

ISTORIA SISTEMEI METODOLOGICE DE PREGĂTIRE A PERSONALITĂȚILOR CREATIVE ÎN ARTELE DECORATIVE ȘI DESIGN



ION DAGHI,
DR., CONF. UNIV., DEP. DESIGN INDUSTRIAL ȘI DE PRODUS,
UNIVERSITATEA TEHNICĂ A MOLDOVEI

OBUNĂ PARTE DIN DEZVOLTAREA CULTURII CIVILIZAȚIEI UMANE PORNEȘTE DE LA ABILITATEA OMULUI DE A POSEDA UNUL DINTRE CELE TREI LIMBAJE DE EXPRIMARE ȘI COMUNICARE ÎNTRE OAMENI: VERBAL, PLASTIC ȘI GESTICULAR. LIMBAJUL PLASTIC FUNCȚIONEAZĂ INTERMEDIAR, ÎNTRE CELELALTE DOUĂ, AJUTÂND OAMENILOR SĂ SE ÎNȚELEAGĂ ÎN MODUL DE TRANSMITERE A INFORMAȚIEI DE LA UN GÂNDITOR LA ALTUL – PRIN IMAGINI PLASTICE, SEMNE, SIMBOLURI CE ȚIN NU DE „ARTA PUR VIZUALĂ”, CI DE CAPACITATEA AUTORULUI DE A-ȘI EXPRIMA O ANUMITĂ ATITUDINE – CORECTĂ FAȚĂ DE REALITATE, OM, SOCIETATE, FAȚĂ DE TOT CE EXISTĂ ÎN JUR. LIMBAJUL PLASTIC ȘI CEL VERBAL SE COMPLETEAZĂ PRINTR-O ÎNTREPĂTRUNDERE TORSIONICĂ DE ACTIVITĂȚI VOITE DINTRE CUVÂNT ȘI FORMĂ DE EXPRIMARE, DINTRE SUBSTANTIV ȘI IMAGINE, DINTRE GÂNDIRE ȘI SENZAȚIE, DE LA SUFLET LA SUFLET. SE ȘTIE CĂ MORFOLOGIA LIMBAJULUI PLASTIC ESTE CONSTITUITĂ DINTR-O MULTITUDINE DE DISCIPLINE FUNDAMENTALE: DESEN, PICTURĂ, COMPOZIȚIE, ISTORIA ARTELOR, PROIECTAREA ARTISTICĂ Ș. A. FĂRĂ CUNOAȘTEREA ȘI STUDIAREA ACESTUI LIMBAJ PRIN CERCETĂRI ȘI INVESTIGAȚII INTENSIVE – GNOSEOLOGICE ȘI PRAILOGICE – ESTE IMPOSSIBIL DE A DISCUTA DESPRE PREGĂTIREA TINERILOR SPECIALIȘTI CU STUDII SUPERIOARE ÎN PERFEȚIONAREA MEDIULUI ARTIFICIAL DE TRAI AL OMULUI, CREAT ÎN SĂNUL NATURII RUDIMENTARE.

La începutul anilor 70 ai sec. XX, în fosta Uniune Sovietică, încă nu exista în instruirea plastică o expli-

cație cât de cât corectă a termenului „Compoziția”¹ [1, 198], nemaivorbind de vreo sistematizare reușită metodic a materialului didactic pentru crearea lucrărilor de artă decorativă și design de către specialiști pregătiți artistic. Pe acele timpuri abia se înființau catedre de design în unele instituții de învățământ superior, strategice, ale fostului imperiu sovietic.

În 1967, fiind angajat ca tânăr profesor de artă decorativă la Colegiul Republican de Arte Plastice „A. Plămădeală” (orașul Chișinău), în procesul de învățământ, traducând programele de studiu din limba rusă în română, am depistat multe greșeli metodologice de repartizare pe etape a materialului didactic la predarea compoziției decorative. Una dintre acestea era de-a dreptul ciudată: în timp ce în cadrul disciplinei „Pictura”, în anul patru de studiu, studenții pictau deja figura omului nud, la orele de artă decorativă aceștia începeau abia să învețe ce este vopsea și ce înseamnă culoarea. Rezolvarea problemei ținea strict de hotărârea Cabinetului Metodic al Ministerului Culturii al URSS. Legăturile strânse cu membrii acestui Cabinet și discuțiile aprinse, timp de mai mulți ani, pe marginea pro-

¹ KIBRIC, E., Ob iscustve i hudojnicah. Moskva: 1961, 198p.

blemelor privind programele metodice s-au soldat, în definitiv, cu decizia șefei cabinetului respectiv, N. Morgunova, ca, la data de 26.03.1974, să direcționeze manuscrisul programei la obiectul de studiu „*Compoziția decorativă*” către Academia de Arte (or. Leningrad), pentru recenzie, academicianului Constantin Rojdestvenski, care, la rândul său, aproba acest manuscris ca „*Bun de experimentat*”.

Până la hotărârea respectivă, programele noastre de studiu la obiectele „*Compoziția*” și „*Coloristica*” au fost susținute la primele Conferințe Internaționale: în Republica Tatarstan (or. Kazan, 1970) și Federația Rusă (or. Moscova, 1973). Această susținere ne-a întărit încrederea că mergem pe o cale corectă. Astfel, se naște ideea de repartizare metodică a materialului didactic pentru studierea mai eficientă a mijloacelor de realizare a lucrărilor practice întru perfecționarea însușirii reușite a bazelor compoziției în design. Se întreprind un șir de investigații și implementări în practica consecventă de cercetare a noilor principii de studiere a artelor decorative și design. Cele mai importante rezultate ale investigațiilor vin din operele teoreticienilor sec. XX: Arhip A., Arnheim R., Borev Iu., Blaga I., Klizovski A., Gescu C., Schiller F. Unii cercetători puneau accentul pe dezvoltarea personalității creatoare de profil, plastician artistic: Danieli C., Gregori R., Șcerbakov V., Nemenski B., Trandafir C., pe când o altă parte de savanți au întreprins un șir întreg de investigații în pregătirea personalităților creative coerente de cerințele problemelor sociale, precum: Crețu T., Klizovski A., Rudic G., Bacușinski I., Tolstov V., în fond, toți orientându-se spre formarea personalităților multilateral dezvoltate, prin studierea cu tâlc a limbajului plastic în toată amploarea lui.

Astăzi, mai multă lume este cuprinsă de o stare de neîncredere, care generează o întrebare caraghioasă: sunt oare disciplinele limbajului plastic cu adevărat necesare? Întrebarea este, bineînțeles, una „*greă*”, cu al ei „*timbru tendențios de justificare a oricărei creații fără pregătire specială, lipsită de școală și studii, invadând cu spasme arta plastică contemporană*”² [2., p. 28], inclusiv arta designului, care necesită o gândire logică de executare a lucrărilor printr-o dezvoltare lentă și armonioasă de

către specialiști ce țin linia „*nu spre o învățare pură a artei pentru artă, ci o educație prin artă*” [3, p. 177].

Istoria dezvoltării limbajului plastic ne convinge elocvent că la baza evoluării gândirii omului în primul rând stă aplicarea celor mai simple mijloace materiale de exprimare plastică prin depunerea vopselelor și aplicarea rechizitelor cu scopul de a spune ceva lumii cu ajutorul acestor mijloace incipiente. Treptat, printr-un proces de acțiuni sigure, s-au stabilit anumite reguli și principii de făurire plastică a lucrărilor. Un asemenea principiu incipient s-a dovedit a fi valabil și în predarea „*Bazelor artei decorative*”, adică în procesul metodic/pedagogic.

Spre sfârșitul sec. XX încă nu se observa vreo încercare concretă de sistematizare metodologică. Se urmărea doar o repartizare metodică cât mai reușită, dar răzleață, a materialului didactic pentru crearea compozițiilor decorative cu o singură remarcă: studierea mijloacelor materiale (a vopselelor) să nu țină de conținutul studiilor superioare, ci de datoria instituțiilor preuniversitare.

Așadar, dacă vorbim de metodologie, vom observa că teoreticienii nu evidențiau în manualele lor partea metodologică. Să luăm, în cazul de față, lucrarea „*Compoziția v tehnike*” (Compoziția în domeniul tehnicii), autor Iu. Somov, în care sunt enumerați termenii privind mijloacele de realizare a unei compoziții: proporția, contrastul, nuanța, ritmul, forma, modelarea, culoarea [4, p.17]. Astăzi, înțelegem mult mai clar sensul acestor termeni. Bunăoară: ritmul și proporțiile – țin de legitățile de construire compozițională; forma și culoarea – sunt mijloace plastice; iar modelarea și contrastarea – aparțin mijloacelor artistice. Cunoașterea suficientă a termenilor de specialitate influențează pozitiv dezvoltarea gândirii creatoare a tinerilor astfel încât „*un rând de forme într-un tact ritmic va genera mișcare care nu este altceva decât expresia dinamicii și a echilibrului compozițional*” [4, p.172]. Ceva mai târziu, în același secol, autorul E. Șorohov, în studiul său „*Compoziția*” [5, p.122] scoate în evidență legile principale privind conceperea unei compoziții: construirea, inovația, supunerea mijloacelor, vitalitatea, acțiunea ramei (!). Cât privește regulile compoziției [5, p.148], acestea cuprind: ritmul, centrul expozițional, simetria, paralelitatea. În fond, fiecare autor cu „*născocirile*” lui și departe de „*științific*”.

² C. Demetrescu., Culoare, suflet și retină. București: Meridiane, 1966, 136p., p.28,

Un lucru însă rămâne sfânt – că arta plastică reflectă anumite principii obiective analoge legilor naturii, dintre care cele mai cunoscute și esențiale sunt: ritmul, proporția, simetria, dinamica și echilibrul. În această ordine – legitățile enumerate se concep printr-o aranjare strict consecutivă – una din alta (precedentă). De pildă, în baza tactului ritmic se tănuiește raportul proporțional de dimensiuni în fiecare element plastic compozițional luat în comparație concretă. Spre exemplu, un element ritmează cu altul fiind de două ori mai mare. Aici se observă că în baza ritmului funcționează proporționarea, care, la rândul ei, naște simetria printr-o repartizare a elementelor compoziționale, strict proporțională, relativ unei axe (pentru simetria bilaterală) și relativ unui centru (pentru simetria radială) [6, pp. 13-14]. Astfel, din starea ei statică, simetria poate să se transforme în asimetrie pronunțată, fapt ce determină abaterea de la statica lor vizuală spre o oarecare înclinare-dinamică. Totodată, este cunoscut că orice dinamică a elementelor se cere a fi temperată, balansată astfel încât, în cele din urmă, să se atingă echilibrul scontat. O asemenea succesiune creatoare se constituie în fenomene fascinante în viața cotidiană „*care nu înce-tează să uimească și să vrăjească omul, obligându-l să învețe de la natură*” [4, p.23].

Astfel, în urma studierii fundamentale a fenomenelor naturii, tânărul, în procesul activității sale artistice, involuntar, descoperă acele cinci legi ale naturii, mai sus indicate, pe care le observă și în componența eu-lui său. El conștientizează faptul că legitățile realiste sunt „*găzduite*” în intrinsecul uman împreună cu gândirea creatoare, gustul estetic și artistismul său ca parte organică indisolubilă pătrunsă în cea mai desăvârșită formă a naturii, precum este figura omului. Iată de ce metoda respectivă de studiere anume printr-o aranjare „*crescendo*”, de la ritm până la echilibru, a legităților realiste constituie o metodă reușită, care ajută excepțional la pregătirea multilaterală și polivalentă a personalității creatoare a viitorului designer și nu numai.

Așadar, originalitatea descoperirii didactice este centrată pe necesitățile studenților de a asimila calități artistice ce pot fi însușite numai dacă se sprijină pe o metodologie consecutiv-succesivă de însușire a conținutului acestui artistism excelent. În continuare este necesar de a înțelege că „*artistic*” înseamnă iscusința omului de a interpreta și a produce valori

artistice la nivel de înaltă cultură estetică. Însă acest nivel de cultură poate fi atins posedând cunoștințe fundamentale, cercetând practic și teoretic în diverse domenii, ramuri, direcții etc., demonstrând o deosebită dezvoltare intelectuală.

De aceea, pentru a porni pe această cale lungă de activitate artistică, este necesar „de a avea la îndemână „o schemă” cu ajutorul căreia s-ar putea cuprinde varietatea infinită a acestei lumi schimbătoare” [7, p.95]. O astfel de schemă a ajuns să se manifeste la noi din 1967 în formă de sistemă determinată metodologic și trecută prin trei perioade de activitate creatoare în evoluare, sprijinită pe trei piloni de bază: 1 – dezvoltarea gândirii creatoare a tinerilor începători; 2 – formarea în timp a gustului estetic; 3 – pregătirea polivalentă a personalității creatoare pentru făurirea bunurilor materiale pentru om și societate.

De la bun început se cere de a însuși cât mai sârguincios compunerea într-un anumit format a elementelor compoziționale, contrastarea, valoarea spațială a formelor, subtractarea culorilor și generalizarea artistică în scop de integralitate totală a întregului armonios. În ierarhia mijloacelor de realizare – **materiale, plastice și artistice** – ultimele țin de rangul superior, fiind legate organic prin toate cele șapte facultăți ale omului, implicarea cărora denotă acumularea capacităților artistice. Acestea, pentru a fi mai comod de ținut minte, sunt aranjate după alfabet: bogăția bagajului de cunoștințe, efectul percepției vizuale, energia gândirii creatoare, finețea gustului estetic, potențialul voinței psihologice, rafinamentul dibăciei mâinilor și profunzimea spirituală sau... sufletul. Toate aceste facultăți de creație ale omului sunt menite să asigure eficacitatea pe termen lung ca instrument de referință continuă a cadrelor noi de specialiști în design și arte decorative.

Acest proces destul de complicat se desfășoară riguros în două compartimente esențiale ale primului semestru de studii în instituțiile de învățământ superior. Primul compartiment este bazat pe principiul că „*orice lucru trebuie pornit treptat și de la început*” [8, p.145]. Conform cerințelor procesului didactic, acest principiu se implementează în două stadii. Primul stadiu cuprinde cunoașterea cu mijloacele de realizare materiale și plastice prin executarea unor exerciții practice preponderent senzorial-vizuale, în care seriozitatea gândirii logice

e tangențială sau, în fond, lipsește. Drept exemplu poate servi prima lucrare practică de studiere a posibilităților vopselelor în mod spontan: prin difuzia tentelor, petelor căzute întâmplător pe suportul forme, suprapunerea vopselelor ori alăturându-se una lângă alta etc. (Fig. 1). Tot aici intră și primele încer-

cări de abstractare a tonalităților de luminozitate a culorilor acromatice (de la negru spre alb) (Fig. 2), substractarea reciprocă a culorilor de bază, obținerea integratelor prin substractarea culorilor cromatice spre gri (Fig. 3) și cercul spectral în care treptat se întrezărește și prezența gândirii logice (Fig. 4).



Figura 1

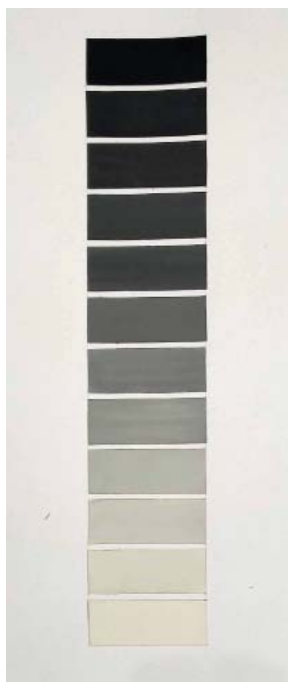


Figura 2



Figura 3



Figura 4

Al doilea stadiu cuprinde exercițiile empirice de studiere a mijloacelor plastice prin implicarea celor artistice, la nivel inferior, adică în prelungirea substractărilor. Bunăoară, suprapunerea reciprocă a culorilor de bază și a integratelor de gradul întâi în care gândirea logică a creatorului se ridică puțin mai sus de cea precedentă (Fig. 5); urmează cunoașterea contrastelor și contrastarea artistică (Fig. 6), care generează gama plastică, liniamentul proporțional și perceperea spațială a

culorilor (Fig. 7-9). În aceste experimente practice ale autorilor se observă trecerea lentă a gândirii de la un nivel la altul care poate fi apreciată prin două forme de explicare a noțiunilor: consecutivă – unul din altul, și succesivă – unul după altul (despre care s-a mai vorbit anterior). În toate corelațiile dintre consecutiv și succesiv, al doilea termen poartă o povară destul de semnificativă, fiindcă ține de rangul înaintării evolutive a progresului până la infinit.



Figura 5



Figura 7



Figura 6



Figura 8

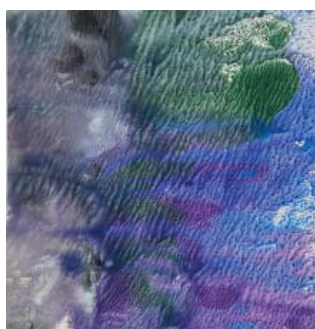


Figura 9

În concluzie, vom constata că dezvoltarea gândirii creatoare în ascendență se observă abia pe la sfârșitul semestrului doi, când studenții fac deja dovada gândirii îmbogățite, capabilă să genereze „formarea constructivă a ideii și a formei plastice în imaginație, manifestând încă din start dezvoltarea gândirii plastice legată nemijlocit de ochi, creier și mână” [3, p.41]. Esențial este de a pune în funcție și de a influența și alte facultăți ale omului precum: dibăcia mâinilor, bagajul de cunoștințe, efectul percepției vizuale, mai ales formarea gustului estetic care reprezintă deja al doilea pilon de sprijin spre o direcție concretă ce influențează efectiv asupra pregătirii personalității creatoare în sistema metodologică. Totodată, facultatea omului de a manifesta gust estetic poate fi „camuflată” astfel încât aceasta să fie greu de depistat la identificarea și evaluarea calităților umane, fiindcă aceasta nu iese în evidență, e subtilă, nu oricine poate să o pătrundă și să o conștientizeze.

Această trăsătură specifică a caracterului spiritual se explică prin faptul că gustul estetic nu este un simplu semn al omului creator, care are un fel anume de a percepe „frumosul”, precum cred unii. Esteticul înglobează mai multe trăsături inerente exprimării conținutului intrinsec al operei, trăsături ce țin de structura compozițională a acesteia, de materialul care-i imprimă operei o anumită rigiditate și determinare. Sesizarea esteticului este un fenomen deosebit de fin. Nu toți creatorii de frumos posedă „secretele” esteticului. Aici creatorul de bunuri materiale își pune în practică toate cunoștințele și experiența acumulate nemijlocit în activitățile sale creative culturale-estetice. Plasticianul bine pregătit își are rolul său benefic în perfecționarea mediului ambiant, mânuind cu dragoste toate materialele de creare a lucrărilor plastice și ținând cont de cerințele, gusturile și preferințele membrilor societății umane.

Aceste valențe țin deja de proprietatea pilonului trei de sprijin al sistemelor metodologice – pregătirea personalității creatoare. În procesul de studiu toate compartimentele sunt orientate spre dezvoltarea gândirii creatoare, formarea gustului estetic și pregătirea lentă, dar substanțială, a artiștilor plasticieni în artele decorative și design. Materialul didactic se însușește consecutiv după principiul: din conținutul premergător se naște cel ulterior, legat nemijlocit de logica gândirii. Cu cât se va acumula mai multă teorie, practică și experiență la etapele incipiente, cu

atât mai mult viitoarele personalități artistice vor ști să nuanțeze subtilitățile coloristice ale lucrărilor lor. Cu cât mai multă informație despre racordarea dintre formă, spațiu și culoare vor însuși specialiștii în design, cu atât mai mult aceștia vor fi capabili să realizeze cu succes proiectările în design, arte decorative și să reflecte artistic și creativ mediul ambiant.

Obținând o înaltă cultură estetică în activitatea lor creatoare, tinerele personalități se vor evidenția printr-o atitudine plină de dragoste față de oameni, natură, societate și spațiul divin.

Probabil, încă mult timp se va scurge până când o bună parte a societății va fi pregătită suficient pentru a evalua importanța valorilor cromatice într-un spațiu cât mai vast de ansambluri integrate într-un unison coloristic bine determinat artistic. Este vorba de o schimbare în perspectivă a concepției dezvoltării culturii estetice umane. Coloristica și crearea formelor spațial-volumetrice este considerată ca fiind o metodă pedagogică profundă aplicată în crearea lumii obiectelor artificiale de trai al omului, precum și a poziției individuale față de lumea ambianței spațiale. Prin urmare, formarea gustului estetic prin intermediul studierii mijloacelor de realizare bazate pe esențele conținuturilor curriculare „trebuie să exprime în mod fidel atât necesitățile și aspirațiile esențiale ale individului, cât și obiectivele globale ale sferei sociale mai largi” [9, p.6]. Deci, în final se poate afirma cu siguranță că bagajul de informații plastice și artistice, acumulat grijuliu de tineri în prima perioadă a sistemelor metodologice, poate fi transmis de la o generație la alta.

Această elaborare metodică în programul de pregătire a cadrelor didactice de specialiști în artele decorative și de design se poate considera ca fiind printre primele încercări de renovare și perfecționare metodologică a materialului didactic respectiv la nivel contemporan și de perspectivă. Pentru a integra într-un unison toate aceste trei direcții de evoluare creativă a ființei umane, s-a ajuns la o structură optimă de predare-învățare a bazelor compoziției în design și arte decorative, bazată pe o tectonică justificată, care în prezent se bucură de o anumită aplicare în viața mediului ambiant spațial al omului, nu numai la noi în Republica Moldova, ci și dincolo de Prut, în România, precum și în alte țări cum sunt Ucraina, Rusia, Turcia, dar încă într-o formă neoficială.

Mai mult de zece ani (1967-1979) a durat prima perioadă de învățămînt, când s-a lucrat intensiv în veriga preuniversitară, pentru a începe înfăptuirea noilor programe de studiere metodică a materialului didactic la obiectul „*compoziția decorativă*”, bazate pe principiul de evoluare în ascendență consecutiv-succesivă respectând procesul de activitate creatoare a tinerilor discipoli. Această perioadă este considerată ca fiind un prag pășit, un salt spre a doua și a treia perioade de perfecționare mai abundentă în cercetări și investigații științifice demne spre a oferi tinerilor repere pentru asigurarea profilului lor de specialiști în arte decorative și de design.

REFERINȚE

1. KIBRIK, E., *O kompoziții*. – Moskva: „AN. SSR”/1959, 198 p.
2. DEMETRESCU, C. *Culoare, suflet și retină*. – București: „Meridiane”/1966, 136 p.
3. NEMENSKI, B. *Mudrosti krasotî*. – Moskva: „Prosveșcenie”/1981, 190 p.
4. SOMOV, Iu. *Kompoziția v tehnikе*. – Moskva: „Mașinostroenie”/1972, 280 p.
5. ȘOROHOV, E. *Kompoziția*. – Moskva: „Prosveșcenie”/1986, 288 p.
6. ȘAFRANOVSKI, I. *Simmetria v prirode*. – Leningrad: „Nedra”/1968, 186 p.
7. GOMBRICH, E. *Artă și iluzie*. – București: „Meridiane”/1973, 95 p.
8. GINZBURG, I. *Cisteakov i ego pedagogiceskaia sistema*. – Leningrad: „Iskusstvo”/1940, 200 p.
9. CRIȘAN, A., GUȚU, V., *Proiectarea curriculumului de bază*. – Chișinău: „Editura”/1997, p. 6.

REZUMAT

Istoria Sistemii metodologice de pregătire a personalităților creative în artele decorative și design. Sistema abordată se sprijină pe trei piloni de activitate pedagogică: dezvoltarea gândirii creatoare, formarea gustului estetic și pregătirea polyvalentă a specialistului în design. Din 1967 sistema a evoluat prin trei perioade de stabilire – incipientă, experimentală și de desăvârșire. Pregătirea specialistului este argumentată gnoseologic și praxiologic pe scară internațională.

Cuvinte-cheie: *tectonica, substractare, amprizare, contrastare, dexteritate, gamă, intrinsec, ambient, ritm, proporții, simetrie, dinamică, echilibru.*

ABSTRACT

History of the Methodological System for Training Creative Personalities in the Decorative Arts and Design. The approach system is based on three pillars of pedagogical activity: development of creative thinking, formation of aesthetic taste and versatile training of design specialists. Since 1967, the system evolved through three periods of formation - incipient, experimental and complete. Training of specialists is discussed gnoseologically and praxiologically on an international scale.

Keywords: *tectonics, subtraction, road territory, contrasting, deftness, range, intrinsic, ambient, rhythm, proportions, symmetry, dynamics, balance.*