

The background is a naive painting of a landscape. It features a sky with soft, blended colors of blue and green. Below the sky is a field of green grass and several trees of varying shades of green. A small bird is visible in the sky. The overall style is simple and characteristic of naive art.

Maria Hadiji

Marius Matei

PICTURA NAIVĂ DIN

BANAT





Maria Hadiji      Marius Matei

Pictura naivă din  
**BANAT**



Consiliul Județean  
Timiș



Texte/texts: Gabriel Kelemen (prefață/preface)

Maria Hadiji

Marius Matei

Concept editorial/editorial concept: Marius Matei

Traducere texte/translation: Claudiu Glăvan

Fotografii/photos: Ioan Tasi

Prelucrare fotografii/photo processing: Mihaela Gruber

Layout & DTP: Mihaela Gruber

*Copyright* © by Maria Hadiji, Marius Matei

Toate drepturile asupra acestei ediții sunt rezervate,  
conform legilor în vigoare privind drepturile de autor.

Orice reproducere, integrală sau parțială, pe orice suport,  
prin orice mijloace de transmitere, este interzisă fără  
acordul autorului.

*Copyright* © by Maria Hadiji, Marius Matei

All rights to this edition are reserved,  
according to applicable copyright laws.

Any reproduction, in whole or in part, on any medium,  
by any means of transmission, is prohibited without  
consent of the author.



**Maria Hadiji**

**Marius Matei**

**Pictura naivă din**  
**BANAT**

prefață de:

conf. univ. dr. **Gabriel Kelemen**

vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici,  
Filiala Timișoara

Editura Armanis

Timișoara-Sibiu

2022

Acest catalog a apărut cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Timiș.  
This catalogue was possible with the financial support of Timiș City Council.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

MATEI, MARIUS

Pictura naivă din Banat / Marius Matei, Maria Hadiji. - Sibiu :

Editura Armanis, 2022

ISBN 978-606-069-089-4

I. Hadiji, Maria

75



## CUPRINS/CONTENTS

**Gabriel Kelemen** – Prefață / 7

\*

Arta naivă. **Maria Hadiji & Marius Matei** / 9

\*

*Primavara* / 39

\*

*Vara* / 53

\*

*Toamna* / 61

\*

*Iarna* / 71





# UNI-VERS GHILAD SAU POETICA IMAGINII RURALE

Colecția de pictură naivă din patrimoniul Muzeului Satului Bănățean regăsește o generoasă suită de picturi semnate de pictorului bănățean Viorel Cristea, arondate leit-motivului predilect și anume ciclicitatea anotimpurilor, munca câmpului, evenimente anuale ce animă viața satului Ghilad, așezare cu o lungă istorie situată în arealul molcom și bonom al șesului, ce devine astfel epicentrul creației sale.

Un suflet liber sensibil, fragil și delicat, chinuit de boala congenitală și condamnat la un soi de asceză, desigur o solitudine a cărei ținte paradoxale devin identitatea satului un univers, o insulă a dialogului identitar și o oază a solitudinii, ipostaziată însingurare...

Tematica picturii sale evocă acel ceva fantastic și vesel tot o dată elegiac duct subtil, având aerul *privitorului* din afara spectacolului, ceva suav, naiv, se resimte cu obstinație o anume prospețime, seninătatea sufletului de copil, motive predilecte precum: muncile câmpului, nunta, car cu boi pe drum de țară, paleta cromatică sensibilă, ordonată în cheia osaturii *ordinii cosmice ruderale* specifică picturii naive ce întrunește deopotrivă rutina muncii de zi cu zi, cu ritmul sideral circular al imperiului natural situat pe liziera evanescentă dintre om și natură, între preincipiențele civilizatorii și sălbăticia nestatornică a stihilor, ce parcă

# UNI-VERSE GILAD OR THE POETICS OF THE RURAL IMAGE

The naive painting collection from the heritage of the Banat's Village Museum includes a generous suite of paintings signed by the Banat painter Viorel Cristea, surrounded by his favorite leitmotif, namely the cyclicity of the seasons, field work, annual events that animate the life of the village of Ghilad, a settlement with a long history located in the area of the plain, which thus becomes the epicenter of his creation.

A sensitive, fragile and delicate free soul, tormented by congenital disease and condemned to a kind of asceticism, of course a solitude whose paradoxical targets become the identity of the village, a universe, an island of identity dialogue and an oasis of solitude, hypostasized solitude...

The theme of his painting evokes that something fantastic and cheerful yet subtly elegiac, having the air of the viewer outside the show, something soft, naive, a certain freshness is obstinately felt, the serenity of the child's soul, favorite motifs such as: field work, wedding, cart with oxen on a country road, the sensitive chromatic palette, ordered in the key of the skeleton of the rude cosmic order specific to naive painting that meets the routine of everyday work, with the circular sidereal rhythm of the natural empire located on the evanescent border between man and nature, between the pre-beginnings civilized people and the unsteady

amenință și în același timp, atrag irezistibil printr-o seducție poetic metafizică, undă subtilă pe care de cele mai multe ori doar pictorul naiv o poate recepta.

Astfel din universul fertil și insular a Ghiladului, Viorel Cristea dislocă un vast areal de semnificații, lasă o inestimabilă mărturie patrimonială, ce rămâne sedimentată în lumea de imagini originale, măiestrite cu migală, sensibilitate și aleasă rânduire, și care devin astfel embleme identitare specifice memoriei arealului bănățean.

Conf. Univ. Dr. Gabriel Kelemen  
Timișoara 2022

wildness of the elements, which seems to threaten and at the same time, irresistibly attract through a poetic metaphysical seduction, a subtle wave that most of the time only the naive painter can receive.

Thus, from the fertile and insular universe of Ghilad, Viorel Cristea displaces a vast area of meanings, leaves an invaluable patrimonial testimony, which remains sedimented in the world of original images, mastered with care, sensitivity and chosen order, and which thus become identity emblems specific to memory the Banat area.

Assoc. Univ. Dr. Gabriel Kelemen  
Timișoara 2022



# PICTURA NAIVĂ DIN BANAT

Artă nu va putea fi niciodată conștientizată și explicată în totalitate, nici transpusă în cuvinte, ea își transmite direct mesajul în limbajul său propriu, pe care publicul care îl primește trebuie să îl cunoască. Opera de artă este receptată printr-unul din cele cinci simțuri: muzica prin auz, pictura prin văz (ca și literatură) sculptura implicând și pipăitul, iar teatrul, opera sau filmul prin toate la un loc. Nici una din arte însă nu se oprește la plăcerea superficială, limitată strict la organele respective, ci de ele intră în rezonanță toate celelalte simțuri, întreg trupul și sufletul, toată ființa.<sup>1</sup>

Ca un pământ al fĂgăduinței, dintotdeauna visat și prea de puține ori atins, ca un Eldorado obsedând cu promisiunea unor fabuloase resurse imaginative fantezia secătuită a omului contemporan, se ridică în mijlocul său contururile diafane ale Insulei Naivilor. Populația ei, mult mai numeroasă decât s-ar putea bănuși, e alcătuită azi din toți cei a căror sensibilitate artistică și-a conservat starea de grație a ingenuității. Un har ce-i absolvă de păcatul cunoașterii unilaterale și-i face imuni la ideile, convențiile și prejudecățile ce ne împiedică, adesea, să vedem lucrurile.<sup>2</sup>

Ingenuitatea artei naive nu este o tehnică ce ar putea fi copiată, ci rezultatul unei atitudini morale și al unei viziuni particulare asupra lumii.<sup>3</sup> Cu toate că își

<sup>1</sup> Adina Nanu, *Vezi? Comunicarea prin imagine*, ed. Didactică și Pedagogică R.A., București, 2011, p.5;

<sup>2</sup> V. E. Mașek, *Artă naive*, ed. Meridiane, București, 1989, p.6

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.9

# THE NAIVE PAINTING IN BANAT

Art can never be fully realized and explained, nor put into words, it directly conveys its message in its own language, which the receiving public must know. The work of art is received through one of the five senses: music through hearing, painting through sight (like literature), sculpture involving touch, and theatre, opera, or film through all of them together. None of the arts, however, stops at superficial pleasure, strictly limited to the respective organs, but all the other senses, the whole body and soul, the whole being resonate with them.<sup>1</sup>

Like a promise land, always dreamed of and too rarely touched, like an Eldorado obsessing with the promise of fabulous imaginative resources the dried-up fantasy of contemporary man, the diaphanous contours of the Island of the Naive rise in its midst. Its population, much larger than one might suspect, is made up today of all those whose artistic sensibility has preserved its state of grace of ingenuity. A grace that absolves them of the sin of unilateral knowledge and makes them immune to the ideas, conventions and prejudices that often prevent us from seeing things.<sup>2</sup>

The ingenuity of naive art is not a technique that could be copied, but the result of a moral attitude and a particular vision of the world.<sup>3</sup> Although it has its

<sup>1</sup> Adina Nanu, *See? Communication through image*, Didactică și Pedagogică R.A Publishing House., Bucharest, 2011, p.5.

<sup>2</sup> V.E. Mașek, *Naive art*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1989, p.6

<sup>3</sup> *Ibidem*, p.9



are exploratorii ei moderni, ce au impus-o conștiinței estetice contemporane (Wilhelm Uhde, Apollinaire, Kandinsky —și Bihalji-Merin, Anatole Jakovsky, Rolf Italiander, Herbert Read s.a. pentru anii mai apropiați de noi, arta naivă nu este un fenomen modern. Doar conștientizarea ei tipologică și explorarea teoretică a acestui teritoriu recent descoperit este un eveniment modern. Iar la o cercetare mai atentă se va vedea că Insula Naivilor nu a reprezentat nici pentru exploratorii spiritualității umane din secolele trecute o „terra incognita”. Deja Kant îi semnalase prezența, apoi Schiller îi dedică un important studiu, socotind atitudinea naivă, alături de cea sentimentală, una dintre raportările fundamentale ale omului la realitate. Schlegel, Diderot și Stendhal surprind și ei, deși sporadic, determinante semnificative ale atitudinii naive, menite s-o plaseze mai riguros în contextul reacțiilor artistice legitime și eficiente. Ba chiar și numeroși maeștri canonizați ai artei culte, de la Bruegel cel Bătrân la Chagall, Utrillo sau Fernand Léger, porniți în explorarea unor noi orizonturi și tehnici de expresivitate plastică, fie că au adăstat și ei pe țărmurile Insulei Naivilor, fie că i-au străbătut măcar apele teritoriale. Unii dintre ei se vor fi simțit aici mai acasă decât oriunde, chiar dacă fregatele lor au rămas înregistrate oficial în alte porturi și sub alte pavilioane.<sup>4</sup>

Dincolo de relativul conceptului pe care îl acceptăm ca pe un dat istoric al teoriei de artă a veacului, arta naivă se dovedește o realitate complexă, un fenomen cu rădăcini mai adânci și înțelesuri mai bogate decât poate el părea la prima vedere. Mai mult, dincolo de atare calități, s-a dovedit că, în ansamblu, arta naivă oglindește și adâncimi ale fondului spiritual al unor colectivități, că ea se configurează spontan în școli

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.10-12, *passim*

modern explorers, who imposed it on the contemporary aesthetic consciousness (Wilhelm Uhde, Apollinaire, Kandinsky —and Bihalji-Merin, Anatole Jakovsky, Rolf Italiander, Herbert Read, etc. for the years closer to us, naive art is not a modern phenomenon. Only her typological awareness and theoretical exploration of this recently discovered territory is a modern event. And upon closer research, it will be seen that the Island of the Naives was not a “terra incognita” even for the explorers of human spirituality in the past centuries. Kant had already signalled its presence, then Schiller dedicated an important study to it, considering the naive attitude, along with the sentimental one, one of the fundamental reports of man to reality. Schlegel, Diderot, and Stendhal also capture, albeit sporadically, significant determinants of the naive attitude, intended to place it more rigorously in the context of legitimate and effective artistic reactions. And even numerous canonized masters of cult art, from Bruegel the Elder to Chagall, Utrillo, or Fernand Léger, embarked on the exploration of new horizons and techniques of plastic expressiveness, whether they also landed on the shores of the Island of the Naives, whether they at least crossed territorial waters. Some of them will have felt more at home here than anywhere, even if their frigates remained officially registered in other ports and under other flags.<sup>4</sup>

Beyond the relativeness of the concept that we accept as a historical given of the art theory of the age, naive art proves to be a complex reality, a phenomenon with deeper roots and richer meanings than it may seem at first glance. Moreover, beyond such qualities, it has been proven that, as a whole, naive art also mirrors the depths of the spiritual background of some communities, that it is spontaneously configured

---

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.10-12, *passim*



naționale, că ea poate fi pusă în relație activă cu tradițiile ce însoțesc existența populară și cultura ei specific.<sup>5</sup>

## Arta naivă în plan universal

Occidentul a fost fascinat de artele popoarelor primitive, urmărind periplul lui Gauguin și orientarea inconștientă a lui Gaudi, și până la un anumit punct ornamentalismul celtic din arta prerafaelită a lui Rousseau și William Morris. Acesta n-a fost doar o consecință romantică a aspirație spre zona pe care Mircea Eliade o considera refractară sentimentului timpului și care, în consecință, păstrează parfumul paradisiului terestru.<sup>6</sup> Din această cauză una din direcțiile pe care avea să le înainteze pictura secolului al XX-lea, paralel cu acel curent intelectual, este primitivismul naiv, ingenuu, atemporal.<sup>7</sup> Acest termen folosit în sec. XX pentru a desemna formele plastice sau imagistica artiștilor occidentali care le preluau din arta popoarelor așa zise primitive din Africa Neagră, insulele Pacificului, dar și din arta arhaică europeană (de exemplu, Brâncuși, Picasso sau Henry Moore) s-a mai folosit în descrierea unor opere ai căror autori celebrează forțele elementare, introducând procedee neconvenționale și nu pe cele asociate îndeobște cu creația unor artiști formați în școlile de artă. În acest sens, ea e sinonimă fie cu arta naivă, fie cu arta copiilor.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> V. Savonea, *Arta naivă în România*, Meridiane, București, 1980, p. 7

<sup>6</sup> J. E. Cirlot, *Pictura contemporană*, ed. Meridiane, București, 1969, p.82-83

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.83

<sup>8</sup> D. Grigorescu, *Dicționarul avangardelor*, ed. Enciclopedică, București, 2005, p. 544

in national schools, that it can be put in an active relationship with the traditions that accompany popular existence and its specific culture.<sup>5</sup>

## Naive art in the universal plane

The West was fascinated by the arts of primitive peoples, following the voyage of Gauguin and the unconscious orientation of Gaudi, and to a certain extent the Celtic ornamentals of the Pre-Raphaelite art of Rousseau and William Morris. This was not just a romantic consequence of the aspiration towards the area that Mircea Eliade considered refractory to the feeling of time and which, consequently, preserves the fragrance of the terrestrial paradise.<sup>6</sup> Because of this, one of the directions that the painting of the 20th century would advance, parallel to that intellectual current, is naive, naive, timeless primitivism.<sup>7</sup> This term used in XX to designate the plastic forms or imagery of Western artists who took them from the art of the so-called primitive peoples of Black Africa, the Pacific islands, but also from archaic European art (for example, Brâncusi, Picasso or Henry Moore) was also used in the description of some works whose authors celebrate elemental forces, introducing unconventional processes and not those usually associated with the creation of artists trained in art schools. In this sense, it is synonymous with either naive art or children's art.<sup>8</sup>

To ask what geographical area, country or ethnicity

<sup>5</sup> V.Savonea, *Naive art in Romania*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1980, p. 7

<sup>6</sup> J.E. Cirlot, *Contemporary paintings*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1969, p.82-83

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.83

<sup>8</sup> D. Grigorescu, *Avan-guards dictionary*, Encyclopaedical Publishing House, Bucharest, 2005, p. 544



A întreba ce zonă geografică, ce țară sau etnie și-ar putea revendica dreptul de a se considera patria artei naive ar fi echivalent cu a încerca să stabilești unde pe lume s-a ivit întâi sinceritatea, uimirea și candoarea. Trebuie, totuși, început cu Europa, nu pentru că arta naivă ar fi apărut întâi aici, o ierarhie în acest sens e imposibil de stabilit, ci deoarece ce ea deține, prin Franța, la început de secol, apoi prin fosta Iugoslaviei, Cehia și Slovacia, Italia sau Germania, prioritatea în conștientizarea și omogenizarea estetică a acestei arte.<sup>9</sup>

Așadar, fenomenul apariției artei naiv, poate fi semnalat la sfârșitul secolului al XIX-lea și continuând în secolul al XX-lea, cu creații aparținând unor individualități 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 Pirosmeni (1862 – 1918). Au urmat americana Grandma Moses (1860 – 1961), francezul André Bauchant (1873 – 1958), școala primitivilor croați de la Hlebine cu Ivan Generalic (1914 – 1992), pictorii naivi sârbi Slobodan Zivanovic, Miroslav Srekovic, Dejan Zivanovic, germanul Max Raffler (1902 – 1988), tânără pictoriță de origine italiană Claudia Vecchiarelli 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 independentilor*, înființat în 1884, admite orice creație.<sup>10</sup> Apollinaire a fost acela care a sesizat primul,

could claim the right to consider itself the homeland of naive art would be equivalent to trying to determine where in the world sincerity, wonder and candour first appeared. We must, however, start with Europe, not because naive art appeared here first, a hierarchy in this sense is impossible to establish, but because what it holds, through France, at the beginning of the century, then through the former Yugoslavia, the Czech Republic and Slovakia, Italy or Germany, the priority in awareness and aesthetic homogenization of this art.<sup>9</sup>

So, the phenomenon of the birth of the naive art can be signalled at the end of the 19th century and continuing into the 20th century, with creations belonging to individuals who did not attend art schools, but ended up creating their own, both the vision and the means of artistic expression. Some sources classify these artists as “folk painters”, “modern primitives”, “instinctual art”.

The first prominent representatives of naive art are the French Henri Rousseau le Douanier (Customsman-1844 – 1910) and the Georgian Niko Pirosmeni (1862 – 1918). They were followed by the American Grandma Moses (1860 – 1961), the French André Bauchant (1873 – 1958), the school of Croatian primitives from Hlebine with Ivan Generalic (1914 – 1992), the naive Serbian painters Slobodan Zivanovic, Miroslav Srekovic, Dejan Zivanovic, the German Max Raffler (1902 – 1988), young painter of Italian origin Claudia Vecchiarelli and others. The American artist Edward Hicks (1780 – 1849) can also be mentioned among the forerunners of naive art.

Practiced by amateur artists, naive painting is defined by ingenuity. Without a jury, the Independent Salon, established in 1884, admits any creation.<sup>10</sup> Apollinaire was the one who first noticed, with amazement, in the

<sup>9</sup> V. E. Mașek, *op. cit.*, p. 184-206, *passim*

<sup>10</sup> Arta naivă | Asociația Artiștilor Naivi din România - <https://artistinaivi.ro/23-2>

<sup>9</sup> V.E.Mașek, *op. cit.*, p. 184-206, *passim*

<sup>10</sup> Arta naivă | Asociația Artiștilor Naivi din România - <https://artistinaivi.ro/23-2>



cu uimire, în arta lui Rousseau Vameşului, 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 etc.<sup>11</sup> 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, cât 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.<sup>12</sup> Se inaugura astfel o stare de spirit favorabilă unor artiști din mediile modeste, care nu beneficiaseră de studii academice, dar care se dovedeau purtători ai unei sensibilități artistice perene, ce devansează istoricitatea îngustă a clasificărilor teoretice.<sup>13</sup>

Mulți îi atribuie lui Henri Rousseau-Vameșul, rolul de Columb al acestui arhipelag. El nu a fost însă, în epocă, singurul descălecător, așa cum am văzut. 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, extaz solar și de o intensitate cromatică instinctivă. El le 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 în India; Segall în Brazilia; Klee în Tunisia ș.a.m.d.

<sup>11</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 6

<sup>12</sup> P. Fride – Carrassat, I. Marcade, *Mișcări artistice în pictură*, ed. Enciclopedia RAO, 2007, p. 81-82

<sup>13</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 6

art of Rousseau *Vameșului*, a certain exotic fragrance but also his descent from the primitives of the past, and Wilhelm Uhde bought his paintings (starting from 1906) and exhibited them in public, expanding the scope of interest on the creation of the primitives of the 20th century with Vivin, Seraphine, Bauchant, Bombois, etc.<sup>11</sup> The German collector and writer Wilhelm Uhde also dedicates a monograph to Rousseau in 1910. The great exhibition *The Popular Craftsmen of Reality*, consecrates naive art in 1937. The naive paint the everyday, as well as the subjects inventoried by the classical and academic hierarchy of genres. In a decorative preoccupation, painters populate their paintings with minute details. Cheerful colours are laid flat. Fine brushwork enlivens the painted surface.<sup>12</sup> In this way, a state of mind favourable to some artists from modest backgrounds, who had not benefited from academic studies, but who proved to be carriers of a perennial artistic sensibility, which surpasses the narrow historicity of theoretical classifications, was inaugurated.<sup>13</sup>

Many attribute to Henri Rousseau-The Publican, the role of Columbus of this archipelago. However, he was not, in the era, the only dismounted, as we have seen. With Paul Gauguin, a different kind of embarkation towards the utopian islands of naivety began, the one that sought in the geographical, real space, the traces of a primitive expressiveness of natural peoples, an expressiveness full of force, solar ecstasy and an instinctive chromatic intensity. He will find them in the islands of Oceania. following Gauguin, Kandinsky will look for them in North Africa; Nolde in the South Seas and in Japan; Pechstein in the Palau Islands, in China and in India; Segall in Brazil;

<sup>11</sup> V.Savonea, *op. cit.*, p. 6

<sup>12</sup> P. Fride –Carrassat, I. Marcade, *Artistic movements in paintings*, Encyclopaedia RAO Publishing House, 2007, p. 81-82

<sup>13</sup> V.Savonea, *op. cit.*, p. 6



Pentru toți acești artiști mirajul universului inedit promis de viața și arta popoarelor primitive răspundea încercării chinuitoare de a se regăsi de fapt pe ei înșiși, propria puritate, în afara ipocriziei, convențiilor și stereotipiei unei culturi oficiale resimțite ca sterilă. Există însă o deosebire esențială între toți 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 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 străfundurile nealterate ale propriei sensibilități.<sup>14</sup>

Astfel, Douanier Rousseau rămâne cel mai celebru dintre naivi. Universul picturii sale este atins de symbolism. Opera sa cea mai importantă este Îmblânzitoarea de șerpi (1907) ulei pe pânză, (169-189 cm) Musée d'Orsay, Paris. Comandată de mama lui Robert Delaunay, lucrarea 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 din Paradisul terestru. Rousseau își realizează operele meticuloș, pictând de sus în jos, mai întâi vegetația. Recursul la arabesc și factura extrem de finisată dovedesc admirația lui pentru Ingres. Rousseau, a deschis un drum în care întâlnim numele unor pictori precum Camille Bampolis, Louis Vivin, Dominique-Paul Peyronnet și Andre Bauchant.<sup>15</sup>

Ignorarea artei naive în tratatele și istoriile de specialitate devine explicabilă dacă vom ține cont de faptul că a fost practică din totdeauna la periferia artei culte, ignorată de aceasta și de teoreticienii săi,

Klee in Tunisia etc. For all these artists, the mirage of the new universe promised by the life and art of primitive peoples responded to the agonizing attempt to actually find themselves, their own purity, outside the hypocrisy, conventions and stereotypes of an official culture felt to be sterile. But there is an essential difference between all these explorers and Rousseau, while they were looking for this land of promise as a place located elsewhere, in other geographical horizons, the Publican is the first to understand that the great discovery can only be the reward of a inner explorations and that the long-dreamed of “Happy Islands” are within us, in the unaltered depths of our own sensibility.<sup>14</sup>

Thus, Douanier Rousseau remains the most famous of the naive. The universe of his painting is touched by symbolism. His most important work is The Snake Charmer (1907) oil on canvas, (169-189 cm) Musée d'Orsay, Paris. Commissioned by Robert Delaunay's mother, the work is part of a series of exotically inspired paintings. The vegetation is dense and lush populated by wild animals and exotic birds. The study of reality gave birth to a symbolic content. Here a kind of black Eve, seated under the tree of knowledge, tames serpents from the earthly Paradise. Rousseau makes his works meticulously, painting from top to bottom, first the vegetation. The use of Arabic and the highly finished invoice prove his admiration for Ingres. Rousseau, opened a path in which we meet the names of painters such as Camille Bampolis, Louis Vivin, Dominique-Paul Peyronnet and Andre Bauchant.<sup>15</sup>

The ignoring of naive art in treatises and specialized histories becomes explicable if we consider the fact that it has always been practiced on the periphery of cultured art, ignored by it and its theoreticians, or

<sup>14</sup> V. E. Mașek, *op. cit.*, p. 7

<sup>15</sup> J. E. Cirlot, *op. cit.* p.83-84

<sup>14</sup> V.E. Mașek, *op. cit.*, p. 7

<sup>15</sup> J.E. Cirlot, *op. cit.* p.83-84



sau confundându-se cu arta populară și mai târziu de cea amatoare, inițial ea nu a fost privită nici de cei care o practicau drept o activitate cu o finalitate primordial artistică.<sup>16</sup>

Totuși ce i-a îndemnat pe teoreticienii artei, între care un spirit de rară finețe ca acela 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 evolua arta modernă, în sensul ei dialectic, și mai cu seamă să îi restituie certitudinii, Apollinaire viza și filoane care, în unele privințe, țineau de trecut (avea un profund atașament de iconografia tradițională).<sup>17</sup>

Particularitatea artei naive este reprezentat de faptul că nu poate fi copiată, ea este rezultatul unei atitudini morale și a unei viziuni particulare asupra lumii. Încorporează visul nostalgic al omenirii după o lume a înțelegerii, dreptății, comuniunii generale, libertății și îndestulării, dominată exclusiv 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.<sup>18</sup>

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

confused with popular and later amateur art, initially it was not regarded even by those who practiced it as an activity with a primarily artistic purpose.<sup>16</sup>

However, what prompted art theorists, among them a spirit of rare finesse like that of Apollinaire, to introduce this concept into aesthetic terminology, was of course its ability to equate simplicity, unstudied frankness, naturalness expressed in everything, including creation. Preoccupied with extracting from the mobility and plurality of tendencies towards the evolving modern art, in its dialectical sense, and more importantly to restore certainties to it, Apollinaire also targeted trends that, in some respects, belonged to the past (he had a deep attachment to traditional iconography).<sup>17</sup>

The peculiarity of naive art is represented by the fact that it cannot be copied, it is the result of a moral attitude and a particular vision of the world. It incorporates humanity's nostalgic dream of a world of understanding, justice, general communion, freedom, and sufficiency, dominated exclusively by kindness, harmony, and beauty, it gives these virtues not a theoretical, rational structure, it converts them not into myths that aspire to a practical fulfilment, in concrete socio-economic projects but in intuitive images, in emotional experiences capable of evoking a compensatory spiritual space with reality.<sup>18</sup>

Naive art manages to attract numerous steadfast and sincere supporters, who appreciate humour, aspects of the life of simple people, in which we find the spiritual background of some collectives, having

<sup>16</sup> Victor Ernest Hașek, *Arta naivă*, Ed. Meridiane, București, 1989, p. 24;

<sup>17</sup> Vasile Savonea, *Arta naivă în România*, Ed. Meridiane, București, 1980, p. 5;

<sup>18</sup> Victor Ernest Hașek, *Arta naivă*, Ed. Meridiane, București, 1989, p. 10;

<sup>16</sup> Victor Ernest Hașek, *Naive art*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1989, p. 24

<sup>17</sup> Vasile Savonea, *Naive art in România*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1980, p. 5;

<sup>18</sup> Victor Ernest Hașek, *Naive art*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1989, p. 10;



ce însoțesc existența populară și cultura ei specifică. Ea vine ca o contraofertă față de intelectualizarea excesivă a imagini, de autonomizarea formelor pe care arta academică o promovează.

Prin descoperirea și promovarea unor fenomene locale, ținând de climatul vizual al unor colectivități, punerea în lumină a specificității acesteia, a mesajelor ca 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 deci expresia unui din aspectele de fond ale democrației spirituale a unei culturi.<sup>19</sup>

Sensurile polemice în întâmpinarea cărora arta naivă venea, la începutul secolului al XX-lea, ca un argument au fost conjuncturale și aparțineau exclusiv speculației teoretice care i-a favorizat accesul în *cetate*. Ea nu a fost, și nu putea fi, o tendință aliniată avangardei, cu program deliberat, cu șef de școală și cu adepți, un *curent* asemenea celor cu care secolul al XX-lea a fost atât de generos. Descoperirea a avut în schimb meritul de a atrage atenția către un teritoriu estetic nedefrișat, acela al valențelor de sensibilitate, al aspirațiilor, al preferințelor de gust sedimentate în medii modeste, populare, cu talente în măsură să le exprime în chip inimitabil.<sup>20</sup>

an active relationship with the traditions that accompany popular existence and its specific culture. It comes as a counteroffer to the excessive intellectualization of images, to the autonomation of forms that academic art promotes.

By discovering and promoting some local phenomena, related to the visual climate of some collectives, highlighting its specificity, messages as well as characteristic personalities, ensures the richness of creation and creativity from a given historical moment, fertilizing the horizon of questions and answers of man, his possibilities to know and recognize himself even in simplicity. The affirmation of naive art therefore becomes the expression of one of the fundamental aspects of the spiritual democracy of a culture.<sup>19</sup>

The polemical meanings against which naive art came, at the beginning of the 20th century, as an argument were conjunctural and belonged exclusively to the theoretical speculation that favoured its access to the fortress. It was not, and could not be, a tendency aligned with the avant-garde, with a deliberate program, with a head of school and with followers, a current like those with which the 20th century was so generous. Instead, the discovery had the merit of drawing attention to an uncultivated aesthetic territory, that of sensibility valences, aspirations, taste preferences sedimented in modest, popular environments, with talents able to express them in an inimitable way.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Vasile Savonea, *Arta naivă în România*, Ed. Meridiane, București, 1980, p. 8;

<sup>20</sup> Vasile Savonea, *Arta naivă în România*, Ed. Meridiane, București, 1980, p. 8;

---

<sup>19</sup> Vasile Savonea, *Naive art in România*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1980, p. 8

<sup>20</sup> Vasile Savonea, *Naive art in România*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1980, p. 8



## Arta naivă în România

Arta naivă, este atemporală și a națională. 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.<sup>21</sup> Cu atât mai mult arăta 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. Ba în mai mare măsură chiar decât orice alt tip de artă, creația naivă poartă pecetea sensibilității, moralității și capacităților psihice (intelective și imaginative) ale poporului respectiv. Și acesta, deoarece ea e cel mai puțin mediată (decât retușată și reorientată) de convenții, reguli și principii abstracte, universal valabile, precum cele estetice. Iar această reticență față de reguli face ca arta naivă să fie cu atât mai devotată simțirii unei comunități.<sup>22</sup>

Descoperirea și promovarea unor fenomene locale, ținând de climatul vizual al unor colectivități, punerea în lumină a specificației acestuia, a mesajelor ca și a personalităților caracteristice, asigură bogăția creației și a creativității dintr-un moment istoric dat, fertilizând orizontul de întrebări și răspunsuri al omului, posibilității sale de a cunoaște și a se recunoaște chiar și în simplitate. Ca și în cadrul artei populare tradiționale, individualitatea în arta naivă se demonstrează ca atare când nu ia în răspăr gustul comun, predilect mediului din care provine, ci dimpotrivă, când îi dă acestuia curs cu toată convingerea.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> V. E. Mașek, *op. cit.*, p. 146

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 147

<sup>23</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 8-9

## Naive art in Romania

Naive art is timeless and national. Just like the other forms of manifestation of childhood, its way of externalization also differs depending on the individual's psychological profile, the type of moral and spiritual values that he assimilated and that formed him.<sup>21</sup> All the more the naive look, which is the emanation of the most undisguised dreams and aspirations of some people, by profession and birth much closer to the nature and traditions of the place, will radiate the special light of a national specificity. To a greater extent even than any other type of art, naive creation bears the stamp of the sensibility, morality, and psychic (intellectual and imaginative) capacities of the respective people. And this, because it is the least mediated (rather than retouched and reoriented) by abstract, universally valid conventions, rules, and principles, such as aesthetic ones. And this reluctance towards rules makes naive art all the more devoted to the feeling of a community.<sup>22</sup>

The discovery and promotion of local phenomena, related to the visual climate of some collectives, highlighting its specifications, messages as well as characteristic personalities, ensures the richness of creation and creativity from a given historical moment, fertilizing the horizon of questions and answers of a man, his possibility to know and recognize himself even in simplicity. As in traditional folk art, individuality in naive art is demonstrated as such when it does not take away the common taste, predilection of the environment from which it originates, but on the contrary, when it follows it with all conviction.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> V.E.Mașek, *op. cit.*, p. 146

<sup>22</sup> *Ibidem*, p.147

<sup>23</sup> V.Savonea, *op. cit.*, p. 8-9



Specificul național nu este un dat premeditat, căutat anume de artistul naiv. El se strecoară în textura operei în mod spontan, cel mai adesea neconștientizat, și pe mai multe căi. În primul rând pe cea *tematică*: peisajele, datinile și obiceiurile despre care povestesc în pânzele lor pictorii naivi sunt cele în mijlocul cărora au trăiri, cele care le sunt sau le-au fost familiare 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.<sup>24</sup> În sălile noastre de expoziții apărea astfel o lume de imagini plină de frumuseți autentice, de adevăruri curente de viață, ca și candoarea și umorul înfățișărilor întemeiate pe convingerile statornice ale bunului simț popular.<sup>25</sup>

Precursori artei naive au fost țăranii iconari și zugravii de biserici. Chiar dacă reprezentau obiecte de cult, având teme religioase, perioada de sfârșit de secol al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea este considerată preistoria artei naive.

Riguros legată de liturghie, pictura bisericească de tip bizantin o ilustrează în spiritul și litera ei, demonstrând *ierarhia liturgică* a lumii – natura și omul apărând în raporturi de subordonare, de realitate supranaturală prin harul căreia ar fi dăinuit – și existența absolutului sub forma divinității ce apare într-un *loc nelocalizabil* (topos atopus). De aceea, chiar dacă ici și colo mentalitatea laică, proprie gândirii populare, răzbește în imaginile create de artiștii ridicăți dintre țărani, ce caută să mai *cânte* și concretul privilegiu îndrăgite, o dată cu concretul vieții zilnice, aceste rudimente în viziuni spațiale, reale, unde să

The national specificity is not a premeditated given, specifically sought by the naive artist. It creeps into the texture of the work spontaneously, most often unconsciously, and in several ways. First of all, the thematic one: the landscapes, pastimes and customs that naive painters tell about in their canvases are the ones in the middle of which they have experiences, the ones that are or were familiar to them that they evoke with nostalgia. Even when the subject is imaginary, symbolic or metaphorical, he takes something of the miraculous and the magic of fairy tales, fables or popular stories of the folklore and literature of the respective country.<sup>24</sup> A world of images appeared in our exhibition halls full of authentic beauties, current truths of life, as well as the candour and humour of appearances based on the steadfast convictions of popular common sense.<sup>25</sup>

Precursors of naive art were peasant iconographers and church painters. Even if they represented objects of worship, having religious themes, the period of the end of the 18th century and the beginning of the 19th century is considered the prehistory of naive art.

Rigorously linked to the liturgy, Byzantine-type church painting illustrates it in its spirit and letter, demonstrating the liturgical hierarchy of the world - nature and man appearing in relations of subordination, of supernatural reality through the grace of which it would be sustained - and the existence of the absolute in the form of the divinity that appears in an unlocalizable place (topos atopus). That's why, even if here and there the secular mentality, typical of popular thinking, breaks into the images created by artists raised from the peasantry, who seek to sing the concreteness of the beloved view, together with the concreteness of daily life, these rudiments in spatial

<sup>24</sup> V. E. Mașek *op. cit.*, p. 147

<sup>25</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 9

<sup>24</sup> V.E. Mașek *op. cit.*, p. 147

<sup>25</sup> V.Savonea, *op. cit.*, p. 9



se poată recunoaște un ținut, o regiune concretă, un sat, un colț de natură, ei iau doar aspectul transcrierii hieroglifice, ideografice.<sup>26</sup>

Concordanța subtilă și infailibilă, ce se manifestă în temele alese, cu precădere între diversele elemente ale naturii vii, precum și între întregul complex biologic și mediul înconjurător, armonia și echilibru dintre viața obișnuită a oamenilor și natură sunt redată într-un mod mai stângaci, mai rudimentar. Apare redată aceea atmosferă spirituală, ce ne-a fost proprie tuturor, la naștere, dar pe care prea puțini am reușit să o conservăm. Ea permite comuniunea totală dintre ființa noastră și ființa ascunsă a lucrurilor, dominația intuiției asupra premeditării și un elan imaginativ neînhibat de nici o convenție sau canon impuse prin educație. Această structură sufletească face să dăinuie copilul din noi și o dată cu el inocența sincerității, spontaneitatea, inventivitatea și curiozitatea nedisimulată.<sup>27</sup>

Concepția despre structura armonios organizată a vieții, aduce în viziunea acestor *artiști populari*, un alt tip de frumusețe, schimbarea idealului estetic implică și preferința pentru redarea unui alt tip de om și preferința pentru alte valori ale naturii, ori pentru alte moduri de a exprima aceste conținuturi.

Dacă fenomenele obiective, care au existat înaintea omului și independent de el, fenomenele naturii, nu pot fi morale sau imorale, etica fiind legată de apropierea social-istorică a binelui și răului, ele pot fi frumoase sau urâte, totuși, după cum reprezintă un proces al vieții, o mișcare ascendentă în timp a materiei, sau un regres al ei, o mișcare descendentă. Descifrarea legilor de dezvoltare a materiei prin imaginile fenomenelor

<sup>26</sup> Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul al XIX-lea*, Ed. Meridiane, București, 1991, p. 228;

<sup>27</sup> Victor Ernest Hașek, *Arta naivă*, Ed. Meridiane, București, 1989, p. 56;

visions, real, where one can recognize a land, a concrete region, a village, a corner of nature, they only take the aspect of hieroglyphic, ideographic transcription.<sup>26</sup>

The subtle and infallible concordance, manifested in the chosen themes, especially between the various elements of living nature, as well as between the entire biological complex and the environment, the harmony and balance between the ordinary life of people and nature are rendered in a clumsy way, more rudimentary. That spiritual atmosphere appears, which was ours at birth, but which too few of us managed to preserve. It allows total communion between our being and the hidden being of things, the dominance of intuition over premeditation, and an imaginative impulse uninhibited by any convention or canon imposed by education. This soul structure makes the child in us last and with it the innocence of sincerity, spontaneity, inventiveness and undisguised curiosity.<sup>27</sup>

The concept of the harmoniously organized structure of life, brings to the vision of these popular artists, another type of beauty, the change of the aesthetic ideal also implies the preference for rendering another type of man and the preference for other values of nature, or for other ways of expressing these contents.

If the objective phenomena, which existed before man and independently of him, the phenomena of nature, cannot be moral or immoral, ethics being linked to the social-historical proximity of good and evil, they can be beautiful or ugly, however, as they represent a life process, an upward movement in time of matter, or its regress, a downward movement. Deciphering the laws of development of matter through the images

<sup>26</sup> Ion Frunzetti, *Romanian art in the 19th century*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1991, p. 228

<sup>27</sup> Victor Ernest Hașek, *Naive art*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1989, p. 56



și obiectelor din natură, implică descifrarea sensului ascendent, de promovare a vieții, sau a celui descendent, de negare a ei, și din această perspectivă natura este percepută sub specia frumosului ori sub negarea lui (urâtul).<sup>28</sup>

În pictura naivă românească natura, când este evocată plastic, nu e mai niciodată simplu decor, ci participă, însuflețită, la pulsația narativă a întregii pânze, cum se întâmplă cu lucrările lui Ion Niță-Nichiță, Alexandru Savu, Gheorghe Ciobanu sau Viorel Cristea; expresia plastică polarizează și ea, alături de conținutul tematic, liniile de forță ale unui profil național în arta naivă. Cum sublinia unul din cei mai avizați exegeți ai expresiei naive în plastic românească - Tudor Octavian - "puterea și originalitatea acestei picturi vine din adânc, din tradițiile artei țărănești. El țăranul, n-are nevoie de dascăl de pictură, fiindcă are în jur exemplul imaginilor lăsate în pictura laică și de aceea de prin biserici, de strămoși, îmbogățiți de imaginile narațiunii populare". O a treia cale prin care specificul național se insinuează în fizionomia artei naive este cea a profilului psihic și moral propriu unui popor. Dezvoltatul simț al realului, legat de o mare capacitate și acuitate a observării amănuntului concret (fapt ce face ca pictura naivilor români să conțină, spre deosebire de cea a altor meridiane, foarte puțină narațiune și imagistică de tip fantastic); inventivitatea și mobilitatea intelectuală; creativitatea accentuată, firea lui deschisă și comunicativă, apetența naivă 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 și artei naive din țara noastră.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul al XIX-lea*, Ed. Meridiane, București, 1991, p. 224;

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 151-154 *passim*

of phenomena and objects from nature, involves deciphering the ascending meaning, promoting life, or the descending meaning, denying it, and from this perspective nature is perceived under the species of beauty or under its negation (ugly).<sup>28</sup>

In naive Romanian painting, nature, when it is evoked plastically, is never a mere decoration, but participates, enlivened, in the narrative pulsation of the entire canvas, as happens with the works of Ion Niță-Nichiță, Alexandru Savu, Gheorghe Ciobanu or Viorel Cristea; plastic expression also polarizes, along with the thematic content, the lines of force of a national profile in naive art. As one of the most knowledgeable exegetes of the naive expression in Romanian plastic - Tudor Octavian - pointed out - "the power and originality of this painting comes from deep, from the traditions of peasant art. He, the peasant, does not need a painting teacher, because he has around him the example of the images left in secular painting and therefore in the churches, by ancestors, enriched by the images of the popular narrative". A third way through which the national specificity insinuates itself in the physiognomy of naive art is that of the psychic and moral profile specific to a people. The developed sense of the real, linked to a great capacity and acuity of observing the concrete detail (a fact that makes the painting of the naive Romanians contain, unlike that of other meridians, very little narrative and imagery of a fantastic type); inventiveness and intellectual mobility; the accentuated creativity, his open and communicative nature, the naive appetite for humour - here are just a few of the characteristic features that individualize the moral and spiritual profile of the Romanian - features that give a specific content and expression to the naive art of our country.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Ion Frunzetti, *Romanian art in the 19th century*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1991, p. 224

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 151-154 *passim*



Apărută pe fondul civilizației tehnologice, al exceselor cu tendințe de uniformizare din industrie, arta naivă reprezintă în toate momentele afirmării sale o formă a individualității. Paradoxal, artistul naiv se află în starea ideală de a recepta și de a restitui realul, dar fără a avea instrumentele unei instrucții plastice adecvate! Este o stare de ingenuitate, de abandonare a oricărui eșafodaj artistic cunoscut și de captare a „adevărului primordial”. Diferența este că fabulosul acestei arte nu se suprapune celui din viziunea infantilă, unde zonele nedescoperite instaurează forme fantastice, în perimetrul artei naive se comunică o realitate care a trecut prin sensibilitatea artistului, păstrându-și însă farmecul și prospețimea. Artă naivă este, în același timp, departe de ceea ce numim „artă amatoristică”, în care funcționează complexul profesionalității și care are ambiții de elaborare. Artistul naiv se comunică pe sine fără prejudecăți de limbaj, se dezvăluie instantaneu într-o imagine totală.<sup>30</sup>

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 eforturile de afirmare. Și în țara noastră arta naivă este expresia spontană și necondiționată a unei sensibilități și inventivități creatoare ce-și află resursele și cauza formală în sine însăși. Păstrând proporțiile, am putea spune că descoperirea și afirmarea creației de excepție a lui Ion Niță Nicodin a jucat pentru pictura naivă românească același rol stimulator și dezechilibrat pe care recunoașterea valorii pânzelor lui Rousseau-Vameșul a avut-o la vremea sa, pentru impunerea artei naive pe plan mondial.<sup>31</sup> După 1960 se afirmă și alți artiști naivi: Ion Stan Pătraș, din

Appearing against the background of technological civilization, of the excesses with standardization tendencies in industry, naive art represents in all moments of its affirmation a form of individuality. Paradoxically, the naive artist is in the ideal state to receive and restore the real, but without having the tools of an adequate plastic instruction! It is a state of ingenuity, of abandoning any known artistic scaffolding and capturing the “primordial truth”. The difference is that the fabulous of this art does not overlap with that of the child’s vision, where undiscovered areas establish fantastic forms, in the perimeter of naive art a reality is communicated that has passed through the sensitivity of the artist but retaining its charm and freshness. Naive art is, at the same time, far from what we call “amateur art”, in which the complex of professionalism works, and which has elaboration ambitions. The naive artist communicates himself without the prejudice of language, revealing himself instantly in a total image.<sup>30</sup>

The beginnings of naive painting in our country do not coincide with the moment of awareness and its theoretical support through the few people of culture, writers and critics who protected its affirmation efforts. And in our country naive art is the spontaneous and unconditional expression of a creative sensibility and inventiveness that finds its resources and formal cause in itself. Keeping the proportions, we could say that the discovery and affirmation of the exceptional creation of Ion Niță Nicodin played for Romanian naive painting the same stimulating and unbalanced role that the recognition of the value of Rousseau-Vameșul canvases had in his time, for the imposition of naive art worldwide.<sup>31</sup> After 1960, other naive artists are also mentioned: Ion

<sup>30</sup> *Arta naivă...* - <https://artistaiv.ro/23-2>

<sup>31</sup> V. E. Mașek, *op. cit.*, p. 155-160, *passim*

<sup>30</sup> *Arta naivă ...* - <https://artistaiv.ro/23-2>

<sup>31</sup> V.E.Mașek, *op. cit.*, p. 155-160, *passim*



Săpânta (Maramureș)<sup>32</sup>, cunoscut pentru sculpturile sale din cimitirul vesel din Săpânta<sup>33</sup> Neculai Popa din Tîrpești (Neamț), Ghiță Mitrcchiță din Dolj, Robert Scripcaru din București sau Vasile Filip din Baia Sprie, Constantin Stănică, Ion Gh. Grigorescu, Maria Văduva, Ștefan Predoiși, Ion Măric, Alexandru Savu (Poenari-Ilfov), Gheorghe Babeți (Timișoara), Petru Mihuț, Ștefan Știrbu.<sup>34</sup>

Cum era și firesc, Capitala a fost gazda generoasă a primelor succese ale artei naive de la noi. Expozițiile republicate ale artiștilor plastici amatori din 1965 și 1967 au inclus numeroase opere ale artiștilor naivi ilustrând bogatele resurse de talent din mai toate colțurile țării.<sup>35</sup>

Dar perioada afirmării publice a picturii naive coincide cu anul primei expoziții personale a unui artist naiv, recunoscut și denumit ca atare: 1969-Ion Niță-Nicodin, la *Casa Scriitorilor* din București.<sup>36</sup>

Unul din 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. Importatul album despre pictura naivă iugoslavă, cu sintetica și clarificatoare introducere teoretică a lui Modest Morariu, editat de editura Meridiane, apărea abia în 1977 – moment important pentru istoriografia și exegeza critică artei naive din țara noastră. Ea “despică apele”, dând un nou impuls încurajator atât creatorilor, cât și susținătorilor acestei arte. <sup>37</sup> În același an, arta naivă primește un mare impuls prin introducerea

Stan Pătraș, from Săpânta (Maramureș)<sup>32</sup> known for his sculptures in the cheerful cemetery in Săpânta.<sup>33</sup> Neculai Popa from Tîrpești (Neamț), Ghiță Mitrcchiță from Dolj, Robert Scripcaru from Bucharest or Vasile Filip from Baia Sprie, Constantin Stănică, Ion Gh. Grigorescu, Maria Văduva, Ștefan Predoiși, Ion Măric, Alexandru Savu (Poenari-Ilfov), Gheorghe Babeți (Timișoara), Petru Mihuț, Ștefan Știrbu.<sup>34</sup>

As it was natural, the Capital was the generous host of the first successes of naive art from us. The republished exhibitions of amateur visual artists of 1965 and 1967 included numerous works by naive artists illustrating the rich resources of talent from all corners of the country.<sup>35</sup>

But the period of public affirmation of naive painting coincides with the year of the first personal exhibition of a naive artist, recognized and named as such: 1969-Ion Niță-Nicodin, at the House of Writers in Bucharest.<sup>36</sup>

One of the first articles of substance about naive art - but without references to local creation - published in 1966 by Ion Frunzetti, in a magazine with limited circulation, dedicated to specialists, had passed without an echo. The imported album about Yugoslav naive painting, with a synthetic and clarifying theoretical introduction by Modest Morariu, edited by the Meridiane publishing house, appeared only in 1977 - an important moment for the historiography and critical exegesis of naive art in our country. It “splits the waters”, giving a new encouraging impulse to both creators and supporters of this art.<sup>37</sup>

In the same year, naive art received a great boost

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 159-176, *passim*

<sup>33</sup> *Arta naivă...* - <https://artistinaivi.ro/23-2>

<sup>34</sup> V. E. Mașek, *op. cit.*, p. 159-176, *passim*

<sup>35</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 10

<sup>36</sup> V. E. Mașek, *op. cit.*, p. 155-160, *passim*

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 155-160, *passim*

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 159-176, *passim*

<sup>33</sup> *Arta naivă...* - <https://artistinaivi.ro/23-2>

<sup>34</sup> V.E.Mașek, *op. cit.*, p. 159-176, *passim*

<sup>35</sup> V.Savonea, *op. cit.*, p. 10

<sup>36</sup> V.E.Mașek, *op. cit.*, p. 155-160, *passim*

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 155-160, *passim*



în cadrul defunctului Festival National “Cântarea României” a unor premii dedicate artei naive. Sub semnătura lui Cornel Bozbici și a lui Tudor Octavian (unul dintre cei mai avizați experți în arta naivă din România), în perioada 1973-1974 revista “Flacăra” publică aproape în fiecare număr, în rubrica *Civilizația ochiului*, prezentări ale principalilor creatori și grupări din sfera artei naive. La toate aceste eforturi ale presei s-a adăugat contribuția cinematografeiei, Studioul “Alexandru Sahia” și regizorul Titus Mesaroș realizând un film multipremiat: regizorul a oferit o temă dată (ilustrarea unui cântec “de voie bună” cu pânze realizate de artiștii naivi Ioan Măric, Ghiță Mitrăchiță și Ion Niță-Nicodin etc.) iar rezultatul a fost un extraordinar film numit “În pădurea cea stufoasă”, film care a încântat atât spectatorii cât și juriile mai multor festivaluri naționale sau internaționale și a obținut 8 premii. Efectul filmului fiind de rară subtilitate, unic în anele explorării resurselor de umor plastic popular. Începând din anul 1966, când un grupaj de 40 de lucrări a fost expus la salonul Asociației artiștilor din Tokio, arta naivă românească a devenit frecvent purtătoarea peste hotare a mesajului de sensibilitate al poporului nostru.<sup>38</sup>

Toate aceste demersuri conduc la recunoașterea și în România, începând cu anii '70, a unui statut oficial al artei naive naționale, aceasta atrăgând atenția organizatorilor de expoziții din țară și din străinătate.<sup>39</sup> Se impun de asemenea, numele câtorva noi artiști de certă valoare și autenticitate. Maria Trifui, din Bistrița – Năsăud, Emil Pavelescu, Ioan Pencea, Gheorghe Agachi din București, Gheorghe Ciobanu, Nicoară Pantelimon, Timișoara, Daniel Petraș din Pucioasa. La puțin timp după ce la Pitești se deschide, în aprilie 1969, întâia expoziție de artă naivă românească, în

<sup>38</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 11

<sup>39</sup> *Arta naivă ...* - <https://artistinaivi.ro/23-2>

through the introduction of prizes dedicated to naive art within the defunct National Festival “*Cântarea României*”. Under the signature of Cornel Bozbici and Tudor Octavian (one of the most knowledgeable experts in naive art in Romania), during the period 1973-1974 the magazine “*Flacăra*” publishes almost in every issue, in the *Civilization of the eye* section, presentations of the main creators and groups from the sphere of naive art. To all these media efforts was added the contribution of the cinematography, the “*Alexandru Sahia*” Studio and the director Titus Mesaroș making a multi-award winning film: the director offered a given theme (the illustration of a song “good will” with canvases made by naive artists Ioan Măric, Ghiță Mitrăchiță and Ion Niță-Nicodin, etc.) and the result was an extraordinary film called “In the bushy forest”, a film that delighted both the audience and the juries of several national and international festivals and won 8 awards. The effect of the film being of rare subtlety, unique in the annals of exploring the resources of popular plastic humour. Starting from 1966, when a group of 40 works was exhibited at the Salon of the Association of Artists in Tokyo, Romanian naive art frequently became the bearer abroad of the message of sensitivity of our people.<sup>38</sup>

All these steps lead to the recognition in Romania as well, starting from the 70s, of an official status of national naive art, attracting the attention of exhibition organizers from the country and abroad.<sup>39</sup>

The names of some new artists of some value and authenticity are also required. Maria Trifui, from Bistrița – Năsăud, Emil Pavelescu, Ioan Pencea, Gheorghe Agachi from Bucharest, Gheorghe Ciobanu, Nicoară Pantelimon, Timișoara, Daniel Petraș from Pucioasa. Shortly after the first exhibition of Romanian naive art opened in Pitești in April 1969, in September

<sup>38</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 11

<sup>39</sup> *Arta naivă ...* - <https://artistinaivi.ro/23-2>



septembrie al aceluiași an au fost itinerante peste hotare primele pânze ce aveau să aducă suflul proaspăt și original al ingenuității românești pe simezele Triennalei de artă naivă de la Bratislava.

Debutul internațional odată realizat, arta noastră naivă se afirmă cu hotărâre la următoarele confruntări de la Zagreb, în 1972, și de la Lugano, în 1973, precum și cadrul unor expoziții din Italia, la Milano, 1974 și Viareggi, 1976. Fără excepție, toate numele de rezonanță din țara noastră ale acestei arte au adus parfumul și timbrul specific al sensibilității populare românești pe toate cele cinci continente, din Statele Unite până în Canada din Germania, Elveția, Danemarca sau Norvegia până în India și din Mexic până în Egipt, Maroc, Tunisia, Algeria etc. O importantă manifestare internațională a fost *Naivi 87*, unde cel mai cuprinzător salon a fost rezervat României și Poloniei. Au participat: Gheorghe Babeț, Gheorghe Ciobanu, Traina Ciucurescu, Mircea Corpodean, Viorel Cristea, Marin Parpală, Ioan Pencea, Ilie Plăcintă, Alexandru Savu, Nicolae Suciu, Maria Trifu, Mihai Vintilă, Petru Vintilă. Ecourile internaționale ale acestor participări românești de elevată ținută nu s-au lăsat nici ele așteptate. Istorici și exegeți de notorietate ai artei naive, precum Giancarlo Vigoreli, Oto Bihalji-Merin, Anatole Jakovsky etc. se referă cu prețuire la creația naivilor noștri.<sup>40</sup>

Un semn al autenticității și spontaneității artei naive românești este și conservarea caracterului ei original de creație individuală, singularizată, impredictibilă și aleatoare, refuzându-se oricărei alinieri la un același numitor. De aceea, în contextual artei naive din țara noastră, nici nu sunt identificabile grupe sau școli propriu-zise de pictură naivă, de felul, Școlii de la Hlebine”, a grupului de pictori din “Centru

of the same year the first canvases that would bring the fresh and original breath of Romanian ingenuity to the Triennale of naive art were traveling abroad from Bratislava.

The international debut once achieved, our naive art resolutely asserts itself in the following confrontations in Zagreb, in 1972, and in Lugano, in 1973, as well as in the framework of some exhibitions in Italy, in Milan, 1974 and Viareggi, 1976. Without exception, all the popular names of this art in our country have brought the perfume and the specific stamp of Romanian popular sensibility to all five continents, from the United States to Canada from Germany, Switzerland, Denmark, or Norway to India and from Mexico to Egypt, Morocco, Tunisia, Algeria, etc. An important international event was *Naivi 87*, where the most comprehensive salon was reserved for Romania and Poland. They participated: Gheorghe Babeț, Gheorghe Ciobanu, Traina Ciucurescu, Mircea Corpodean, Viorel Cristea, Marin Parpală, Ioan Pencea, Ilie Plăcintă, Alexandru Savu, Nicolae Suciu, Maria Trifu, Mihai Vintilă, Petru Vintilă. The international echoes of these high-profile Romanian participations were not expected either. Well-known historians and exegetes of naive art, such as Giancarlo Vigoreli, Oto Bihalji-Merin, Anatole Jakovsky, etc. it refers with value to the creation of our naives.<sup>40</sup>

A sign of the authenticity and spontaneity of Romanian naive art is the preservation of its original character of individual, singular, unpredictable and random creation, refusing any alignment to the same denominator. That is why, in the context of naive art in our country, there are no specific groups or schools of naive painting, such as the “School of Hlebine”, the group of painters from “Zagreb Center” or that of

<sup>40</sup> V. E. Mașek, *op. cit.*, p.176-178, *passim*

<sup>40</sup> V.E.Mașek, *op. cit.*, p.176-178, *passim*



de la Zagreb” sau a celui de pictori din satul Uzdin. S-a vorbit și la noi de Școala de la Brusturi în Munții Apuseni, sau cea din comuna Vale Largă, de lângă Tg. Mureș, dar mai mult metaforic. Cea mai cunoscută dintre ele, cea din satul Brusturi, avându-l ca fondator și animator 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 estetică proprie și, mai mult, un stil comun. Singura grupare și totodată departajare legitimă operabilă în perimetrul artei naive românești este cea dintre pictorii naivi de proveniență rurală și cei de sorginte urbană.<sup>41</sup>

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 imagini, de autonomizarea formelor pe care arta academică o promovează.

Prin descoperirea și promovarea unor fenomene locale, ținând de climatul vizual al unor colectivități, punerea în lumină a specificității acesteia, a mesajelor ca 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 deci expresia unui din aspectele de fond ale democrației spirituale a unei culturi.<sup>42</sup>

painters from the village of Uzdin. We were also told about the Brusturi School in the Apuseni Mountains, or the one in the Vale Largă commune, near Tg. Dead, but more metaphorical. The most famous of them, the one in the village of Brusturi, with Ion Niță-Nicodin as its founder and animator, is more of a family reunion than a group whose link would be a program and its own aesthetic conception and, rather, a common style. The only grouping and at the same time legitimate division within the perimeter of Romanian naive art is that between naive painters of rural origin and those of urban origin.<sup>41</sup>

By discovering and promoting some local phenomena, related to the visual climate of some collectives, highlighting its specificity, messages as well as characteristic personalities, ensures the richness of creation and creativity from a given historical moment, fertilizing the horizon of questions and answers of man, his possibilities to know and recognize himself even in simplicity. The affirmation of naive art therefore becomes the expression of one of the fundamental aspects of the spiritual democracy of a culture.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 165-168, *passim*; departajare făcută de V. Savonea în exhaustivul său album *Artă naivă din România* (ed. Meridiane, 1980)

<sup>42</sup> Vasile Savonea, *Arta naivă în România*, Ed. Meridiane, București, 1980, p. 8;

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 165-168, *passim*; departajare făcută de V. Savonea în exhaustivul său album *Artă naivă din România* (ed. Meridiane, 1980)

<sup>42</sup> Vasile Savonea, *Naive art in Romania*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1980, p. 8



## Viorel Cristea - pictorul anotimpurilor

Am dedicat subiectul studiului nostru și al catalogului de față, celui mai cunoscut și important pictor naiv (de proveniență rurală) din Banat, Viorel Cristea, autorul unei opere vaste raportat la scurta sa viață.

Acesta s-a născut în satul Ghilad (jud. Timiș) în anul 1947 și se stinge din viață în anul 1992. Numele lui Viorel Cristea din Ghilad-Timiș s-a impus printr-o evoluție limpede, ca fiind cea mai conturată personalitate din noua generație de pictori ai satului. Inteligența condusă de bun simț l-a sfătuit să nu alunece spre maniere sau pastişă, ci să-i facă o vizită lui Niță Nicodin, la Brusturi, unde a știut ce să vadă și cum să-i folosească lecția, pentru aș-i clădi propria viziune.<sup>43</sup> Viața sa a fost o continuă luptă cu o sănătate șubredă, care nu i-a permis să-și facă o familie, iar pictura devenise singura rațiune a existenței sale.<sup>44</sup> În 1978, când a vizitat expoziția națională de pictură naivă de la Arad și a cunoscut alți artiști naivi deja celebri, și-a dat seama că și pictura lui e frumoasă. Starea sa de sănătate s-a agravat după cutremurul din 1991, când casa părintească a ajuns aproape o ruină și au fost nevoiți să stea într-un cort, în curte. A pictat în total peste 500 de tablouri, dar de multe dintre ele nu se mai știe nimic, câteva au ajuns la biblioteca din Ciacova, foarte multe lucrări au fost dăruite prietenilor, rudelor din sat sau unor critici de artă iar altele se află în străinătate, în SUA, Canada, Germania, Portugalia, Italia, Elveția, Franța sau Grecia.<sup>45</sup>

S-a format ca autodidact, deoarece din motive de

<sup>43</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 38-39

<sup>44</sup> *Timișoara uitată Viorel Cristea, cel mai cunoscut pictor naiv bănățean* - <https://www.pressalert.ro/>

<sup>45</sup> *Timișoara uitată...* - <https://www.pressalert.ro/>

## Viorel Cristea - the painter of the seasons

We dedicated the subject of our study and the present catalog to the most famous and important naive painter (of rural origin) from Banat, Viorel Cristea, the author of a vast work related to his short life.

He was born in the village of Ghilad (Timiș county) in 1947 and died in 1992. The name of Viorel Cristea from Ghilad-Timiș has established itself through a clear evolution, as the most prominent personality of the new generation of painters of the village. Intelligence led by common sense advised him not to slip into manners or pastiche, but to pay a visit to Niță Nicodin, in Brusturi, where he knew what to see and how to use his lesson, in order to build his own vision.<sup>43</sup> His life was a continuous struggle with poor health, which did not allow him to have a family, and painting had become the only reason for his existence.<sup>44</sup> In 1978, when he visited the national exhibition of naive painting in Arad and met other already famous naive artists, he realized that his painting was also beautiful. His health worsened after the 1991 earthquake, when his parents' house was almost a ruin and they had to live in a tent in the yard. He painted a total of over 500 paintings, but nothing is known about many of them, a few reached the library in Ciacova, many works were given to friends, relatives in the village or some art critics and others are abroad, in the USA, Canada, Germany, Portugal, Italy, Switzerland, France or Greece.<sup>45</sup>

He was trained as a self-taught, because for health

<sup>43</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 38-39

<sup>44</sup> *Timișoara uitată Viorel Cristea, cel mai cunoscut pictor naiv bănățean* - <https://www.pressalert.ro/>

<sup>45</sup> *Timișoara uitată ...* - <https://www.pressalert.ro/>



sănătate nu a putut uram învățământul sistematic, pe care l-ar fi străbătut, desigur fără dificultate, datorită vocației sale excepționale.<sup>46</sup> A descoperit singur tehnici și legi ale picturii, în orele petrecute pe câmpul care se întindea dincolo de casa părintească, și a pictat ceea ce vedea după priceperea și simțirea sa.<sup>47</sup> "Când am îndrăznit să merg pe câmp să pictez, sătenii ziceau că pictează ca să îmi treacă timpul, că altceva tot nu am ce face asta mă durea foarte tare. Tot atunci, părinții și rudele mă ocărau că stric banii pe aiureli".

De la acest început nesigur, de la tatonări în căutarea meșteșugului și a alfabetului picturii au trecut ani, timp în care a dus la bun sfârșit peste 350 de pânze, printre ele numărându-se și două lucrări de mari dimensiuni, cu conținut simbolic, adevărate autobiografii profilate pe viața Ghiladului<sup>48</sup> și anume: *Vârstele omului în anotimpuri* și *Drumul vieții*, sinteză a experienței sale de viață exprimată prin imaginile pe care le-a îndrăgît și le cunoaște atât de bine.<sup>49</sup>

Începuturile lasă să se întrevadă lectura unor peisagiști, între care și Grigorescu (apetență pentru atmosferă molcomă cu orizonturi topite în argintuiuri colorate).<sup>50</sup> Îi plăceau peisajele lui Nicolae Grigorescu, florile lui Luchian, dar mai ales tablourile lui van Gogh, cu care își găsiseră afinități în modul pur de a vedea și simți lumea din jur.<sup>51</sup> Cristea nu a părăsit nici un moment sensul predominant liric al imaginii, pe care-l purta cu sine, ci și-a îndreptat eforturile pentru a-l clarifica, pentru a-l îmbogăți cu soluții întru totul

reasons he could not have a systematic education, which he would have gone through, of course without difficulty, due to his exceptional vocation.<sup>46</sup> He discovered painting techniques and laws by himself, in the hours spent in the field that stretched beyond his parents' house, and he painted what he saw according to his skill and feeling.<sup>47</sup> "When I dared to go to the field to paint, the villagers said that I was painting to pass the time, that I still had nothing else to do, that hurt me a lot. Even then, my parents and relatives reproached me for wasting money on nonsense".

From this uncertain beginning, from groping in search of the craft and the alphabet of painting, years passed, during which he completed more than 350 canvases, among them two large-scale works with symbolic content, true autobiographies profiled on the life of Gilad.<sup>48</sup> namely: *The Ages of Man in Seasons* and *The Road of Life*, a synthesis of his life experience expressed through the images he loved and knew so well.<sup>49</sup>

The beginnings allow us to glimpse the reading of some landscape artists, including Grigorescu (appetite for a soft atmosphere with horizons melted in coloured silvers).<sup>50</sup> He liked the landscapes of Nicolae Grigorescu, the flowers of Luchian, but especially the paintings of van Gogh, with whom he found affinities in the pure way of seeing and feeling the world around him.<sup>51</sup>

Cristea never left the predominantly lyrical meaning of the image, which she carried with her, but directed her efforts to clarify it, to enrich it with entirely personal

<sup>46</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 38

<sup>47</sup> *Timișoara uitată...* - <https://www.pressalert.ro/>

<sup>48</sup> R. Ionescu, *Viorel Cristea. Ciclurile vieții*, ed. Sport-Turism, București, 1984, p. 5

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 20

<sup>50</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 38

<sup>51</sup> *Timișoara uitată...* - <https://www.pressalert.ro/>

<sup>46</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 38

<sup>47</sup> *Timișoara uitată* - <https://www.pressalert.ro/>

<sup>48</sup> R. Ionescu, *Viorel Cristea. Cycle of life*, Sport-Turism Publishing House, Bucharest, 1984, p. 5

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 20

<sup>50</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 38

<sup>51</sup> *Timișoara uitată...* - <https://www.pressalert.ro/>



personale. El s-a îndreptat spre structura decorativă a imaginii, spre simetrii și valențe optice clare, luminoase, prin care sugerează mănoasele câmpii ale pământului natal. Tema cea mai frecventă este cea a hărniciei consătenilor, dar și a sărbătorilor locale și a evocărilor istorice<sup>52</sup> (de amintit în acest sens lucrarea intitulată *Hora Unirii*). Cugetările pictorului sunt elocvente în acest sens: " Oriunde ași fi mi-e dor de locurile natale, de satul meu cu câmpia și priveliștea îndepărtată, de aceea trebuie să rămân în sat, unde pot picta nesfârșit toate cele câte sunt".

Impresionată la Viorel Cristea este nu numai dragostea de pictură dar și conștiința utilității ei. Nicio clipă pictorul nu socotește rodul efortului său drept o modalitate de trecere a timpului, o bucurie egoistă, ci speră ca aceste tablouri să placă oamenilor, să-i ajute să vadă și să înțeleagă mai bine frumusețea locurilor în care trăiască și printre care trăiesc, adesea, cu ochii plecați la pământ.<sup>53</sup> "De multe ori mă gândesc pentru cine pictez eu <...>? Dacă ar fi și alții care să iubească cum le iubesc eu, aș picta mult, mult de tot. Uneori îmi piere încrederea în mine și în oameni, unii dintre ei socotindu-mă inutil; când aud aceste vorbe îmi trebuie câteva zile pentru a-mi reveni. Aș vrea totuși să știu ce se vorbește despre tablourile mele, chiar dacă de unele se spune că sunt mai puțin reușite. Nu mă supăr". Aflăm în această frază clar exprimată, una din trăsăturile definitorii ale pictorilor naivi. Zăbovind și trudind în fața șevaletului, ei sunt străini atât de interesele mercantile, cât și de acelea comandate de vanitate. Vocația pedagogică sau justițiară îi preocupă, devenind justificarea eforturilor lor. Tocmai ei care nu au avut parte de școală, devin învățători într-ale frumosului,

<sup>52</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 39-40

<sup>53</sup> R. Ionescu, *op. cit.*, p. 7

solutions. He turned to the decorative structure of the image, to symmetries and clear, luminous optical valences, through which the gloves suggest the plains of the native land. The most frequent theme is that of the industriousness of the citizens, but also of local holidays and historical evocations.<sup>52</sup> (the work entitled *Hora Unirii* should be mentioned in this regard). The painter's thoughts are eloquent in this sense: "Wherever I am, I miss my native places, my village with the plain and the distant view, that's why I have to stay in the village, where I can endlessly paint all that, I am".

Impressed with Viorel Cristea is not only the love of painting but also the awareness of its usefulness. At no time does the painter regard the fruit of his effort as a way of passing the time, a selfish joy, but hopes that these paintings will please people, help them see and better understand the beauty of the places where they live and among whom they live, often with eyes downcast.<sup>53</sup>

"I often think who am I painting for <...>? If there were others who loved as I love them, I would paint a lot, a lot of everything. Sometimes I lose faith in myself and in people, some of them considering me useless; when I hear these words it takes me a few days to recover. I would still like to know what is being said about my paintings, even if some are said to be less successful. I do not mind". We find in this clearly expressed phrase, one of the defining features of naive painters. Loitering and toiling in front of the easel, they are strangers both to mercantile interests and to those dictated by vanity. The pedagogical or judicial vocation concerns them, becoming the justification of their efforts. It is precisely those who have not had a chance to go to school, who

<sup>52</sup> V. Savonea, *op. cit.*, p. 39-40

<sup>53</sup> R. Ionescu, *op. cit.*, p. 7



deschizând consătenilor lor ochii asupra farmecului năruiri sau a unor obiceiuri pe care le practică din pură obișnuință.<sup>54</sup>

Cu toate că este devotat picturii până la o transformare în rațiunea existenței sale, Viorel Cristea nu se mulțumește să o practice rutinier, ci, în fața fiecărui tablou, își pune din nou aceleași întrebări, începând cu aceea asupra felului cum trebuie redată scena pentru a-i face și pe privitori să trăiască aceleași sentimente ca și el însuși. De aici și diferența de tensiune din pânzele pictorului în funcție de anotimpul în care au fost create, deci sub imperiul nedisimulat al aderenței sale sentimentale la un anotimp sau altul al anului. Artistul fiind întotdeauna prezent în opera sa, conștiința trează, meșteșugul este întotdeauna minuțios supravegheat, controlul asupra execuției nu slăbește, ceea ce face ca, artistic, lucrările să nu scadă calitativ. "Pictura ce o fac eu, o fac cu multă tragere de inimă, cu multă dragoste. Nu este nici un tablou pe care l-am făcut și pe care când îl lucrăm să nu-l privesc noaptea de 2-3 ori și atunci, gândindu-mă în vena în minte a mai face ceva la el sau a-i pune o culoare mai închisă sau mai deschisă....".... când încep să pictez, încep cu cerul și asta îmi dă o stare de neliniște și de nervozitate, dar după aceea, când încep cu culori mai închise, devin calm și liniștit, iar când îl termin, sunt satisfăcut dar totodată întrista la gândul că poate tabloul meu nu va fi iubit de nimeni...<sup>55</sup>

Primăverile cu copaci împovărați de flori, veri dogoritoare cu lanuri întinse de floarea-soarelui, toamna cu roade bogate sau iernile geroase și triste, dar și vârstele omului, drumul vieții sau zilele de sărbătoare cu frumusețea lor aparte de la sat au reprezentat lumea lui, temele fundamentale ale vieții care l-au preocupat

become teachers of the beautiful, opening the eyes of their fellow citizens to the charm of ruin or some customs they practice out of sheer habit.<sup>54</sup>

Although he is devoted to painting to the point of becoming the reason for his existence, Viorel Cristea is not content to practice it routinely, but, in front of each painting, he asks himself the same questions again, starting with the one about how the scene should be rendered in order to he also makes the viewers experience the same feelings as himself. Hence the difference in tension in the painter's canvases depending on the season in which they were created, so under the undisguised influence of his sentimental adherence to one season or another of the year. The artist being always present in his work, the conscience is awake, the craft is always carefully supervised, the control over the execution does not weaken, which means that, artistically, the works do not decrease in quality. "The painting I do, I do it with a lot of passion, with a lot of love. There is not a single painting that I made that, when I was working on it, I didn't look at it 2-3 times at night and then, thinking in my mind, it came to my mind to do something more to it or to put a different colour on it dark or lighter...."....when I start painting, I start with the sky and it gives me a feeling of anxiety and nervousness, but after that, when I start with darker colours, I become calm and peaceful, and when I finish it, I am satisfied but at the same time saddened by the thought that maybe my painting will not be loved by anyone..<sup>55</sup>

The springs with trees burdened with flowers, scorching summers with fields of sunflowers, autumn with rich fruits or frosty and sad winters, but also the ages of man, the path of life or the days of celebration with their special beauty from the village represented

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 9-10

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 17-18

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 9-10

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 17-18



și cărora a încercat să le găsească menirea. Majoritatea tablourilor sale înfățișează obiceiuri străvechi din viața satului sau ciclul vieții redat în scurgerea zilelor și anotimpurilor, opera sa fiind o adevărată monografie pictată a așezării natale.<sup>56</sup>

Astfel, asemeni naturii, existența lui Viorel Cristea este profund marcată de alternanța anotimpurilor. Într-o viață pândită de monotonie, fiecare anotimp aduce, prin particularitățile sale, subiecte interesante, o deșteptare a curiozității și dorința, de fiecare dată reînnoită, de a surprinde ceea ce-i definitoriu momentului. Viorel Cristea soarbe din priviri miracolul pe care primăvara îl așterne peste sat. Din această prospețime, din această haină viu colorată, din această chemare a firii care scoate oamenii din case pentru ași relua străbunul ritual al muncii își află și Viorel Cristea puteri noi. Reîmprospătându-se de realitatea imediată, Viorel Cristea zăbovește uneori asupra scenelor din viața cotidiană a satului, ciobanul cu oile, femeia cu găștele în drum spre apă sau, amintindu-și de copilărie, foștii săi tovarăși de joacă urcați în copaci. ” Aștept atât de mult primăvara pentru că natura își schimbă înfățișarea într-un verde proaspăt, atmosfera e alta și astfel pot sta mult afară, pot lucra și să observ. Acum e primăvară peste tot, câmpul e înverzit, copiii se joacă, pomii sunt înfloriți, cerul primăvăratec, depărtarea pomilor se pierde-n zare, totul este acum minunat. Un astfel de tablou pictez acum, asta-i primăvara”.<sup>57</sup>

După explozia cromatică a primăverii, după nesățioasa dorință de a se contopi în exultanța naturii, vara apare drept un anotimp de calm. Sub căldura dogoritoare a soarelui arborii care au rodit se lasă în voia naturii, grânele cresc, totul este antrenat într-un

<sup>56</sup> *Timișoara uitată ...* - <https://www.pressalert.ro/>

<sup>57</sup> R. Ionescu, *op. cit.*, p. 9-11

his world, the fundamental themes of life that concerned him and for which he tried to find meaning. Most of his paintings depict ancient customs of village life or the cycle of life rendered in the flow of days and seasons, his work being a true painted monograph of his native settlement.<sup>56</sup>

Thus, like nature, Viorel Cristea's existence is deeply marked by the alternation of seasons. In a life haunted by monotony, each season brings, through its particularities, interesting subjects, an awakening of curiosity and the desire, each time renewed, to capture what is defining of the moment. Viorel Cristea sips from his eyes the miracle that spring brings over the village. From this freshness, from this brightly coloured coat, from this call of nature that brings people out of their homes to resume the ancestral ritual of work, Viorel Cristea also finds new powers. Refreshing himself from the immediate reality, Viorel Cristea sometimes dwells on scenes from the daily life of the village, the shepherd with the sheep, the woman with the geese on the way to the water or, remembering his childhood, his former playmates climbing the trees. ” I look forward to spring so much because nature changes its appearance to a fresh green, the atmosphere is different and so I can stay outside a lot, work, and observe. Now it is spring everywhere, the field is green, the children are playing, the trees are in bloom, the spring sky, the distance of the trees is lost in the mists, everything is wonderful now. I am painting such a picture now, this is spring”.<sup>57</sup>

After the chromatic explosion of spring, after the insatiable desire to merge in the exultation of nature, summer appears as a season of calm. Under the scorching heat of the sun, the trees that have borne fruit are left to the will of nature, the grains grow, everything

<sup>56</sup> *Timișoara uitată ...* - <https://www.pressalert.ro/>

<sup>57</sup> R. Ionescu, *op. cit.*, p. 9-11



mers egal, uniform, patronat de forța imperturbabilă a naturii. Oamenii muncesc la câmp dar nu trudesc, nu se îmbulzesc, ci răsar doar în decor pentru a ne reaminti că natura trebuie ajutată. Dacă întreaga operă a lui Viorel Cristea este expresia acestei nevoi de armonie - vitală unui suflet lezat și unui organism labil- există un rod al naturii în fața căruia, prin forța sa obsedantă, ies la suprafață pasiuni conținute, elanuri și dăruiri neîmplinite. Floarea-soarelui, cu tulpina ei subțire dar viguroasă, încununată de un soare ce se rotește, exercită asupra pictorului o asemenea atracție, încât îl obsedează neîncetat<sup>58</sup>.

Pentru o ființă înzestrată cu o sensibilitate ce se aseamănă cu coarda întinsă a unui violoncel, gata să vibreze la cea mai mică atingere, toamna este un moment de cumpănă. Peisajele, sunt incontestabil, investite cu aceleași mari virtuți artistice. Compozițiile sunt gândite cu aceeași seriozitate, oameni mai mulți populează câmpurile și livezile, femei în costume colorate, pitorești se apleacă asupra întinșelor bostănării pentru a culege rodul greu, muncitorii văduvesc vițele de ciorchinii, însă faptele sunt cele obișnuite, nu cele ale bucuriei. Nu mai aflăm nici explozia de bucurie a florilor, nici plenitudinea sentimentului din lanurile de floarea-soarelui, dar cu aceeași caldă admirație privim lucrările de toamnă ale pictorului, aflăm în ele culori și bogăție, obiceiuri de muncă, viața zilnică a Ghiladului, dar și sufletul pictorului frământat de așteptare.<sup>59</sup>

Anotimpul de teamă a lui Viorel Cristea se anunță prin prima nea așternută peste câmpul presărat cu stive de paie, umbra palidă a fostelor holde. Încetul cu încetul marile întinderi de pământ se depopulează, iar pe ulițele satului nu mai răsună decât rar de tot

is trained in an equal, uniform gait, patronized by the imperturbable force of nature. People work in the fields, but they don't toil, they don't rush, they just appear in the scenery to remind us that nature needs to be helped. If Viorel Cristea's entire work is the expression of this need for harmony - vital to a wounded soul and a fragile organism - there is a fruit of nature in front of which, through its obsessive force, contented passions, impulses, and unfulfilled dedications come to the surface. The sunflower, with its thin but vigorous stem, crowned by a rotating sun, exerts such an attraction on the painter that it obsesses him ceaselessly.<sup>58</sup>

For a being endowed with a sensibility that resembles the stretched string of a cello, ready to vibrate at the slightest touch, autumn is a time of balance. Landscapes are undeniably endowed with the same great artistic virtues. The compositions are thought out with the same seriousness, more people populate the fields and orchards, women in colourful, picturesque costumes lean over the vast orchards to pick the heavy fruit, the workers widow the vines from the bunches, but the facts are the usual ones, not those of joy. We no longer find the burst of joy of the flowers, nor the fullness of feeling in the fields of sunflowers, but with the same warm admiration we look at the autumn works of the painter, we find in them colours and wealth, work habits, the daily life of Gilad, but also the painter's soul tormented by expectation.<sup>59</sup>

The season of Viorel Cristea's fear is announced by the first snow falling over the field strewn with stacks of straw, the pale shadow of the former holdings. Little by little, the large expanses of land are depopulated, and the streets of the village rarely echo with the sound of

---

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 11-13

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 14-15

---

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 11-13

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 14-15



zgomotul pașilor sau vorbăria trecătorilor. Dar, odată cu venirea sărbătorilor, dacă nu bucuria, cel puțin curiozitatea și vocația de cronicar îl fac să consemneze grupul colorat de colindători bătând la ușa unei case, pomul mirific împodobit, aflat nu în casă ci, simbolic, în mijlocul câmpului etc.<sup>60</sup>

Mai puțin cunoscute sunt desenele lui, realizate după întâmplările din poeziile poetului său preferat, Eminescu, în încercarea de a face să dureze clipele de încântare pe care le trăiește, pictorul transcriind imaginile, reînviind drumul cu plop, marginea mării sau locurile potrivite mărturisirilor de dragoste. Total diferite de picturile sale aceste desene, în creioane colorate, nu depășesc limita preciziei, sunt realizate în culori pastelate ce se topesc unele într-altele și cu greu am putea bănuși că îi aparțin, imaginile fiind neutre străine aceloră cu care ne-a obișnuit pictorul.<sup>61</sup>

Nu altfel este și excepționalul său jurnal publicat la editura Marineasa cu titlul neașteptat, ciudat, blând și fără precauții literare: „*totu-i în floare și el a fost la fel*”. Tristeți cu măsură, rușinate și aceeași naivă încredere în condiția creatorului. Numai că prin intuiție profund-creatoare și omenească Viorel Cristea percepe dincolo de stereotipul cultural, viața de zi cu zi, viața fără sens, absurdă, melancolică.<sup>62</sup> În momentele de tihnă sau, poate, în acelea de gânduri asupra viitorului său - pus sub semnul incertitudinii de câte ori echilibrul fizic al pictorului este tulburat - Viorel Cristea construiește în minte o opera de mari dimensiuni, așa cum am văzut, o sinteză a experienței sale de viață exprimată în imagini. „Tabloul cel mare, Vârstele omului în anotimpuri, l-am terminat absolut și nu mai am nimic de făcut la el. E

footsteps or the chatter of passers-by. But, with the arrival of the holidays, if not joy, at least curiosity and the vocation of a chronicler make him record the colourful group of carollers knocking on the door of a house, the wonderfully decorated tree, located not in the house but, symbolically, in the middle of the field, etc.<sup>60</sup>

Less well known are his drawings, made after the events in the poems of his favourite poet, Eminescu, in an attempt to make the moments of delight that he experiences last, the painter transcribing the images, reviving the road with poplars, the edge of the sea or the places suitable for confessions of love. Totally different from his paintings, these drawings, in coloured pencils, do not exceed the limit of precision, they are made in pastel colours that melt into each other and we could hardly suspect that they belong to him, the images being neutral and foreign to those he is used to the painter.<sup>61</sup>

His exceptional journal published by the Marineasa publishing house with the unexpected, strange, gentle and without literary precautions title is no different: “everything is in bloom, and he was the same”. Sad in measure, ashamed and the same naive trust in the condition of the creator. However, through deeply creative and human intuition, Viorel Cristea perceives beyond the cultural stereotype, everyday life, meaningless, absurd, melancholic life.<sup>62</sup>

In the quiet moments or, perhaps, in those moments of thoughts about his future - under the sign of uncertainty whenever the physical balance of the painter is disturbed - Viorel Cristea builds in his mind a large-scale work, as we have seen, a synthesis of the experience his life expressed in images. “The

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 16

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 20

<sup>62</sup> *Un acar slab, bolnav, subțirel*-<http://www.vestul.ro/stiri/4966/>

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 16

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 20

<sup>62</sup> *Un acar slab, bolnav, subțirel*-<http://www.vestul.ro/stiri/4966/>



foarte frumos și cred că o să rămână cel mai mare tablou al meu, căci nu cred să mai am curajul să mai fac altul de o asemenea dimensiune. Când am început lucrul la el nu-mi venea să cred că-l voi duce la bun sfârșit din cauza sănătății mele” Tabloul este impresionant atât prin dimensiuni, cât și prin mulțimea de scene. Este un triptic ilustrând nașterea, viața și moartea, desfășurate pe fundaluri corespunzând primăverii, verii și toamnei, iar ultimul, iernii. În centru, într-un medalion, un ginere și o mireasă simbolizând însuși rostul vieții. Cronică a vieții sătești, cu scene reprezentând muncile, bucuriile și obiceiurile, tabloul este o sinteză a întregii opera a lui Viorel Cristea. O altă lucrare de mari dimensiuni este *Drumul vieții*, formată din patru imagini distincte, alăturate reprezentând cele patru anotimpuri. Un drum larg taie întreaga lucrare în diagonală coborâtoare, pe el desfășurându-se compoziții ilustrând nașterea, căsătoria, bătrânețea și moartea, fiecare profilându-se pe câte unul din anotimpuri.<sup>63</sup>

Muzeul Satului Bănățean Timișoara, deține în colecția sa un număr de 28 de creații valorase ale acestui pictor naiv, lucrările sunt de dimensiuni medii și mari, variind între 42x57cm / 70x55cm (respectiv 25 de lucrări) și 100x70 cm / 138x60 cm (respectiv 3 lucrări).

Ilustrând ciclul vieții și al activităților cotidiene raportate la obiceiuri, tradiții, munca câmpului, culesul livezilor etc., lucrările, asemeni întregii sale opere, sunt tributare scurgerii zilelor și anotimpurilor, natura participând la pulsația narativă, aceasta nefiind doar un simplu decor, ci un element însuflețit.

Siluețele umane sunt redată mai mult din profil, fiind stereotipe, zona capului este întotdeauna bine reprezentată, uneori chiar supradimensionată în raport

big picture, *The Ages of Man in the Seasons*, I have absolutely finished, and I have nothing more to do with it. It's very beautiful and I think it will remain my biggest painting, because I don't think I'll have the courage to do another one of that size. When I started working on it I couldn't believe that I would finish it because of my health” The painting is impressive both in size and in the number of scenes. It is a triptych depicting birth, life, and death, set against backgrounds corresponding to spring, summer and autumn, and the last, winter. In the centre, in a medallion, a son-in-law and a bride symbolizing the very purpose of life. Chronicle of village life, with scenes representing work, joys and customs, the painting is a synthesis of Viorel Cristea's entire work. Another large-scale work is the *Road of Life*, consisting of four distinct, side-by-side images representing the four seasons. A wide road cuts diagonally across the entire work, along which unfold compositions illustrating birth, marriage, old age, and death, each looming over one of the seasons.<sup>63</sup>

Illustrating the cycle of life and daily activities related to customs, traditions, field work, picking orchards, etc., the works, like his entire work, are a tribute to the passage of days and seasons, nature participating in the narrative pulsation, this not being just a simple decoration, but a animate element.

The human silhouettes are rendered more in profile, being stereotyped, the head area is always well represented, sometimes even oversized in relation to the body dimensions, also presenting a prominent nose, large eyes, arched and accentuated eyebrows suggesting as if determination, frowning and always action, the painter, as if insisting on the importance and specifics of agricultural work, is the case of the works with the

<sup>63</sup> R. Ionescu, *op. cit.*, p. 20-21

<sup>63</sup> R. Ionescu, *op. cit.*, p. 20-21



cu dimensiunile corpului, prezentând totodată un nas proeminent, ochii mari, sprâncene arcuate și accentuate sugerând parcă determinare, încrâncenare și întotdeauna acțiunea, pictorul ținând parcă să insiste pe importanța și specificul muncilor agricole, este cazul lucrărilor intitulate sugestiv: *La semănată grâul*, *La sârvit cucuruzul*, *La prășit cucuruzul*, *La grăpat*, *La prima săpare de sfeclă*, *De cu zori se lucrează în Câmpia Banatului*, *La duan*, *La cosit fânul*, *La strâns fânul*, *La făcut clane*, *La doveac*, *La pepeni verzi*, *La cules frăguțe*, *La mere*, *La cules vișine*, *A sosit toamna la strâns de tului*, *Pere de august la Ghilad*, *La cules via*, sau pe activități adiacente acestora: *Cu bucate la lucrători*, *Prânzul la loc (Câmp)* sau *Iarna cu cumpăna după apă*.

De asemenea, un loc aparte este dedicat obiceiurilor, tradițiilor și sărbătorilor de peste an: marcate în colecția Muzeului Satului Bănățean Timișoara prin teme: *Paparugă Rugă*, *Cu colinda*, *La fript țuica*, ele fiind deosebit de numeroase însă în contextul celor peste 500 de lucrări aparținând artistului. De remarcat, și de o importanță deosebită pentru punerea în valoare a specificul național în primul rând și apoi regional, este, de asemenea, vestimentația personajelor, ea este cea tradițională, specifică Banatului de câmpie, fie că este vorba de personaje feminine sau masculine sau de copii (respectiv, poalele cu spăcelul, opregul și cotrânță, cărpa de cap și brâul /cingătoarea specifice portului femeiesc bănățean, cămașa cu cingătoare și pantaloni, pălăria ori căciula pentru vreme rea și cojocul bărbătesc, iar în picioare opincile) fiind din acest punct de vedere o adevărată cronică pictată a vieții rurale și al ansamblului culturii material și spirituale specifice Câmpiei Banatului.

O caracteristică a creațiilor lui Cristea este prezentarea mai multor registre în cadrul aceleiași lucrări, cum este cazul operei: *La făcut clane*, unde câmpul lucrării este împărțit în două planuri paralele: în planul stâng, activitățile specifice realizării snopilor

suggestive titles: When the wheat is sown, When the corn is served, When the corn is sowed, When the corn is raked, When the first beet is dug, From dawn they work in the Banat Plain, At duan, He mowed the hay, He gathered the hay, He made clans, The pumpkin, The watermelons, The berry picking, The apples, The cherry picking, Autumn has arrived, The August pears in Gilad, The vine picking, or on activities adjacent to them: With meals at the workers, Lunch at the place (Field) or Winter with a drink after water.

Also, a special place is dedicated to customs, traditions, and celebrations over the year:

marked in the collection of the Timișoara Banat's Village Museum by the themes: *Paparugă Rugă*, *Cu colinda*, *La fript țuica*, they are being particularly numerous but in the context of over 500 works belonging to the artist. It should be noted, and of particular importance for highlighting the national specificity first and then regionally, is also the clothing of the characters, it is the traditional one, specific to the plain Banat, whether it is about female or male characters or of children (respectively, the skirts with the *spăcel*, the *opreg* and the *cotrânza*, the head cloth and the belt/belt specific to Banat's women's wear, the belted shirt and pants, the hat or cap for bad weather and the men's cowl, and on the feet the *opinci*) being from this point in sight a true painted chronicle of rural life and of the whole of the material and spiritual culture specific to the Banat's Plain.

A characteristic of Cristea's creations is the presentation of several registers within the same work, as in the case of the work: *La fete clane*, where the field of the work is divided into two parallel planes: in the left plane, the activities specific to making sheaves and haystacks, in the plane right for women to work in the



și clăilor de fân, în planul drept femeii la munca câmpului. În mod asemănător este redată și tema: *De cu zori se lucrează în Câmpia Banatului*, în care avem prezente chiar trei registre distincte în care sunt redată activități punctuale, câmpuri înverzite sau cu culturi de floarea - soarelui, la fel în cazul lucrărilor: *La cules de vișine, La doveac, Lan de floarea soarelui* și exemplele pot continua, culminând cu lucrările complexe evocate deja: *Vârstele omului în anotimpuri și Drumul vieții*.

Un loc deloc de neglijat este rezervat și peisajelor specifice Câmpiei Banatului: *Câmp cu Lalele, Narcise, Lan de floarea soarelui, Lac cu găște*, prezente în colecția de care ne ocupăm.

Lucrările în discuție prezintă o cromatică vie și puternică, Cristea amintindu-ne de creațiile lui van Goch cu care singur recunoștea că avea afinități, cu o predilecție pentru verdele crud și albastru ceruleum atunci când protagonistă este primăvara, nuanțele de galben, roșu – vara, brunul, ocrul, galbenul – toamna. Predomină de asemenea un simț deosebit al umorului și al situației, trăsătură specifică de altfel pictorilor naivi români, alături de marea capacitate a observării amănuntului concret, artistul având capacitatea de a recepta și de restitui realul fără a se raporta la eșafodajul unei instruirii artistice, o realitate însă care a trecut prin universul interior al trăirilor și sensibilității artistului.

Încheiem, considerând că am adus o mică contribuție la cunoașterea mai amănunțită a operei lui Viorel Cristea și în special a lucrărilor existente în colecția muzeului nostru și spicuiind din prefața dedicată pictorului, de către Radu Ionescu (care i-a cunoscut îndeaproape atât viața cât și crezul artistic) pentru album, intitulat sugestiv: *Viorel Cristea. Ciclurile vieții*, apărut la București, (ed. Sport – Turism) în anul 1984, încheiem cu următorul citat:

field. In a similar way, the theme is rendered: Since dawn, work is being done in the Banat Plain, in which we even have three distinct registers in which punctual activities are rendered, green fields or with sunflower crops, the same in the case of the works: Harvesting of cherries, At the pumpkin, Lan of sunflowers and the examples can go on, culminating in the complex works already evoked: The ages of man in the seasons and The road of life.

A place not to be neglected is also reserved for the landscapes specific to the Banat Plain: Field with Tulips, Daffodils, Field of sunflowers, Lake with geese, present in the collection we are dealing with.

The works under discussion present a vivid and strong chromaticism, Cristea reminding us of the creations of van Goch with whom he himself admitted that he had affinities, with a predilection for raw green and cerulean blue when the protagonist is spring, the shades of yellow, red – summer, brown, ochre, yellow - autumn. There is also a special sense of humour and of the situation, a specific feature of naive Romanian painters, along with the great capacity to observe the concrete detail, the artist having the ability to receive and restore the real without referring to the scaffolding of an artistic training, a reality, however, that passed through the inner universe of the artist's feelings and sensibility.

We conclude, considering that we have made a small contribution to a more thorough knowledge of Viorel Cristea's work and especially of the existing works in the collection of our museum and standing out from the preface dedicated to the painter, by Radu Ionescu (who knew both his life and his artistic creed closely) for the album, suggestively titled: *Viorel Cristea. The cycles of life*, published in Bucharest, in 1984, we conclude with the following quote:



„Parcurgându-i din privire opera, îl regăsim cu bucuriile și tristețile sale, cu îndrăzneala de a nu abdica de la un crez, cu generozitatea și dorința fierbinte de a construi ceva, nu pentru sine, ci pentru întreaga comunitate în care, în felul acesta se poate integra. Ce înseamnă opera lui Viorel Cristea? Fără îndoială momentul suprem, alături de Ion Niță Nicodim, pe care l-a atins arta naivă românească. Prin viziune personală și desăvârșită execuție tehnică, prin sensul dat fiecărei lucrări în parte, prin efortul de a analiza lucid și prin dorința de a aduce întotdeauna ceva nou față de ce a adăpt până atunci. Opera sa este un liman la care te poți odihni, poți medita într-o atmosferă pe care aceste pânze ți-o transmit, și mai ales poți înțelege că toate căutările, toate încercările sunt viabile dacă se sprijină pe acest fond sufletesc pe profundă cinste, de caldă dragoste și devotament față de artă.”<sup>64</sup>

“Looking through his work, we find him with his joys and sorrows, with the courage not to abdicate a creed, with his generosity and fervent desire to build something, not for himself, but for the whole community in which, in the way it can integrate. What does the work of Viorel Cristea mean? Undoubtedly the supreme moment, together with Ion Niță Nicodim, that Romanian naive art reached. Through personal vision and perfect technical execution, through the meaning given to each individual work, through the effort to analyse lucidly and through the desire to always bring something new compared to what he has done so far. His work is a harbour where you can rest, you can meditate in an atmosphere that these canvases transmit to you, and above all you can understand that all searches, all attempts are viable if they rest on this soul fund of deep honour, of warm love and devotion to art.”<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> R. Ionescu, *op. cit.*, p. 20-21

---

<sup>64</sup> R. Ionescu, *op. cit.*, p. 20-21



## Bibliografie

- Adina Nanu, *Vezi? Comunicarea prin imagine*, ed. Didactică și Pedagogică R.A., București, 2011
- Carrassat Patricia Fridé, Marcade Isabelle, *Mișcări artistice în pictură*, ed. Enciclopedia RAO, 2007
- Cirlot Juan Eduardo, *Pictura contemporană*, ed. Meridiane, București, 1969
- Grigorescu Dan, *Dicționarul avangardelor*, ed. Enciclopedică, București, 2005
- Mașek Victor Ernest, *Arta naivă*, ed. Meridiane, București, 1989
- Ionescu Radu, *Viorel Cristea. Ciclurile vieții*, ed. Sport-Turism, București, 1984
- Ion Frunzetti, *Arta românească în secolul al XIX-lea*, Ed. Meridiane, București, 1991
- Savonea Vasile, *Arta naivă în România*, Meridiane, București, 1980

## Webografie

- [https://artistaivi.ro/23-2/Arta naivă | Asociația Artiștilor Naivi din România](https://artistaivi.ro/23-2/Arta-naiva-Asociația-Artiștilor-Naivi-din-România)
- [https://www.pressalert.ro/ Timișoara uitată Viorel Cristea, cel mai cunoscut pictor naiv bănățean](https://www.pressalert.ro/Timișoara-uitată-Viorel-Cristea,-cel-mai-cunoscut-pictor-naiv-bănățean)
- [http://www.vestul.ro/stiri/4966/Un acar slab, bolnav, subțirel](http://www.vestul.ro/stiri/4966/Un-acar-slab,-bolnav,-subțirel)

## Bibliography

- Adina Nanu, *See? Communication by image*, Didactics and Pedagogy R.A. Publishing House, Bucharest, 2011
- Carrassat Patricia Fridé, Marcade Isabelle, *Artistic movements in painting*, RAO Encyclopaedia Publishing House, 2007
- Cirlot Juan Eduardo, *Contemporary Painting*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1969
- Grigorescu Dan, *Dictionary of avant-gardes*, Encyclopaedia Publishing House, Bucharest, 2005
- Mașek Victor Ernest *Naive art*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1989
- Ionescu Radu, *Viorel Cristea. Life Cycles*, Sport-Tourism Publishing House, Bucharest, 1984
- Ion Frunzetti, *Romanian Art in the 19th century*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1991
- Savonea Vasile, *Naive art in Romania*, Meridiane Publishing House, Bucharest, 1980

## Webography

- [https://artistaivi.ro/23-2/Arta naivă | Asociația Artiștilor Naivi din România](https://artistaivi.ro/23-2/Arta-naiva-Asociația-Artiștilor-Naivi-din-România)
- [https://www.pressalert.ro/ Timișoara uitată Viorel Cristea, cel mai cunoscut pictor naiv bănățean](https://www.pressalert.ro/Timișoara-uitată-Viorel-Cristea,-cel-mai-cunoscut-pictor-naiv-bănățean)
- [http://www.vestul.ro/stiri/4966/Un acar slab, bolnav, subțirel](http://www.vestul.ro/stiri/4966/Un-acar-slab,-bolnav,-subțirel)







A landscape painting featuring a field of tall green grass in the foreground, several dark green trees in the middle ground, and a pale, overcast sky with soft, horizontal cloud bands. A small, dark silhouette of a bird is captured in flight in the center of the sky. The overall style is soft and atmospheric, with a muted color palette.

# Primăvara









La cosit fânul  
Dimensiune: 70X50 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8023

Gathering the hay  
Size: 70X50 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8023





La prima săpare de sfeclă  
Dimensiune: 60X45 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8008

At the first beet digging  
Size: 60X45 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8008





La sărviț cucuruzul  
Dimensiune: 60X40 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8006

Serving the corn  
Size: 60X40 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8006





La duan  
Dimensiune: 54x40 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8011

Gathering tabaco  
Size: 54x40 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8011





La grapat  
Tehnică: ulei pe pânză  
Dimensiune: 70X45 cm  
Număr inventar: 8005

Cracking wood  
Size: 70X45 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8005





Prânzul la loc  
Dimensiune: 60X45 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8021

Lunch at the place  
Size: 60X45 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8021





Narcise  
Dimensiune: 60X45 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8035

Daffodils  
Size: 60X45 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8035





Câmp cu lalele  
Dimensiune: 70X50 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8013

Field with tulips  
Size: 70X50 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8013





Lan de floarea soarelui  
Dimensiune: 100X70 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 11393

Field with sunflower  
Size: 100X70 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 11393





La cules frăguțe  
Dimensiune: 60X40 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8010

Picking berries  
Size: 60X40 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8010





Cu bucate la lucrători  
Dimensiune: 60X45 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8020

With food to the workers  
Size: 60X45 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8020







# Vara











De cu zori se lucrează în  
Câmpia Banatului  
Dimensiune: 138X60 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8012

Work has been going on since  
dawn in the Banat's Plain  
Size: 138X60 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8012



La cules de vişine  
Dimensiune: 70X50 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8024

Sour cherry picking  
Size: 70X50 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8024





La pepeni verzi  
Dimensiune: 70X50 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8022

To watermelons  
Size: 70X50 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8022





Pere de august la Ghilad  
Dimensiune: 70X55 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8014

August pears in Gilad  
Size: 70X55 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8014





Paparugă rugă  
Dimensiune: 60X45 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8017

Paparugă rugă  
Technique: oil on canvas  
Size: 60X45 cm  
Inventory number: 8017





La prășit cucuruzul  
Dimensiune: 70X50 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8009

Sowed the corn  
Size: 70X50 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8009





Toamna











A sosit toamna la strâns de tulei  
Dimensiune: 42X57 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 11396

Autumn has arrived at crops gathering  
Size: 42X57 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 11396





La cules via  
Dimensiune: 70X50 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8019

Picking the vine  
Size: 70X50 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8019





La dovleac  
Dimensiune: 60X45 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 11395

Picking pumpkins  
Size: 60X45 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 11395





La făcut clane  
Dimensiune: 70X50 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8018

La făcut clane  
Size: 70X50 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8018





La mere  
Dimensiune: 60X40 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8034

Picking apples  
Size: 60X40 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8034



La semănat grăul  
Dimensiune: 70X50 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8007

Sowed the wheat  
Size: 70X50 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8007





La strâns fânul  
Dimensiune: 60X45 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 11397

Collecting the hay  
Size: 60X45 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 11397





Lac cu găște  
Dimensiune: 60X45 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8004

Goose Pond  
Size: 60X45 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8004





Iarna









Iarna cu cumpăna după apă  
Dimensiune: 70X50 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8016

In the winter after water  
Size: 70X50 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8016





Cu colinda  
Dimensiune: 135X61cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 8015

With the carol  
Size: 135X61cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 8015





„LA FRIPT ȚUCA”

C.VIOREL

La fript țuca  
Dimensiune: 60X40 cm  
Tehnică: ulei pe pânză  
Număr inventar: 11394

Brandy on the roast  
Size: 60X40 cm  
Technique: oil on canvas  
Inventory number: 11394









