe care încerci să o oglindești și despre care vrei să vorbești.



Fig. 2. Nicolae Pătru – *Iarna în sat*

3. Ioan Măric – adeptul portretisticii rurale⁹

Născut în satul Luncani (Bacău), Ioan Măric este absolvent al unei școli de mecanică agricolă și ajunge unul dintre cei mai populari artiști naivi contemporani din România, cu multe expoziții la activ, protagonist al unui film cu numeroase premii internaționale (*În pădurea cea stufoasă*, de Titus Mesaroș), Ioan Măric a rămas, în naivitatea sa, același țăran dornic de afirmare despre care presa și unii critici de artă spuneau că este „un Chagall al artei naive”.



Fig. 3. Ioan Măric – *Căminul Cultural Luncani*

⁸ *Ibidem*, p. 43.

⁹ *Ibidem*, p. 40.

4. Lucica Ciobanu – calendarul culorilor¹⁰

Născută în jud. Iași la Sărăirei, Lucica Ciobanu are un ascuțit simț de îmbinare a culorii: scenele sale sunt subliniate de tonuri jucăușe și potriviri vesele de culori, în cele mai neașteptate alăturări. Peisajele Lucicăi Ciobanu nu sunt niciodată patriarhale, ci sunt pline de o aglomerare jovială de personaje sau amănunte vesele. Într-un stil autentic în arta naivă contemporană românească, artista zugrăvește pe o singură pânză ani întregi din viața comunității rurale din care face parte! Un calendar frumos, împărțit în timpuri și anotimpuri pe șevalet.



Fig. 4. Lucica Ciobanu – *Lecția de pictură*

5. Mihai Dascălu – întrepătrunderea basmului cu fantasticul¹¹

Artistul Mihai Dascălu (născut în orașul Victoria, jud. Brașov, locuiește la Oradea din 2001 – este inginer geodez) formulează pe pânză impresii bine sedimentate, rod al unei depline libertăți creative. Construind cu tenacitate un univers artistic imaginar, orădeanul Mihai Dascălu are un fel de ochi interior care vede insolitul fiecărei scene, cu precădere rurale, și o transpune pe pânză.



Fig. 5. Mihai Dascălu – *Compoziție*

¹⁰ Ibidem, p. 36.

¹¹ Ibidem, p. 103.

Depozitare și conservare

Aceste lucrări, oricât de vii par, sunt foarte fragile. De cele mai multe ori, ele sunt realizate pe materiale simple, cu tehnici personale. Acesta este motivul pentru care este nevoie să le protejăm fizic de lumina excesivă, de temperaturi prea mici sau prea mari, de umezeală și praf, dar și de manipularea necorespunzătoare. Temperatura ideală pentru conservarea picturilor este de 18-22°C, fără variații bruște. De preferat este evitarea temperaturilor mai mari de 25°C, deoarece în aceste condiții straturile de vopsea se pot înmuia sau se poate deforma suportul.

Umiditatea relativă optimă este de 45–55% RH. Sub 40 % RH, materialele pot deveni casante, pânza se poate contracta și lemnul de suport poate crăpa. Peste 60 % RH, există riscul crescut de mucegai, de umflarea suportului de lemn sau de desprinderea stratului pictural.

Lumina corpurilor de iluminat trebuie să se încadreze între 50 și 150 de lucși. În concluzie, este nevoie de lumină difuză. Lumina directă a soarelui este strict interzisă.

În concluzie, am putea spune că arta naivă este mai mult o formă de exprimare vizuală. Ea vine din trăirile oamenilor simpli, care își spun poveștile fără reguli academice, dar cu o expresivitate aparte. Peisaje rurale, tradiții, scene din viața de zi cu zi, toate acestea sunt surprinse cu o sinceritate emoțională și cromatică foarte vie.

Arta naivă înseamnă abundență de emoție și identitate, iar conservarea ei este o formă de respect față de cine suntem.



Fig. 6, 7. Condițiile și modul de depozitare a lucrărilor de artă naivă