Să vezi invizibilul ori despre spiritual în artă

Marina VRACIU, Merişor G. DOMINTE, Stelian ONICA

The paper explores the correlation between the visual and the theoretical discourse of the Russian painter Wassily Kandinsky, whose universality is structured on the adaptation of modern modalities used to render the traditional essences.

Un text sau un discurs vizual poate fi impregnat de religiozitate fără a aparține neapărat domeniului teologic. Spiritualitatea emanată din o serie de exprimări culturale laice poate fi tot atât de intensă ca şi cea pe care o considerăm de drept a fi caracteristica de bază a artei religioase. Ca şi felul cum ne exteriorizăm fiecare gândurile şi trăirile contează tot atît de mult cum privim o realizare sau alta şi ce înțelegem fiecare din ceea ce o scriere sau o exprimare artistică ne oferă. Cuvîntul şi imaginea sunt diferite ca modalități de exprimare dar se pot întîlni, prin esența lor energetică, în acelaşi registru spiritual. Mesajele acestora au rolul de a eleva conştiința şi sufletul uman, pentru ca rațiunea şi sensibilitatea să existe în concordanță şi să releve invizibilul prin imagini şi inexprimabilul prin cuvinte. Proporția, echilibrul, contrastul, unitatea, armonia ni se relevă vederii din timpuri ancestrale, culturile şi civilizațiile ce s-au succedat arătîndu-ne că orice specific se dovedeşte a fi impregnat spiritual cu energii pozitive al căror rezultat vizibil sunt însăşi formele pe care le apreciem ca fiind frumoase. Pledoaria pentru frumusețe este însăşi demersul pentru natura benefică a încărcăturii spirituale, care să cizeleze nu numai forma exterioară ci şi conținutul integrat ei. Corespondența esență-aparență devine în artele vizuale o necesitate, căci prin aspectele formelor se exprimă însăşi sensurile pe care imaginile intenționează a le transmite către privitori.Astfel ne obişnuim cu evidența că, odată cu vizibilul, oamenii percep şi invizibilul sau încărcătura energetică integrată în orice formă văzută ori simțită. Potrivirea sau nepotrivirea acestora lasă loc de alte discuții, intenția de aici fiind doar de semnalare a încărcăturii spirituale şi în reprezentări care nu neapărat se integrează cultic sau se subsumează religios unor anume convenții ori canoane, dogme şi tradiții. Căutarea esențializărilor plastice, a primordialităților care să ofere un suport vizibil ideii de chintesență, conduce de la sine la abstragerea din exterioritatea realității concrete şi la orientarea către interioritatea realității sublimate, abstractizate prin formele de sinteză care intenționează să o exprime.Arta abstractă, chiar dacă pare o descoperire a modernității, există *in nuce* în orice epocă şi în orice loc, arhaicul şi etnosul din exprimările artistice

BDD-A151 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:52:44 UTC)

presupunînd-o de la sine atunci cînd se analizează un context sau mediu vizual. Prin invizibila sa determinare sîmburele spiritual aduce în vizibil creşterea sau formarea realizării artistice, pe care o încarcă şi o orientează semantic. Astfel, orice operă de artă, care presupune prin însăşi definire o anume măiestrie a realizării, apare cu intenţia de a se putea produce prin intermediul ei o serie de rezonanţe în privitorii care o receptează. Invizibilul filon al transmiterilor ideatice se concretizează în vizibil prin intermediul unor limbaje plastice, configurate prin diferite procedee de compunere vizuală. Transpunerea în cuvinte a demersurilor artistice ori a crezurilor plastice au mediat totdeauna către public atît decodificări ale operelor cît şi o altă faţă artistică sau disponibilitate de exteriorizare livrescă a celor care au folosit cu har nu numai imaginile ci şi vorbele. În acest sens, acum un secol, în 1910, Vassily Kandinsky, iniţiator şi promotor al picturii abstracte, scria: «Atît cartea mea *Spiritualul în artă* cît şi almanahul *Călăreţul albastru* au avut ca scop principal să trezească la viaţă capacitatea experienţei spirituale în toate domeniile materiei şi ale spiritului. Va fi o capacitate indispensabilă în viitor, fiindcă numai datorită ei experienţa umană dobîndeşte dimensiuni infinite»[1]. Această viziune premonitorie este cu atît mai actuală astăzi cu cît conştientizăm că fără o încărcătură spirituală exprimările vizuale se aglomerează şi rămîn ca nişte carcase, părăsite de energiile care să le menţină viabile în angrenajul sensurilor şi semnificaţiilor ce compun realitatea văzută şi nevăzută de către fiinţa umană.


Kandinsky-Prima lucrare abstractă acuarelă, 50x65 cm, 1910


Kandinsky- Sf. Gheorghe I ulei pe pînză, 96x 105 cm, 1911

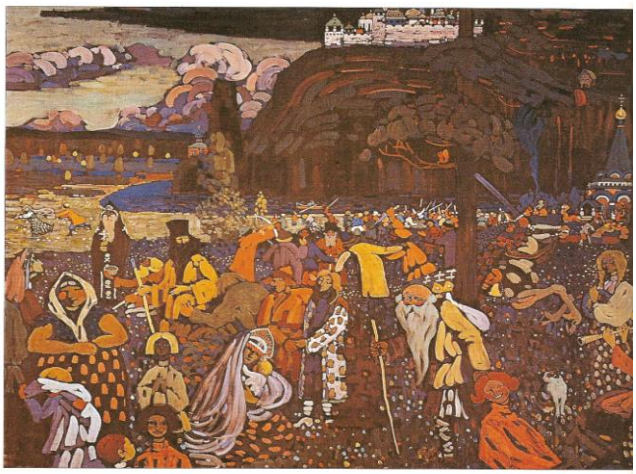

Kandinsky -Peisaj cu Biserică ulei pe pînză, 78x100 cm, 1913

V. Kandinsky (1866 – 1944), care făcuse în tinereţe studii de drept şi chiar predase un timp la Universitatea din Moscova, a început să picteze după 1895, cînd, vizitînd la Moscova o expoziţie a impresionişţilor, a fost atras îndeosebi de coloritul unor lucrări de Monet, reprezentînd căpiţe în diferite momente ale zilei. Studiile artistice în cadrul unor ateliere din Munchen, care nu îl satisfac, sunt urmate de decizia înfiinţării în 1901 a unei asociaţii a artiştilor progresivi, numită Grupul Phalanx. Transformarea în Şcoala de Pictură Phalanx îi conferă notorietate lui V. Kandinsky care devine cunoscut şi apreciat printre artiştii din Munchen. Aici, înfiinţează în 1911, împreună cu prietenul său Franz Marc, grupul Der Blaue Reiter (Călăreţul Albastru) după numele unei proprii picturi din 1903, în care

[1] Wassily Kandinski, *Spiritualul în artă*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1994, p. 5.

BDD-A151 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:52:44 UTC)

umbra albastră din faţa unui călăreţ, ce se deplasează în cadrul larg al unei pajişti impresioniste, sporeşte nota de ireal sau de stranietate a lucrării, proiectînd parcă privitorul într-o altă dimensiune, desprinsă de materie, pe care de fapt nu o redă la modul realist ci o interpretează în sens metaforic, conferindu-i o conotaţie spirituală . Antecedente în acest sens sunt vizibile şi în lucrări cu mai multe personaje, în care figurativul tinde să se abstractizeze prin lapidarele tuşe ce fac incă inteligibilă scena cu mai multe Personaje.Plasate în prim plan acestea conferă un anume dinamisn, tip val, jumătăţii inferioare a tabloului, partea superioră , a naturii stilizate, primind tacit binecuvîntarea unei cruci din vîrful unei turle de biserică.

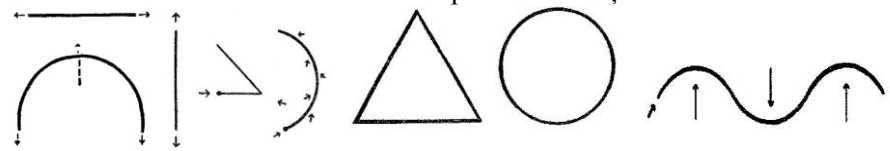


***VIAŢA ÎN CULORI** (1907). Amintirea şi atracţia tradiţiilor populare precum şi fascinaţia Rusiei natale sunt readuse la viaţă şi proiectate într-o lume de poveste, plină de viaţă, în timp ce cromatica intensă îşi manifestă propria funcţie expresivă.*

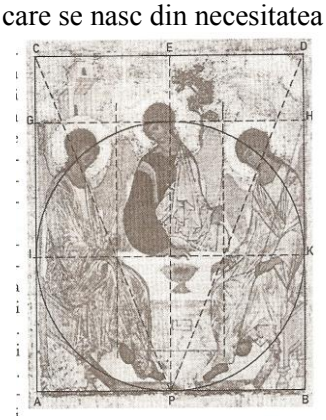
În cadrul ansamblului arhitectonic din planul îndepărtat, nemodificat cromatic ci doar sesizabil prin micşorarea dimensiunilor, apare figurat iar lăcaşul de cult, ca parte a tradiţiilor moştenite şi păstrate drept egidă pentru existenţa în cadrul comunităţii. Încă de la această fază, figurativă, se observă tendinţa pictorului V. Kandinsky de a simplifica şi decorativiza formele figurative prin puncte, linii şi pete, sau tuşe de culoare cu dimensiuni şi orientări variate. Abstractizate , acestea se pot subsuma esenţializărilor pe care V. Kandinsky le prezintă în lucrarea sa cu specific educativ *Punctul şi linia în plan*, în care se întrevăd influenţe din spiritul Constructivismului, al Suprematismului susţinut de conaţionalul său Malevici, şi al viziunilor specifice Bauhaus-ului, Şcoala Superioară de Învăţămînt artistic înfiinţată în 1919 la Weimar la iniţiativa arhitectului german W. Gropius. În cadrul acesteia, care îi reuneşte şi pe Paul Klee, J. Itten, O. Schlemmer, L. Feininger, J. Albers, M.Breuer, G.Marcks, L. Moholy-Nagy, L. Mies van der Rohe, V. Kandinsky, invitat ca profesor de către W. Gropius, are prilejul din 1922 de a experimenta şi mai mult lucrul cu forma, analizînd-o în amănunt, perioada 1925-

BDD-A151 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:52:44 UTC)

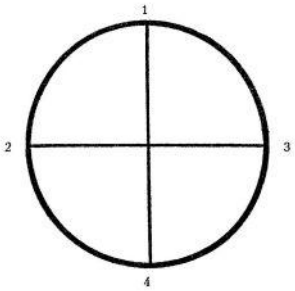
1932 a mutării Şcolii la Dessau fiindu-i foarte favorabilă propriilor căutări şi realizări artistice (aprox.259 picturi în ulei, 300 de acuarele şi alte nenumărate lucrări pe diferite suprafețe.) Îndeosebi variațiuni de Improvizații (prelucrări după natură) şi Compoziții (propuneri din imaginație), realizările plastice ale lui V. Kandinsky se fundamentează pe riguroase observații şi deducții, adunate apoi ca material de studiu în cursurile artistice pentru studenți.



Direcționări, tensionări, forme deschise, liniare(angulare şi curbate) şi închise, (poligonale şi rotunde), readuse în atenție la modul didactic şi artistic de V. Kandinsky, se află inclusiv la baza unor opere tradiționale, demonstrîndu-ne că nu atît fondul structural se modifică ci felurile cum acest fond se exteriorizează în creațiile plastice către privitori." Suntem la începutul unui drum care va face pictura să devină, prin propria putere, o artă abstractă şi să realizeze o compoziție pur picturală. Pentru a ajunge la această compoziție, sunt numai două mijloace: 1. culoarea; 2. forma" scria V. Kandinsky în Spiritualul în artă. Contrar ideii că se dorea de fapt răsturnarea tiparelor artei tradiționale, am putea spune azi că doar exterioritatea aspectelor vizuale era vizată a fi schimbată, căci interioritatea constituirilor armonice rămînea aceeaşi, Kandinsky avînd şi cunoştințe muzicale pe care le transpune simbolic vizual şi le relaționează cu modalități de compunere a elementelor de limbaj plastic (punctul, linia, suprafața, culoarea, închis-deschisul formelor obținute etc.). Toate aceste străduințe relevă de fapt însuşi fondul spiritual al artistului şi al operei create, rezonanța emoțională cu universul unei"lumi interioare"care se exteriorizează printr-un"raport de culori şi de linii independente, care se nasc din necesitatea interioară şi există în integralitatea picturii."(*op. cit.*).



Punctul şi linia în plan, 1926



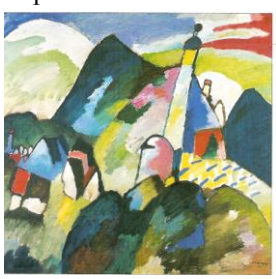
Schema compoziţională a icoanei Sfînta Treime

Tot în aceeaşi lucrare de teoria limbajului vizual, V. Kandinsky, care decodifică structurarea elementelor plastice şi în relație cu plasarea lor în propriile

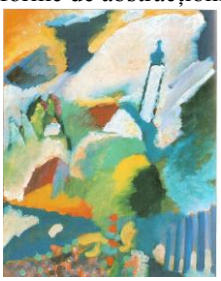
BDD-A151 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:52:44 UTC)

picturi, ne prezintă felul cum putem percepe tensiunea şi greutatea formelor integrate în suprafaţa unui pătrat, care poate fi şi cel care înscrie cercul şi triunghiul cu vîrful în jos, armături compoziţionale observabile şi în icoana Sf. Treimi. Odată în plus conştientizăm faptul că invizibile geometrii sunt incluse în formarea figurărilor vizibile şi că spiritul constructiv al formelor se poate releva cu similaritate atît într-o reprezentare tradiţională,religioasă, cît şi în una laică, modernă sau avangardistă.

Experimentarea unor diverse forme de abstracţionism:



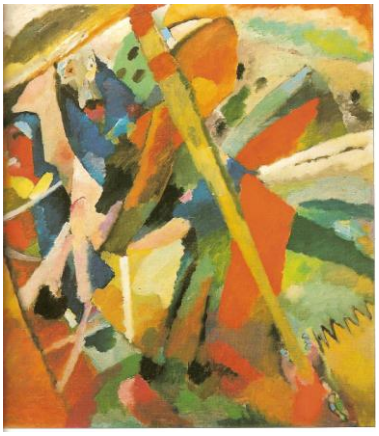
1910 - Murnau cu Biserică I



Murnau cu Biserică II



1911 – Compoziţie IV



1911- Sf. Gheorghe II



1920 – Pe fond alb (vidul dinaintea creaţiei)



1939- Compoziţie X

BDD-A151 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:52:44 UTC)



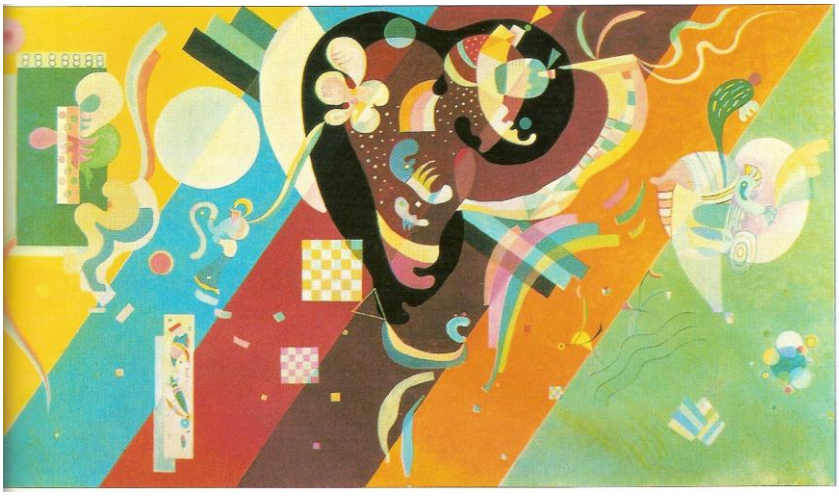
1927-Puncte în arc de cerc



1923-Linii care se intersectează



1929 – În sus



1936 – Compoziție IX



1934 – Violet dominant



1940 – Cer senin

BDD-A151 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:52:44 UTC)

«Forma, chiar abstractă sau geometrică, posedă un ton interior propriu, ea este o ființă spirituală dotată cu calități identice cu această formă. Un triunghi(neavînd alte caracteristici indicatoare decît că este ascuțit, obtuz sau isoscel) este o ființă. Un parfum spiritual propriu emană din el. Asociat cu alte forme, acest parfum se diferențiază, se îmbogățeşte cu nuanțe, dar în fond rămîne neschimbat» (V. Kandinsky, *Despre Spiritual în artă*, 1912).

Prefațîndu-şi traducerea în limba română a primei ediții, germane, din 1911 a *Spiritualului în artă*, Amelia Pavel evidențiază influența pe care arta tradițională din satele nordice ale Rusiei a avut-o asupra lui Kandinsky, inspirîndu-l prin «strălucirea cromatică şi vitalitatea ei. Ani în şir ecoul acestor impresii va marca viziunea lui Kandinsky, asociindu-se cu amintirea formelor şi culorilor artei bisericeşti, a icoanelor în primul rînd. De altfel, întreaga artă rusă de avangardă de la Larionov la Popova şi Malevici cuprinde evidente elemente provenite din aceste surse» (*op. cit.*, p. 6) Relația tradiție modernitate este probată astfel de readucerea în atenția publicului a unor motive vechi care primesc prelucrări vizuale, în consens cu emulația creativă generată de experimentele şi descoperirile ştiințifice de la începutul secolului al XX-lea. Acestea, în viziunea lui V. Kandinsky nu exclud nicidecum orientarea spirituală ci o integrează la alte nivele de exprimare ca sursă principală de determinare a realizărilor concrete. «Forma este, spune Kandinsky, expresia conținutului interior», şi precizează: «este astfel limpede că armonia formelor nu se poate sprijini decît pe principiul sensibilizării funcționale a sufletului omenesc» iar «aspectul exterior al formei, adică delimitarea care în acest caz slujeşte formei drept instrument, poate fi foarte diferit (p. 8). În acest context principiul *necesității interioare* nu rămîne doar un demers tehnic-artizanal, ci dobîndeşte la Kandinsky un sens etic. Indiferent de stilul de expunere sau de tipul de viziune, sunt proscrise artificiul, poza, forțarea inspirației, lipsa de sinceritate. Spiritul misionar, credința în menirea superioară formativă, chiar salvatoare a artei – caracteristic întregii revoluții artistice de la începutul veacului şi expresionismului în mod special – a luat în gîndirea lui Kandinsky o extindere deosebită. Nu numai că el implică în actul creației vizuale toate formele de experiență culturală, muzicală în primul rînd, apoi şi arhitectonică şi filosofică, dar îi recunoaşte şi esența divină, atunci cînd arată că *forma organică* din natură » care intermediază «dezvăluirea sunetului interior» este un «element al limbajului divin ce are nevoie de uman, de vreme ce se adresează prin oameni oamenilor…Această atitudine spirituală va marca definiția – mereu în subtext – a realului în dubla terminologie folosită de Kandinsky: a *Marelui Real* şi a *Realismului*». Deşi la V. Kandinsky conceptul de natură apare frecvent şi venerat, *realismul pur* nu înseamnă pentru acest artist *fidelitate reproductivă față de natură* ci orientare către fantasticul superior. Lucrările sale din 1911-1914 sunt din perioada interesului deosebit acordat picturii bavareze folclorice pe sticlă, în principal religioasă. Astfel, *Compoziția cu sfinți* (1911), imagine figurativă cvasisuprarealistă, îmbină dinamismul liniar, deja accentuat la acea dată în pictura lui Kandinsky cu elemente

BDD-A151 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:52:44 UTC)

narative fantastic ingenue (p. 10). Precauțiunile, bazate pe un respect religios al *realului* adevărat, care nu trebuie confundat cu *materia* şi redus la ea, caracterizează şi opțiunea pedagogică a lui Kandinsky în activitatea de la Bauhaus» (p. 10). Atunci cînd în 1926 V. Kandinsky scrie despre *Valoarea învățămîntului teoretic în pictură*, el îşi susține de fapt afirmațiile din cartea *Spiritualul în artă*, concepută în 1910 privitor la dubla ipostază a expresiei picturale, născută din *necesitatea interioară*. «Predarea artei de a picta va avea atît îndatorirea de a stabili raporturile dintre procedeele picturale şi natură, cît şi pe aceea de a stabili propria lor legitate şi funcționalitate.propria lor legitate şi funcționalitate». Odată cu diminuarea exprimărilor abstracționismului geometric(chiar dacă Mondrian le continua) şi amplificarea variantelor *informalului*, ale lirismului nonfigurativ, într-un articol din 1935, publicat la Amsterdam, V. Kandinsky apăra categoric arta abstractă, amintind prioritatea sa în domeniu încă din 1911, prin realizarea intenționată a primei Compoziții abstracte. Totodată, lărgindu-şi viziunea, pictorul considera că terminologia de «artă reală» i s-ar potrivi mai bine artei abstracte" în sensul ideii că universul artistic se constituie ca o realitate autonomă"(p. 11).

Arta presupune interpretare, atît din partea creatorului cît şi al receptorului. Arta interpretării denotă o includere progresivă a parcurgerii etapelor spre interioritatea şi exterioritatea operei, pe parcursul procesului creației şi al perceperii fazelor incluse ei. Această percepere, şi ea în etape, este totuşi diferită în cazul unui autor al unor lucrări față de situația unui receptor care doar vine în contact cu ele la stadiul lor oarecum final, deoarece orice operă poate rămîne permanent deschisă către producerea unei alte faze a înfățişării şi semnificației ei.În ce măsură se pune problema spiritualizării materiei printr-o acțiune artistică rămîne o temă deschisă analizelor la obiect, aici aducîndîn atenție doar faptul de existență a unor demersuri creative pe care V. Kandinsky, cu un secol în urmă, le-a anunțat prin scrierea sa *Spiritualul în artă*.

Atunci cînd întîlneşte într-un muzeu sau într-un album imagini de icoane ca şi de forme abstracte, privitorul obişnuit se poate întreba pe bună dreptate ce legătură ar putea exista între vizualizările figurative şi aspectele geometrice ori aleatorii, angulare şi organice. O analiză ce pătrunde în intimitatea creării formei constată în esențializările figurative elemente de limbaj plastic şi armături constructive similare cu cele întîlnite în lucrările abstracte. În plus, infuzia de culoare şi problematicile ce gravitează în jurul unor reprezentări echilibrate se regăsesc în ambele ipostaze, cea figurativă, a icoanelor, şi cea abstractă, a picturilor de avangardă. În „ Icoana rusă şi începuturile avangardei în sec.XX", V.V. Bychkov aminteşte cele două nivele, teoretic şi practic, dinspre care ar trebui studiată dezvoltarea culturii artistice în relație cu cele două tipuri de exprimare vizuală şi în perioada efervescenței experimentelor în sens artistic.

Teoria şi practica icoanei relevă corespondențe nebănuite cu aspecte din estetica şi exprimarea compozițiilor constructive laice, în ambele funcționînd un filon spiritual al esențializării armonice care să fundamenteze concizia şi totodată generalitatea limbajelor artistice în ambele direcții. Astfel, înțelegerea filosofică şi

BDD-A151 © 2011 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:52:44 UTC)

teologică a spiritualității icoanei şi a esteticii avangardei corelează şi analizează arta limbajului iconografic şi a principiilor de organizare compoziţională a operelor artistice din perioada avangardei. Icoana, ce-şi evidenţiază şi o importantă funcţie, cea morală, este o istorisire vizuală a unei realităţi transcendente, divine, diferită de cea terestră. Astfel, prin esenţializarea lor, în icoană se sublimează toate formele, îndepărtîndu-se aspectele aleatorii, trecătoare, pentru a se reda la modul concis şi general imaginile unor idealităţi spre care omul trebuie să se înalţe spiritual, impregnîndu-se de modelul persoanelor sfinte. Păşirea în atemporal invită la depăşirea a ceea ce este vremelnic, particularizat, istoric, pentru a se putea avea acces la veşnicie. Principiile morale ale creştinismului, „de umanitate, de iubire universală pentru oameni, ca o consecinţă a dragostei lui Dumnezeu faţă de creaţia sa generală" se regăsesc exprimate în icoană prin însăşi faptul că funcţia ei morală trebuie să trezească în credincios multiple emoţii, „empatie, compasiune, iubire, admiraţie, etc.", dorinţa de a imita caractere deosebite, sfinţite şi sfinţitoare. Extrăgîndu-se timpului, chiar dacă ceea ce reprezintă se întîlneşte în timp, icoana reuneşte simultan trecutul, prezentul şi viitorul, atît prin specificul ei ideatic cît şi prin felul realizării concrete.

BDD-A151 © 2011 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:52:44 UTC)