

Cuprins

<i>Prefață (Ion Lazăr)</i>	7
<i>Noți asupra edipiei (Ion Lazăr)</i>	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 – valorie 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.

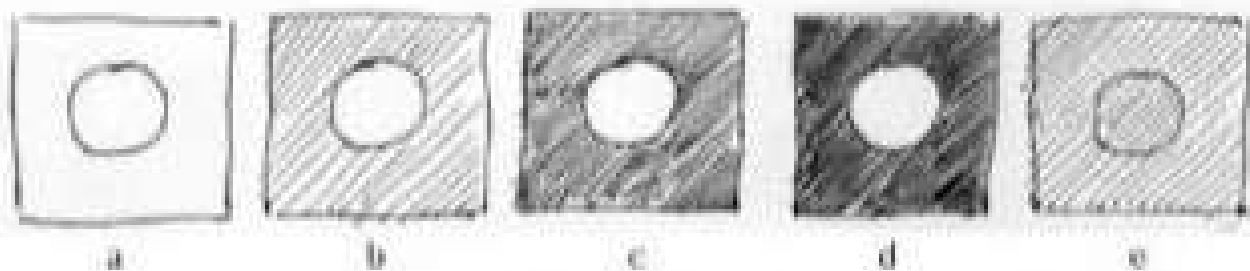


Figura 24. a. Pasajul în zona deschisului – moment static; b, c, d. Cercurile deschise din pătrat câștigă în luminozitate prin majorarea treptată a intensității închisului – suită *dinamică*; e. Pasaj în zona închisului – moment static.

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 treis continuă exemplul din figura 24, în sensul sugerării volumetrii.

2. Impresia vizuală.

3. În raport cu dimensiunile suprafeței.

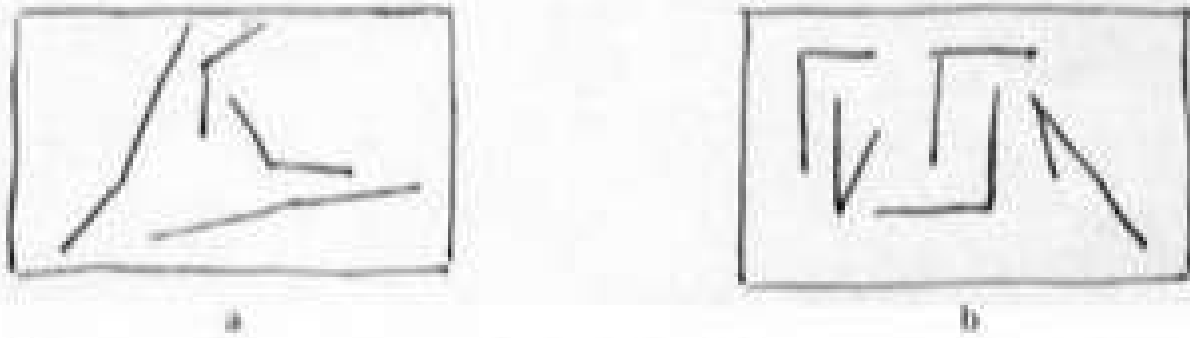


Figura 26. a. Compoziție cu unghiuri deschise; b. Compoziție cu unghiuri drepte și închise

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

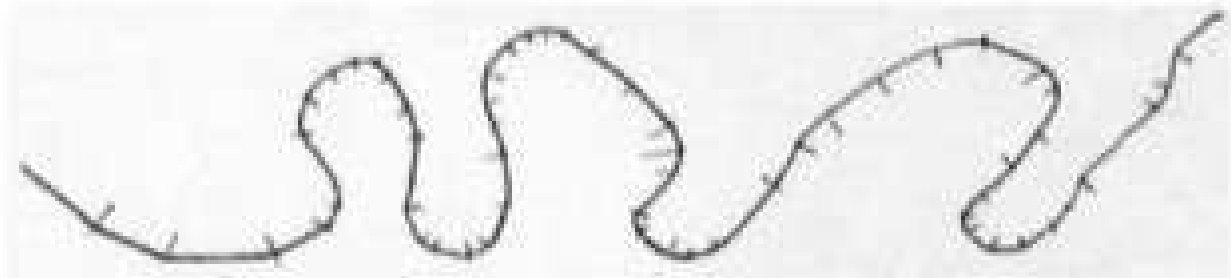
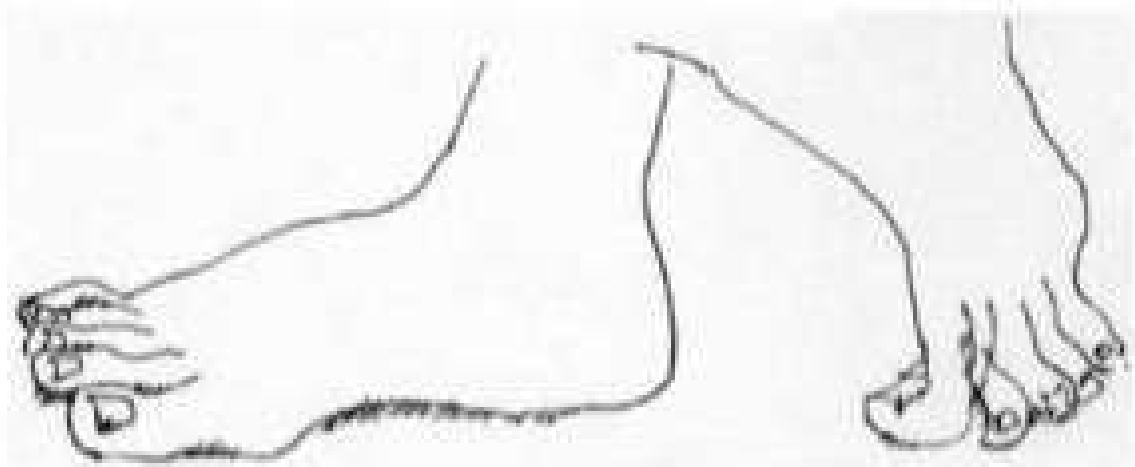


Figura 27

Deschiderea curbei (unghiul) este marcată prin câte-o liniuță. Prin distribuția 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, hazate nu pe contrast, ci pe asociere.

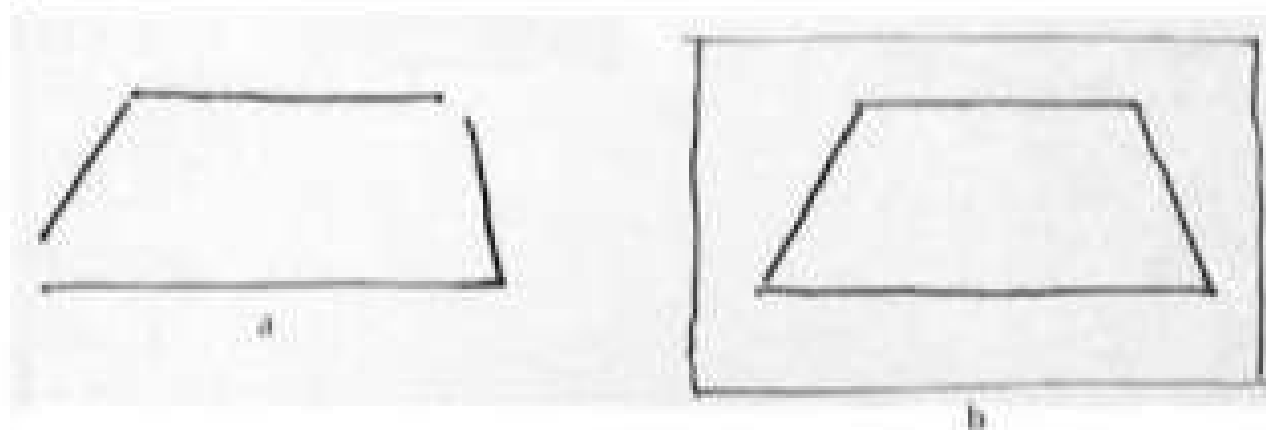


Figura 28

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

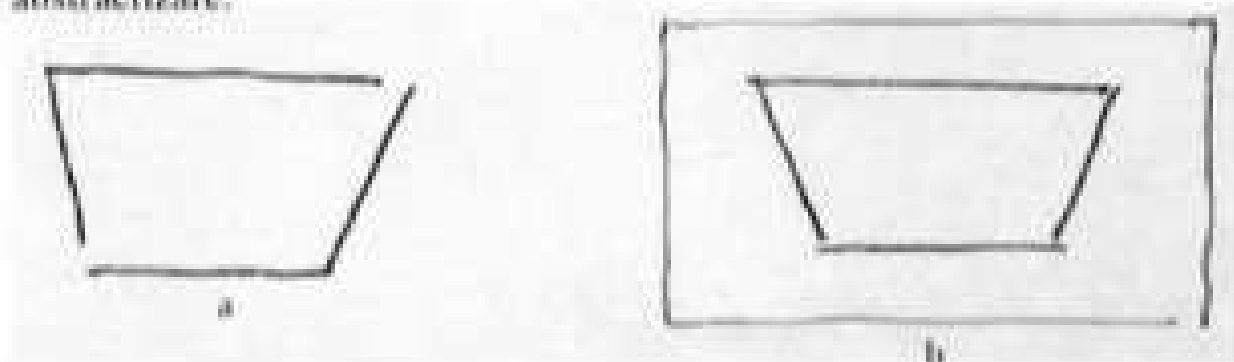
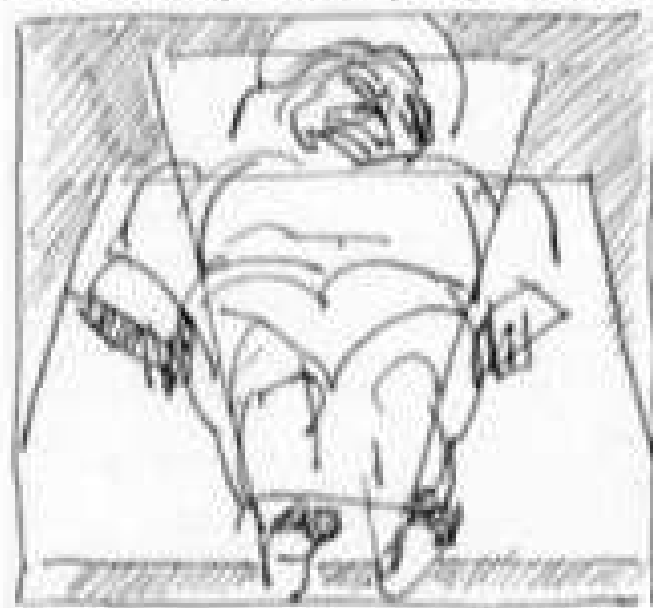


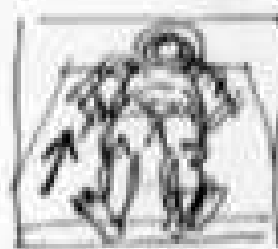
Figura 29

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



a

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



b



c

Desenul 26

1. Nu a întregii suprafețe, ci a unei 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 impresionantă 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 răsursă 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 naturilor treptelor valorice (de luminozitate), de la alb la negru.

4. Și ne referim aici la tehnicile desenului – cărbune, creion, penișă, lavio, 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 Stencil (profesor la Catedra de artă monumentală a Universității de Arte din București), *Desenul – estetică, suporturi, materiale*, Editura Șerane, București, 2004.

5. De luminozitate.

6. Încărcate de forță expresivă.

7. Clarobscur, aici necolorat (acromatic).

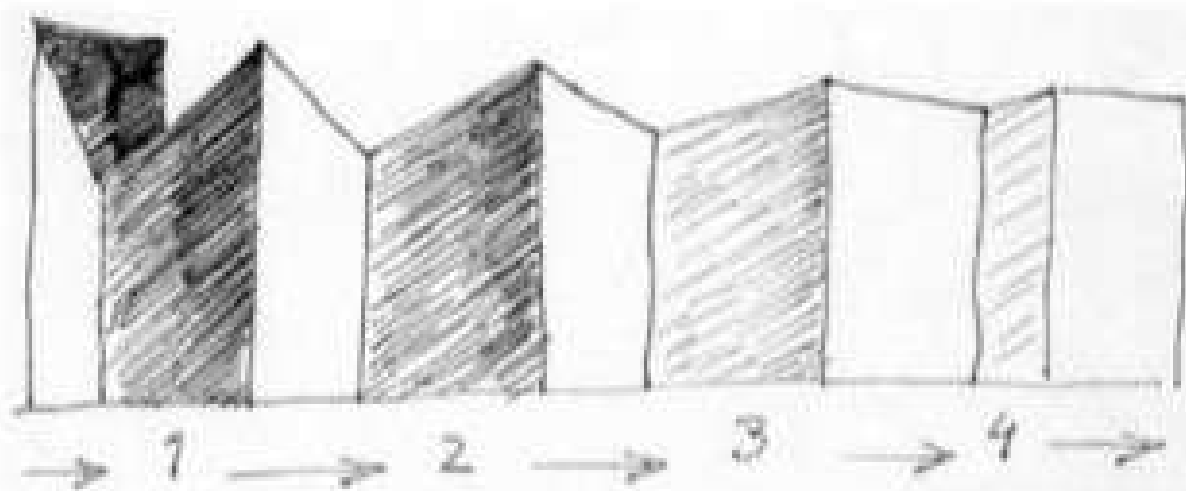


Figura 30

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 perspectival (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 Lhoté, 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 alăturată o vagă zonă îngustă – uneori aproape imperceptibilă – de înălțime. Aplicarea acestei observații conduce automat la mângurarea/diversificarea elementelor de limbaj plastic, evitând exprimări categorice care trasează în mod violent granița dintre umbră și lumină, conducându-se spre ceea ce artiștii vizuali au numit „picturalitate” sau vibrație tonală.