

Cuprins

<i>Prefață</i> (Ion Lazăr)	7
<i>Notă asupra ediției</i> (Ion Lazăr)	17
1. Cadrul vizual – elemente componente și efecte ale relațiilor dintre ele	19
A. Suprafața – element definitoriu al reprezentării imaginii în pictură . . .	21
B. Linia, în raport cu limitele cadrului	24
C. Direcția (sensul) și cantitatea – modalități de construire a caracterului formei și ritmului	27
D. Elementul „mișcare”	29
2. Segmentele și reperele anatomice	33
3. Exprimarea planurilor în spațiu prin mijlocirea valorii	51
4. Efectul contrastului simultan – valoric și cromatic	71
5. Considerații generale asupra culorii	83
<i>Anexe</i>	89

În exemplele de mai jos se demonstrează capacitatea de transfigurare a albului hârtiei *în lumină*, prin intervenția gradată a închisului din vecinătate¹.

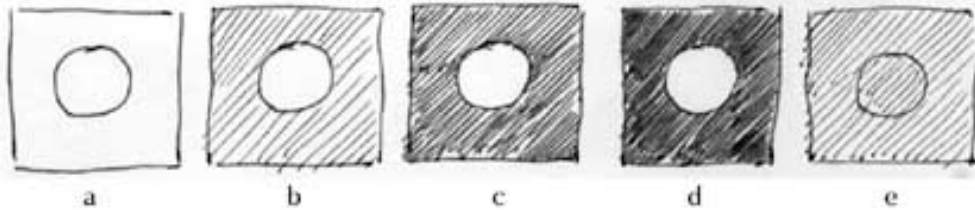


Figura 24. a. Pasajul în zona deschisului – *moment static*; b. c. d. Cercurile deschise din pătrat câștigă în luminozitate prin majorarea treptată a intensității închisului – *suită dinamică*; e. Pasaj în zona închisului – *moment static*

Exemplele următoare vor demonstra în ordine efectele² gradațiilor variate ale unghiurilor de pe circuitul volumelor, ce au, pe de o parte, darul să exprime ritmul și caracterul imaginii atunci când sunt reprezentate în plan bidimensional sau frontal, iar pe de altă parte, să exprime perspectiva și umbra atunci când sunt văzute în plan tridimensional sau în spațiu.

În ambele situații, gradația unghiurilor își păstrează valoarea compozițională³.

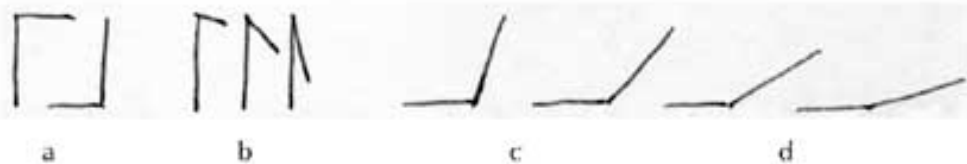


Figura 25. a. Unghiuri drepte; b. Unghiuri închise; c. Unghiuri deschise; d. Unghiuri desfășurate

1. Pentru a completa acest comentariu, vom aminti alte două observații în privința studiului de desen ale aceluiași André Lhote: deși desenatorul nu imită natura, ci o trece prin filtrul capacității sale de analiză, el se poate folosi de câteva aspecte obiective, existente în mediul înconjurător; unul a fost deja amintit, altul este faptul că în natură nu există linii de sine stătătoare, ci ele sunt justificate de umbrele – oricât de atenuate – ale intersecțiilor dintre planuri; a treia continuă exemplul din figura 24, în sensul sugerării volumetriei.
2. Impresia vizuală.
3. În raport cu dimensiunile suprafeței.

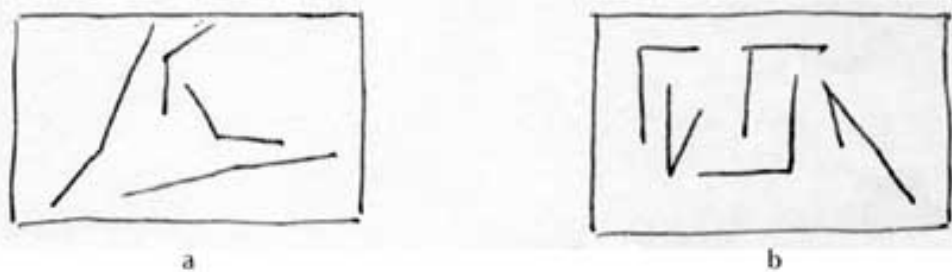


Figura 26. a. Compoziție cu unghiuri deschise; b. Compoziție cu unghiuri drepte și închise

Curbele sunt rezultante ale unghiurilor deschise și desfășurate pe o arie mai vastă sau mai restrânsă, grație variantelor infinite de combinații ale liniilor drepte. Arcul frunții este o curbă compusă¹.

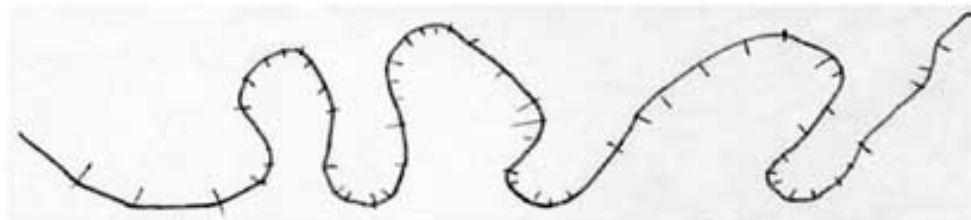
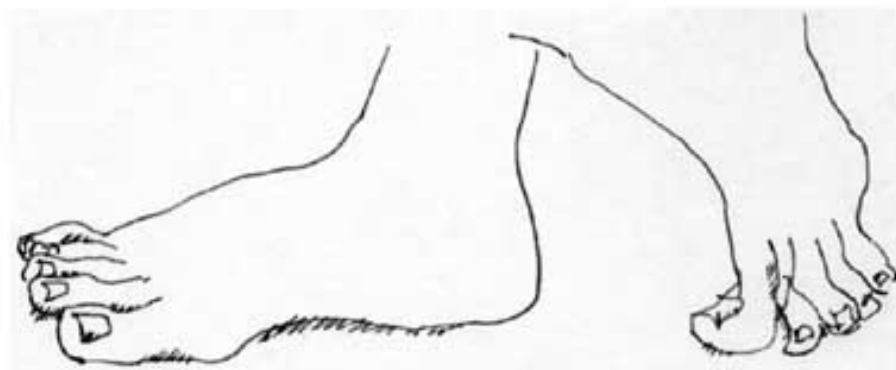


Figura 27

Deschiderea curbei (unghiul) este marcată prin câte-o liniuță. Prin distribuirea dozată pe suprafață a unghiurilor drepte, închise sau desfășurate, existând o predominanță a unora asupra celorlalte, se definește caracterul formei: cald-rece, liniștit-agitat, rigid-alert, conform ideii de bază².



Desenul 25

1. Din scurte fragmente de linii drepte.
2. Se pot alege forme din aceeași familie de spirit, bazate nu pe contrast, ci pe asociere.

Artiști care uimesc omenirea de mai bine de o jumătate de mileniu, cum sunt: Fra Angelico, Giotto, Piero della Francesca, Uccello, Botticelli, Vermeer și alții, exprimă precis planul în spațiu, în concordanță cu caracterul formelor. Aceasta este una dintre fermecătoarele calități ale capodoperelor lor¹. La ei, un plan frontal sau orientat în perspectivă când reprezintă pereții unei arhitecturi, ai unui paviment, și forme sferice, concave sau convexe, reunite prin mirajul unghiurilor pentru a ne întruchipa o istorie memorabilă cu oameni și peisaje – la ei, mișcarea în spațiu a tuturor componentelor este realizată cu o precizie și o măiestrie comparabile azi doar cu cea a constructorilor de nave cosmice.

Față de ce ne-a rămas, atât de puțin cunoscut, din magica lor formulă a creației, încercăm să descifrăm minunea prin capodoperele muzeale. Unii dintre învățații picturii² s-au străduit să ne lase scrise meditațiile lor pasionate în fața artei mari și, cu sârguință de devotați, au cules înțelepciunea ilustrațiilor din unele manuscrise care s-au păstrat sau din experiențele transmise pe cale orală din generație în generație³.

De aceea, azi, nu fără destulă îndoială față de cunoștințele și experiența personale, pășesc cu sfială printre aceste capcane ale efectelor optice și ale emulației sufletești.

În cele ce urmează se va încerca să se demonstreze cum valoarea perspectivală a unghiurilor devine generatoare de contraste între închis și deschis⁴ și, treptat, se transferă⁵ către alte efecte optice⁶.

Pentru recunoașterea imaginii în perspectivă, este obligatoriu ca acea imagine, oricât de simplă ar fi ea, să fie situată într-un cadru.

-
1. Iar pentru artiștii plasticieni, o mare lecție de interpretare a naturii.
 2. Artiști care au simțit îndemnul să ne lase scris câte ceva din experiența acumulată de ei (și mă gândesc aici la Leonardo, Ceninni, Dürer, Delacroix, Itten sau, la noi, Tonitza).
 3. Manuscrisele lor constituie azi o parte a patrimoniului cultural universal.
 4. De la cele mai subtile până la cele mai puternice.
 5. Prin capacitatea lor de a caracteriza forma urmărită.
 6. De exemplu, perspectiva panoramică ori cea inversă, din arta bizantină. În arta iconografică a stilului bizantin din fresce și icoane se urmărește sugerarea ideii – prin iluzia perspectivală – că eu, privitorul, sunt nesemnificativ față de lumea sfinților, idee concretizată printr-o serie de elemente de limbaj vizual care inversează logica perspectivei spațiale; lucrurile nu se micșorează înspre depărtare, ci, dimpotrivă, se măresc, modificându-și caracteristicile firești, conform acestei scheme.

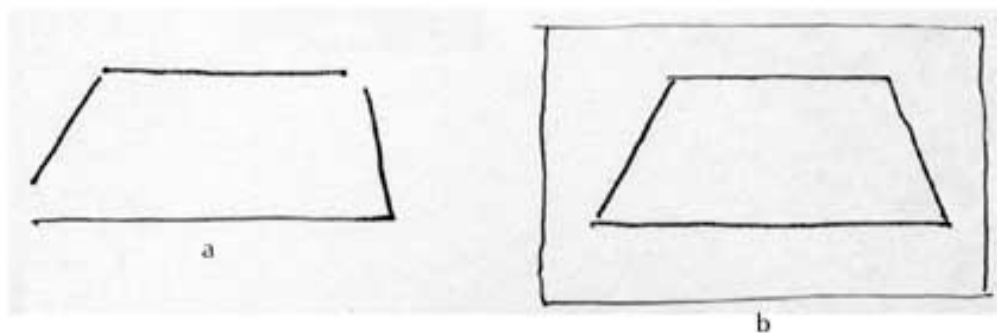


Figura 28

De altfel, unghiurile situate în cadru cu deschiderea în sus contrazic perspectiva și dau suprafeței o valoare bidimensională, cu trăsături de abstractizare.

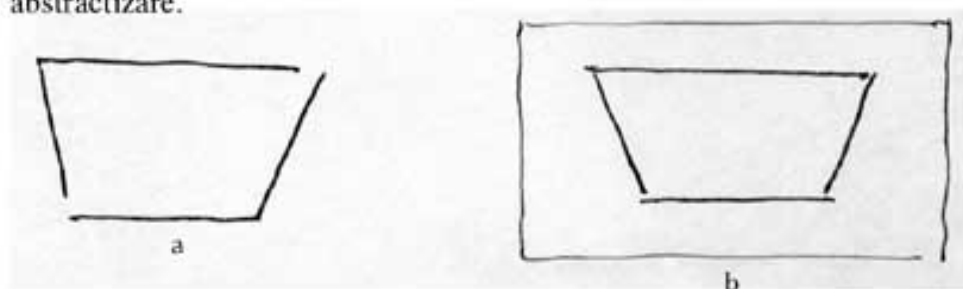
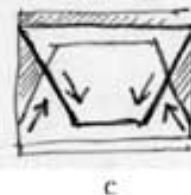
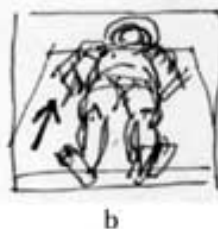


Figura 29

Acestei scheme de perspectivă inversată¹ i se poate susține, probabil, valabilitatea prin exemplul pe care Andrea Mantegna îl dă în tabloul său



Hristos mort, în care Iisus este întins pe masă cu tălpile spre noi, iar prin inversarea dimensiunilor segmentelor (capul mai mare și picioarele mici) și prin schema compozițională a celor două trapeze



Desenul 26

1. Nu a întregii suprafețe, ci a unui corp.

invers suprapuse nu suntem șocați de perspectiva forțată a trupului, ci imaginea personajului se receptează normal și integral.

În desenul 26.b se demonstrează perspectiva normală¹, iar în desenul 26.c – schema trapezelor inversate, cu acțiune impresivă a prim-planului.

O altă trăsătură fundamentală a unghiurilor este că circumscriu volumul, deci creează în spațiu planurile formei, ale cărei fețe au orientări diverse față de sursa de lumină și, ca urmare, planul opus sursei de lumină va fi închis într-un grad proporțional cu orientarea și valoarea unghiului dintre planuri². Suntem în fața unui efect de umbră și lumină a cărui valoare este apreciată pe scara contrastelor închis-deschis³. În toate situațiile, albul hârtiei⁴ este convertit de zonele închise pe scara contrastelor la valori spirituale inimitabile și conferă luminii prioritate în lumea închisurilor.

În exemplul ce urmează se demonstrează o suită graduală a unghiurilor de la valori mici până la limită (pasaj – 180°), care se exprimă în planul raporturilor valorice⁵ de la contrastele mari⁶ până la dispariție, sfârșind în zona albului cu pasaj deplin. Asistăm aproape cu tristețe la spectacolul în care o față intrată în acest sistem își pierde puterea treaptă cu treaptă, devenind o masă inertă. Fără aceste zone șterse, palide, nu am avea raportul gradului de putere al contrastului⁷.

1. Corpul culcat, cu fața în sus, văzut în racursi dinspre tălpi.

2. Invers proporțional față de deschiderea unghiului spre sursa de lumină, respectiv direct proporțional cu închiderea unghiului față de sursă.

3. Pe scala tuturor treptelor valorice (de luminozitate), de la alb la negru.

4. Și ne referim aici la tehnicile desenului – cărbune, creion, penișă, laviu, tehnicile gravurii sau acuarela (tehnică a culorilor de apă, în care se folosește albul hârtiei pentru zona de lumină, iar culorile se diluează în diferite gradații, fiind amestecate optic cu același alb al hârtiei). Celor interesați de evoluția în timp a artei desenului, a posibilităților pe care le oferă această ramură a artelor, de altfel fundamentală (prin faptul că desenul reprezintă începutul oricărei manifestări artistice plastice sau decorative, cunoscut fiind și faptul că un copil deprinde comunicarea vizuală începând nu prin a colora, ci prin a desena), le semnalăm existența unui amplu studiu cu această temă a pictorului Ion Stendl (profesor la Catedra de artă monumentală a Universității de Arte din București), *Desenul – estetică, suporturi, materiale*, Editura Semne, București, 2004.

5. De luminozitate.

6. Încărcate de forță expresivă.

7. Clarobscur, aici necolorat (acromatic).

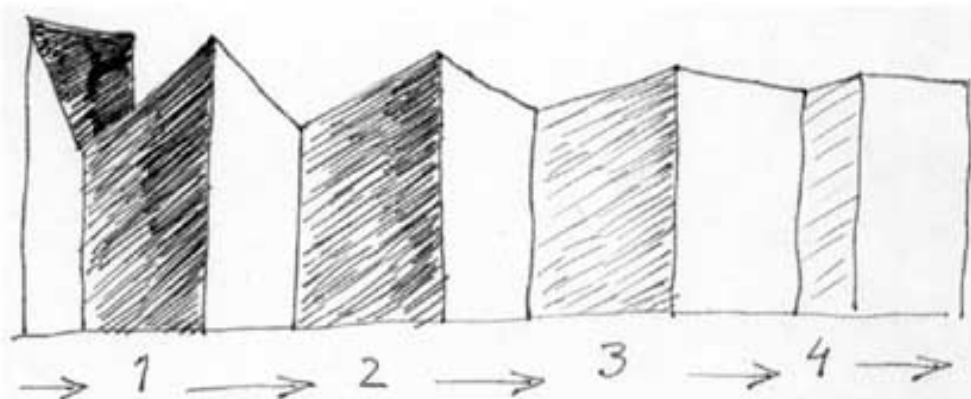


Figura 30

Planurile verticale ale unghiurilor închis-deschis exprimă suita gradelor unghiurilor de la mare la mic, de la dinamic la static¹.

Observația făcută asupra unghiurilor cu gradații variate, în plan perspicțional (tridimensional) sau de închis-deschis, nu ne interesează doar din punctul de vedere al valorii lor în sine, cu implicațiile pe care le nasc relațiile asupra expresivității imaginii, ci trebuie să se observe cum și în ce măsură valoarea lor are influență asupra formei dinamice sau statice.

Calul merge, stă sau aleargă din punctul de vedere al expresivității, nu pentru că segmentele picioarelor imită mersul sau fuga, ci pentru că toate elementele sunt în relații optime ale efectului optic dinamic raportate la suprafață.

Discobolul lui Miron va arunca discul deoarece spirala formată de tors și gât este într-un acord optim al efectelor dinamice. Dispunerea segmentelor este cuprinsă într-un raport de sensuri și cantități cu o succesiune ritmică tot mai rapidă, deși segmentele sunt surprinse într-un moment static.

1. N-ar fi lipsit de interes să observăm prezența altui fenomen natural – deci obiectiv – în prelungirea celor propuse de Lhote, cu atât mai mult cu cât acest aspect al realității a fost folosit de vechii măștri care au știut să împrumute din natură elementele ce i-au condus către figurarea unui stil inconfundabil, pentru fiecare în parte: așa cum o puternică pată de lumină atrage în vecinătatea umbrei o zonă îngustă de închis mai intens decât întreaga zonă a închisului, la fel, prin reciprocitate, o adâncime intensă a umbrei transmite luminii alăturate o vagă zonă îngustă – uneori aproape imperceptibilă – de întunecime. Aplicarea acestei observații conduce automat la nuanțarea/diversificarea elementelor de limbaj plastic, evitând exprimări categorice care trasează în mod violent granița dintre umbră și lumină, conducându-ne spre ceea ce artiștii vizuali au numit „picturalitate” sau vibrație tonală.