

LECTURA UNUI TABLOU - CORELĂRI ÎNTRE VIZITA ÎN MUZEU, LECȚIA DE ISTORIA ARTEI ȘI METODICA ÎNVĂȚĂMÂNTULUI ARTISTIC

MARIANA COCOȘ

În general, învățământul românesc, orientat predominant spre tehnică, până acum câțiva ani, lăsa puțin loc educației estetice și, oricum, plana asupra acesteia o anumită atitudine condescendentă de superioritate. Există tendința ca desenul să fie considerat o activitate practică cerând mai puțin efort intelectual decât matematica și chiar decât literatura. Cu aceasta din urmă putem face o comparație: dacă un elev termină liceul cu o maximă orientare în privința literaturii, în cea a artelor plastice situația e diferită. Analiza unor texte literare se face continuu în gimnaziu și în liceu (literatura fiind și obiect de studiu pentru intrarea în liceu sau pentru bacalaureat), în timp ce analiza unei lucrări de artă este prevăzută de programa școlară cel mult până în clasa a VII-a. Decalajul de cunoștințe între cele două domenii este astfel imens la sfârșitul celor 12 clase.

Este semnificativ că, adesea, elevi de liceu, cu o bună pregătire în domeniul umanistic, dar și în cel tehnic, au resimțit lipsa unei educații artistice ca pe o frustrare, ca pe o carență și au făcut apel la muzeu, solicitând cursuri de istoria artei. E adevărat, imaginea lor era destul de naivă asupra inițierii în înțelegerea operei de artă, considerând-o formulă ce poate fi însușită într-un timp record și aplicată apoi ca o teoremă matematică. În realitate, posibilitatea de a avea acces la descifrarea operei de artă și de a emite o judecată de valoare asupra ei, ține de o acumulare în timp a unor cunoștințe și mai ales de o

familiarizare cu obiectul artistic ce modelează întreaga capacitate de receptare a impresiilor, de prelucrare a informațiilor. Educația artistică nu înseamnă doar un volum de informații, ci și o subtilă modificare a statutului personalității, de la comportament până la structura intelectuală și afectivă a omului.

Deoarece programa învățământului liceelor de artă prevede concomitent cu orele de specialitate (desen, pictură, sculptură, grafică, textile etc.) și cursuri de istoria artei, propunerea noastră de corelare între vizita în muzeu, orele teoretice și cunoștințele practice ale elevilor vizează experimentul făcut cu această categorie de elevi, care a dat rezultate promițătoare (și perfectibile în viitor) în însușirea unor criterii tehnice de abordare a operei de artă.

Studiul procedurilor plastice a implicat pentru moment următoarele etape:

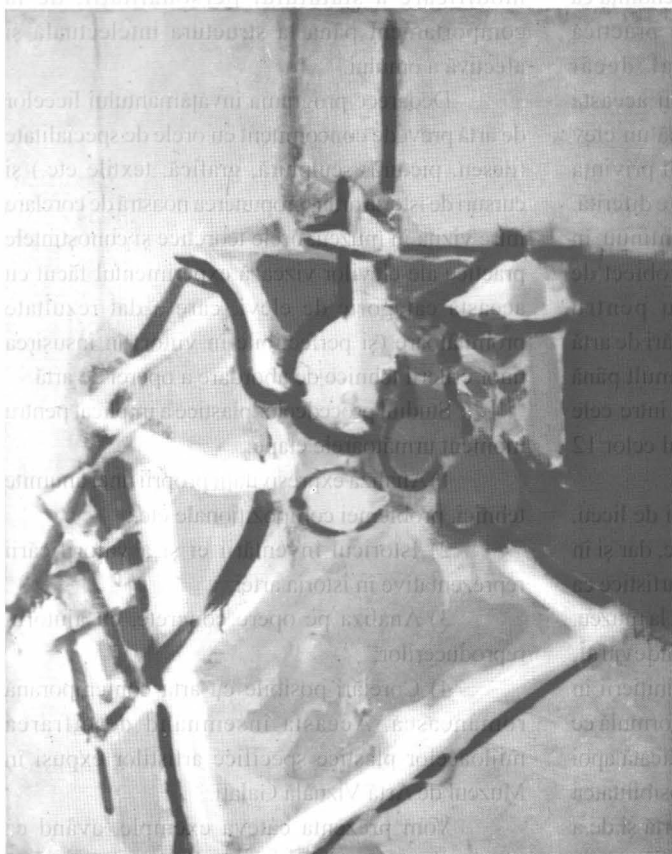
- 1) Analiza expresivității proprii unei anumite tehnici, problemei compoziționale etc.;
- 2) Istoricul inventării ei și a valorificării reprezentative în istoria artei;
- 3) Analiza pe opere concrete, cu ajutorul reproducerilor;
- 4) Corelări posibile cu arta contemporană românească. Aceasta însemnând descifrarea mijloacelor plastice specifice artiștilor expuși în Muzeul de Artă Vizuală Galați.

Vom prezenta câteva exemple, având ca puncte de reper elemente ale limbajului plastic, corelate cu lucrări de artă universală și lucrări de

artă contemporană românească, ce pot constitui o bază de discuție, o formă benefică pentru însușirea de către elevi a tehnicii analizei plastice.

Analize plastice ilustrând câteva probleme ale programei învățământului artistic

I. Contrastul clarobscur este un procedeu inventat în timpul Renașterii italiene, folosit cu maximă expresivitate de Leonardo da Vinci și se leagă, în special, de căutările din secolele XV-XVI, pentru reprezentarea perspectivei aeriene. Efectele de relief, cele spațiale de apropiere - depărtare sau conceperea unei lucrări, astfel încât zonele de lumină să scoată în evidență elementele compoziționale importante, pot fi realizate prin valorajile și trecerile



Vasile Grigore, *Natură moartă cu pere verzi*

de la închis la deschis. Impresia de adâncime, de spațiu tridimensional a fost sugerată la început prin perspectiva lineară și abia ulterior prin jocurile de umbră și lumină. Acestea creează o legătură între personaje, obiecte și spațiul în care sunt plasate. Perfecționat de Leonardo da Vinci și de alți pictori ai Renașterii, clarobscurul va fi folosit frecvent în secolele XVI-XIX și practic până la impresionisti.

Numele lui Rembrandt a rămas legat de acest mijloc de expresie pe care l-a folosit cu o rară măiestrie.

În *Haman cerând iertare Esterei*, din colecția Muzeului Național de Artă al României, pictat, se pare, în ultimii ani ai vieții lui Rembrandt, artistul conferă umbrei și luminii nu numai valoarea fizică de spațialitate, ci mai ales pe cea afectivă, subiectivă.

Ilustrând momentul condamnării lui Haman,

din cartea biblică, pictorul profilează cele două personaje principale pe un fundal tenebros. Lumina se concentrează pe Estera, personajul decisiv în rezolvarea conflictului, pe zona triunghiulară, masivă a hainei. Haman, luminat de asemenea, ieșind, parțial, din cadru, creează diagonala tragică, descendentă, subliniată ferm și de sceptrul regelui.

Podiumul pe care stă Estera se pierde în umbră astfel încât ea pare suspendată, imponderabilă, această impresie fiind accentuată de strălucirile speciale obținute de Rembrandt prin contrastul închis-deschis și prin tratarea pastei cromatice.

Într-o compoziție tensionată, dramatică, personajul feminin, întreaga scenă capătă un aer miraculos, feeric, datorită științei pictorului de a valorifica într-un sens spiritual valențele plastice ale clarobscurului.

Vânzătorul de papagali de

Vladimir Zamfirescu.

Dacă începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea și mai ales în secolul al XX-lea, curente artistice ca impresionismul, fovismul, cubismul au renunțat la procedeul tradițional al clarobscurului, considerându-l depășit, unii dintre supraréalisti continuă să-l folosească. Importanța pe care o acordă pictorii supraréalisti mesajului subiectiv al imaginii și relației inedite dintre obiecte justifică această reluare a lui, dintr-o perspectivă nouă însă. Este și cazul lui Vladimir Zamfirescu și al altor artiști români ce s-au orientat spre acest curent în deceniul al 8-lea.

Multe dintre lucrările lui Vladimir Zamfirescu realizate în anii '70, printre care și *Vânzătorul de papagali*, expusă în Muzeul de Artă Vizuală din Galați, exprimă această opțiune.

Compoziția deslășurată pe înălțime, este dominată de silueta unui bărbat așezat cu spatele spre privitor și ținând în mână o pasăre spre care privește și un alt personaj, aflat în stare de levitație, parțial ieșit din cadrul lucrării. În partea de jos, un peisaj înecat în brunuri se profilează câțiva pomi și câteva siluete îndepărtate. O discontinuitate se produce între cele două figuri și mediul înconjurător, datorită rupturii raporturilor spațiale, a disproporției accentuate între primul plan, masiv, puternic marcat și ultimul cu elemente minuscule. Discontinuitatea este accentuată de ecleraj, care sugerând vag o profunzime spațială în registrul de jos, se concentrează asupra personajului principal. Haina acestuia absoarbe întreaga lumină și culoare a ansamblului. În timp ce fondul și personajul secundar rămân scăldate în nuanțe verzui și brun închis, haina vânzătorului de papagali captează miraculos privirea prin galbenul ei intens, ca un veșmânt de El Greco, cu drapaje și falduri minuțios redată în valorații fine, în pasaje nuanțate de la cald la rece, având o viață proprie, oarecum independentă de formele anatomice pe care le ascunde. Un sens ascensional, dar și o impresie neliniștitoare, obsesivă, onirică sunt efectele unui clarobscur tratat într-o manieră barocă, dar integrat unei sinteze compoziționale specifice supraréalismului.

II. Acordul complementar - problemă plastică - urmărită în *Camera roșie* de Henri Matisse, în *Natură moartă cu pere verzi* de Vasile Grigore și în *Eflorescență* de Georgeta Năpăruș.

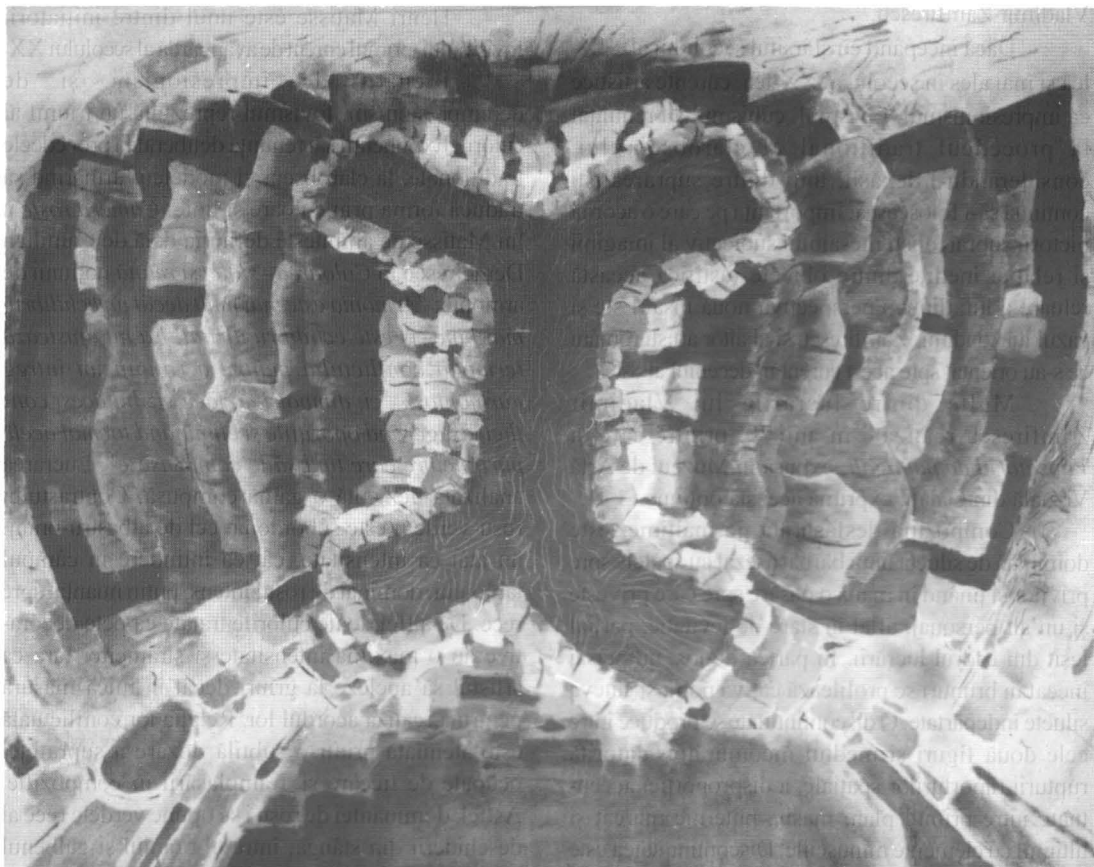
Henri Matisse este unul dintre inițiatorii fovismului, primul curent de avangardă al secolului XX.

Pregătit de impresionism și de neoimpresionism, fovismul reprezintă un triumf al culorii. Exponenții săi renunță deliberat la procedeele tradiționale, la clarobscur și modelem, urmărind să traducă forma prin culoare și linie. *Camera roșie* a lui Matisse ne amintește definiția dată de Camilian Demetrescu în *Culoarea - suflet și retină* noțiunii de armonie: "Armonia este mai mult decât un echilibru, mai bine zis este echilibru dirijat. Ea nu ajustează termenii conflictului pentru a rotunji un întreg «armonios», ci, dimpotrivă, face vizibil acest conflict, exagerând opozițiile și eliminând tocmai acele părți neutre care tind să le compenseze". Lucrarea analizată dezvoltă o gamă compusă. Contrastului roșu-verde îi este subordonat cel de albastru-oranj, nu atât ca intensitate, cât ca întindere în câmpul tabloului, dominat de roșul intens, puțin nuanțat spre rece. De altfel, toate culorile tratate ca pete decorative au o maximă intensitate și strălucire, fără ca artistul să apeleze la griuri decât în mică măsură pentru a realiza acordul lor. Relația lor conflictuală este atenuată printr-o subtilă dozare a suprafeței ocupate de fiecare și a amplasării în compoziție. Astfel, dominantei de roșu i se opune verdele rece al deschiderii din stânga; între el oranjul și galbenul realizează o trecere gradată. De asemenea, albastrului, ce circulă ca un ornament de linii curbe vibrând suprafața roșului, i se opun micile forme rotunde ale fructelor galbene și oranj. O lume transfigurată de puritatea culorii, o lume a visării (poziția personajului transformat și el într-un ornament curb o sugerează), dar și o forță vitală deosebită degajă pictura lui Matisse, creată, ca de obicei, cu procedee simple, dar rafinate.

Natură moartă cu pere verzi de Vasile Grigore

Reeditând într-o interpretare originală experiența fovilor, Vasile Grigore creează și el compoziții dominate de un ritm alert, de o construcție decorativă ce atestă adesea simțul monumentalului datorită formelor tot mai simplificate, eliminând orice urmă a descriptivului.

Natură moartă cu pere verzi, aflată în patrimoniul Muzeului de Artă Vizuală Galați, este lucrată în pete mari de culoare și dominată de trasee largi, oblice, sugerând amplasarea spațială a



Ion Alin Gheorghiu, *Grădini suspendate*.

obiectelor. Motivul - perele, lămâia și vasele - este plasat în registrul superior, unde se concentrează și contrastele cele mai puternice: pata de vermillon a mesei și perele verzi. Galbenul din fundal echilibrează cu intensitatea sa luminoasă roșul exploziv. Restul lucrării, foarte aerat, dominat de griuri și rozuri palide, aduce calmul necesar pentru a tempera contrastul îndrăzneț al complementarelor. De asemenea, conturile puternice de negru introduc această culoare ca pe o a patra, ce contribuie la armonia ansamblului. Dinamismul cromatic este reluat de dinamismul oblicelor, cărora li se opun prin nota de stabilitate verticală și orizontală din fundal. Este o compoziție luminoasă, solară ce afirmă bucuria etalării sonorităților clare, în acorduri majore.

Mult mai temperată apare lucrarea Georgetei Năpăruș *Efflorescență*, bazată tot pe acordul roșu-

verde și secundar pe cel oranj-albastru. Aici, însă dominant, ca suprafață, sunt tonalitățile de verde, de la tentele calde la cele reci, nuanțate spre albastru, devenite albastru-ceruleum în zonele centrale. La fel de difuze sunt accentele calde de oceru-oranj, până la câteva pete de roșu ce marchează cromatic și prin luminozitate centrele de interes ale compoziției. *Efflorescență* se impune cu frumuseți de frescă veche, desfășurând o remarcabilă bogăție de tratare a pastei, de la zone compacte de culoare la suprapuneri și transparențe, frotiuri și efecte de vibrație obținute grație jocului decorativ al grafismelor, astfel încât ansamblul încântă privirea cu picturalitatea lui.

III. Structurile naturale și corespondentul lor în plastică.

"Adevărata sensibilitate începe când pictorul

descoperă că agitația copacului și suprafața apei sunt înrudite, că sunt gemene pietrele și propria sa față și că lumea se contractă astfel, puțin câte puțin; el vede, sub această ploaie de aparențe, marile semne esențiale care sunt, în același timp, adevărul său și cel al universului". Această interpretare a unității naturii aparține unuia dintre pictorii abstracti, Jean Bazin și exprimă o nouă înțelegere a lumii vizibile, adusă de curente de avangardă ale secolului XX; ea arată necesitatea artistului de a pătrunde dincolo de aparențele naturaliste, de suprafață, de a descoperi și de a vizualiza resorturile, procesele ascunse ale universului. Orientările filosofice ale secolului nostru, către esențe, dar și mijloacele tehnice de investigare ale lumii macro sau microcosmosului au modificat viziunea creatorului. Se descoperă, astfel, similitudini nebănuite între diverse aspecte ale naturii sesizate ca o realitate în schimbare, structuri străbătute, adesea, de forțe tensionate.

Vom urmări în cele ce urmează modalitățile diferite de abordare ale formelor vegetale în două lucrări realizate în tehnici diferite și de către artiști diferiți: o pictură de **Ion Alin Gheorghiu** și o gravură în acvaforte de **Georgeta Borusz**. ambele expuse în Muzeul de Artă Vizuală Galați.

Lucrarea *Grădini suspendate*, aparținând unui vast ciclu cu această temă realizat de **Ion Gheorghiu** în anii '70-'80, se situează la confluența dintre abstract și figurativ, ea având ca reper, în lumea vizibilă, sugestia unui fluture imens sau a unui peisaj văzut din perspectivă "vol d'oiseau", care o transfigurează după o poetică specifică autorului. Desfășurată mai mult pe orizontală, compoziția, bine încheată, este înscrisă într-un posibil contur elipsoidal căruia i se opune nucleul central în "X", colorat într-un ciclam puternic, cu stratii albe. El se detașează printr-un contrast închis-deschis, dar și mare-mic de formele mărunțite din imediata apropiere, lucrate în tonalități de griuri luminoase și alburii calde. Formele se măresc în zonele mai îndepărtate de centru, iar ritmul lor se amplifică simetric pe laterală într-o alternanță cald-rece și a tratării decorativ-pictural. Totul se profilează pe albul pânzei, brăzdat spre margini de tușe sau pete mai palide, ca niște reverberații ale centrului compoziției. Impresia generală a construcției formei este de creștere explozivă, de expansiune organică

susținută de dinamismul cromaticii.

Pulsajul intens al acestor forme pline de sevă vitală este profund diferită de universul vegetal evocat de **gravura Georgetei Borusz**. În *Peisajul* ei, atenția este reținută de copacul ce-și profilează silueta puternică într-o baie egală de lumină. Elementul de șoc vizual apare prin amplificarea și multiplicarea suprafeței unde se dezvoltă rădăcinile. Trei registre semicirculare, parțial suprapuse, ne sugerează o lume subpământeană cu întortocheri noduroase ce străbat ca niște meandre spațiul. Această lume, invizibilă în mod obișnuit, a profunzimilor terestre devine un joc aproape abstract al hașurilor și liniilor de diferite grosimi și intensități. Se creează, astfel, o opoziție între zona superioară, calmă, luminoasă și oarecum îndepărtată, și cea inferioară, masivă și neliniștită. Și totuși, impresia de unitate a celor două zone, sugerând ca și la Ion Gheorghiu ideea de creștere, este pregnantă.

Universul solar, exploziv al *Grădinilor suspendate* stă sub semnul picturalității, în timp ce peisajul G.Borusz impune rigoarea și severitatea inciziilor gravurii, transmițând ceva din atmosfera angosantă a unor structuri tentaculare.

Comentariul de mai sus, cristalizat în urma unor lecții de analiză plastică realizate în muzeu, a fost înregistrat pe o casetă video, unde imaginile și reproducerea corespunzătoare textului alternează cu cele ale lucrărilor de artă contemporană românească aflate în expoziția permanentă a Muzeului de Artă Vizuală Galați. El este un material didactic ce poate servi și altor acțiuni similare cu elevii sau studenții.

Corelarea învățământului artistic cu vizita în muzeu, pe probleme plastice bine definite, contribuie la o conștientizare accentuată a cunoștințelor, la o receptare mai complexă a tehnicilor însușite și la înțelegerea că în actul artistic ele nu sunt procedee în sine ci dezvoltă niște semnificații spirituale cu o finalitate ce se constituie în mesajul operei de artă. Se evită, totodată, riscul unei teoretizări excesive, termenii abstracti capătă un aspect concret, informațiile din istoria artei vor fi mai ușor de reținut și, comparând opere din epoci diferite, elevii au posibilitatea de a-și forma o mobilitate a gândirii, de a face noi conexiuni, toate acestea acționând benefic, stimulativ asupra imaginației lor creatoare.