



ACADEMISM VERSUS AVANGARDISM

(Probleme actuale ale învățământului artistic)

MAN ACADEMISM VERSUS AVANGARDISM

(Actual Problems of Artistic University Higher Education)

Maia MOREL,

doctor în pedagogie, doctor în arte, conferențiar universitar
Universitatea *Perspectiva*, Chișinău

*In the latest discussions about Fine Arts two defining notions related to the artistic style of the works of art constantly mentioned – **academism** and **avant-gardism**. These terms present artistic trends of the XXth century having a controversial character. Polemics regarding teaching/learning methods are still preserved, especially in the Republic of Moldova, where there the inheritances of soviet etalons are noticed in academic training. This shows the skillfulness and the virtuosity of the academic technique combined with the spirit of the **socialist realism**.*

The present article is an attempt to the reconciliation of those two artistic concepts within study process in Fine Arts schools and faculties.

Vocabularul și întreaga dramaturgie a polemicii dintre **academism** și **avangardă** (înainte ca ele să fie adoptate de opinia internațională contemporană în New York și Dusseldorf, după cel de-al doilea război mondial) a debutat în Franța – precum precizează în una din lucrările sale J. Laurent - dar mai exact la Paris, unde se află, începând cu sec. XIX, principala scenă artistică (10). În discuțiile de ultimă oră, focalizate asupra artelor plastice, apar constant aceste două noțiuni definitorii privind stilul artistic al lucrărilor de creație (și - în mod implicit – privind metoda de studiere a artelor): “academism sau avangardism?”. Termenii amintiți caracterizează, de fapt, tendințele artistice ale sec. XX, comportând un caracter de antiteză, exprimat frecvent prin diverse formule: depășit/nou, retrograd/progresiv, conservator/avansat, conformist/original,

tradițional/modern, dogmatizat/innovativ etc.

Aceste dezbateri marchează comportamentul artistului contemporan, care, dacă se vrea actual, este nevoit să pretindă la eticheta de avangardist. Fenomenul influențează incontestabil și gusturile tinerilor care studiază artele vizuale: este în vogă apetența pentru un autor care practică expresionismul, minimalismul sau alt curent artistic înscris în noțiunea de “*avant-garde*”. Și invers – nu mai poate fi decât demodat sentimentul de admirație față de un artist fidel stilului reprezentativ-figurativ.

În aceste condiții, procesul de instruire artistică plastică - fie în școli cu profil artistic, fie la facultăți de arte – este scindat de opiniile opuse a două grupări de profesori: admiratori ai avangardismului sau, din contra, ai academismului. Rivalitatea acestora provoacă des colizii și dezacorduri violente pe parcursul vi-

zionărilor și evaluării producției artistice a elevilor/studentilor.

Dorim să credem că o incurșiune istorică în evoluția conceptelor artistice de bază, care au generat aceste polemici, ar face lumină asupra premizelor apariției pozițiilor adverse și ar facilita găsirea căilor de corelare a lor.

Academismul este atestat în dicționarele explicative ca un "curent artistic din sec. al XIX-lea, constând din imitarea necondiționată a creațiilor artei antice și ale Renașterii" [2, p.14]; "...imitarea lipsită de originalitate a modelelor estetice oficializate..., din punctul de vedere al impresioniștilor erau academiste tablourile care respectau la modul îngust tradiția, apelând la forme învechite de artă. Academismul numește, prin extensie, orice tendință artistică lipsită de vigoare și expresivitate, conformistă, supusă rutinei, neîndrăznind înnoiri" [12, p.14]. Academismul mai este considerat și un mod "de viziune artistică dominată de conformitatea față de regulile învățământului artistic academic, bazat pe studiul artei clasice" [5, p. 9]. Subiectele lucrărilor academice sunt clasice; stilul - reprezentational, înfățișând "obiecte tangibile într-un mod identificabil" [8, p. 21].

Așadar, procesul academic de studiere a artelor este bazat pe **imitarea etaloanelor**. Adepții academismului consideră că tot ceea ce este capodoperă a fost deja creat și nu mai rămâne decât să fie reprodus. Acest concept se conturează și ia amploare în epoca Renașterii târzii, când drept "idoli" sunt desemnați Rafael, Michelangelo, Correggio și ucenicii lor. La apariția Academiiilor de Arte Frumoase principiile de imitare a modelelor antice constituie

baza procesului de studiu: Academia Italiană (prima cu statut oficial-1541), Academia dell'Arte del Disegno (1564, Florența), Academia di San Luca (1577, Roma), Academia Incamminati (1584, Bologna), Academiile din Venetia, Neapole și altele - pretutindeni executându-se desene după forme sculptate din ghips sau după natură, făcându-se copii ale tablourilor de muzeu și creându-se (în aceeași manieră) tablouri cu subiecte biblice sau mitologice. Prin extensie, în perioada domniei lui Ludovic XIV, cu care se identifică **clasicismul** (12,23), înflorește Academia franceză *Beaux Arts*, urmând fidel tradiția. Adăugăm că clasicismul "...din punctul de vedere esteticoteoretic, desemnează orice creație artistică, ajunsă în faza ei de consacrare definitivă, având caracter de exemplaritate, vocație de model. În acest sens se opune conceptului de modernitate imediată" (5,112).

Conform surselor consacrate, se poate afirma cu certitudine că fertilitatea Academiiilor au fost uneori invers proporționale cu durata existenței lor sau cu solitudinea lor socială, garantată de puterile publice. Cel mai ilustrativ exemplu este Academia Carracci (1584, Bologna), care nu a existat decât 20 de ani, dar a fost cea mai inventivă și mai prodigioasă în mari talente. În același timp, nu se poate nega nici rolul artistic al Academiiilor din Florența și Roma, care aveau statut și organizare legală garantate de grațitudinea Papei, lansând modele de capodopere unice.

Se știe că acest sistem de studiere a Artelor plastice a persistat până în sec. al XX-lea. Deși în acest răstimp fenomenele artistice au suportat o considerabilă evoluție în raport cu Renașterea târzie, metodele și

scopurile instruirii academice au rămas neschimbate. Care ar fi motivele unei asemenea "statornicii"? Pentru a o înțelege, trebuie să nu uităm, că Academia constituie un element al sistemului de stat, fiind finanțată și, în același timp, "patronată" prin cerințe față de tematica, stilul și conținutul producției artistice. În lucrarea deja citată J. Laurent (10) remarcă măsura considerabilă în care istoria administrativă și politică a statului influențează istoria artelor și a artiștilor înșiși; solitudinea acestora în fața atotputernicei forțe manipulative a statului, cât și momentele "delicate", legate de deținerea puterii și influenței sociale, care determină politicile culturale ale organismelor de administrare oficială.

Sistemul sovietic de instruire academică (în care țara noastră este inclusă după cel de al doilea război mondial și din care moment, evident, preia toate caracteristicile acestuia), moștenește etaloanele "peredvijnicism"-ului. Aceasta presupune măiestria și virtuozitatea tehnicii academice, îmbinată cu spiritul **realismului socialist**, devenit un model de ideologie, care trebuia propagat. Astfel, producția artistică plastică oficială este "realistă după formă și socialistă după conținut" – acesta fiind sloganul oricărei manifestări "artistice" din acea epocă, extinsă până în ultimul deceniu al sec. al XX-lea.

Plasticienii autohtoni au fost obligați să respecte normele și dogmele unor concepții pseudorealiste. Lucrările din acești ani poartă un caracter descriptiv, având puternice afinități cu tradițiile pictorilor ruși din sec. al XIX-lea. Cercetările de specialitate relevă, că "metastazele" sistemului politic implantat anterior

au afectat arta moldovenească... și au marcat o pronunțată perioadă de stagnare" [3, p. 38]. "În anii 1970-1985, politica sistemului administrativ de comandă, orientată spre ideologizarea societății și limitarea drepturilor în creație, a dus la substituirea indicilor calitativi de către cei cantitativi,...orice încercare de înnoire a demersului creativ, de schimbare a "regulilor jocului plastic" erau strict interzise" [3, p. 38].

Orice perioadă de stagnare are drept consecință o izbucnire de mișcări opuse culturii, politicii, economiei oficiale. La fel orice curent artistic modern este succedat de altul care neagă, sfidează sau chiar tinde să nimicească baza conceptuală și tradiția mișcării artistice precedente (în Moldova această revigorare a fost condiționată de politica gorbaciovistă din anii '80 ai sec. al XX-lea, când începe restructurarea socială și cad restricțiile ideologice).

Aceste acțiuni artistice rebele, orientate spre o contradicție cu politica culturală oficială, au fost denumite la fiecare etapă istorică ca "**avangardă**". Plasticienii care adoptă acest comportament artistic sunt considerați un "grup aflat în fruntea unor mișcări experimentale sau neconvenționale în artă și în alte domenii" [8, p.308].

Avangardismul este descris ca "o direcție complexă, manifestată mai ales în primele decenii ale sec. al XX-lea și caracterizată prin spiritul de frondă, prin negarea violentă a formelor de artă consacrate, prin proclamarea ostentativă a noului. ...Manifestele-program sunt adesea mai interesante și mai importante prin efectele lor decât prin operele propriu-zise. Acțiune de șoc, frenetică, anarhică, îndrăzneț-novatoare, avan-

garda are funcție regeneratoare și deschizătoare de drum” [12, p.14].

Azi avangardismul este redenumit “modernism” [5, p. 289], deși se mai face uz și termenul alternativ “**artă contemporană**”, care, intrat în top, determină opinia publică la capitolul valoare artistică [7, p. 71].

Studiile publicate la acest subiect ne permit să punem semnul de egalitate între: pe de o parte *academism = etalon, clasic = realist*, și pe de alta parte *avangardă = transgresiune, contemporan = non-conformist*, acestea desemnând caracteristicile celor doua mari tendințe artistice, cât și limbajul plastic specific fiecăreia dintre ele.

Să revenim la problema prădării artelor plastice, - domeniu în care coexistă, precum s-a menționat mai sus, două opinii de forță: academicistă (clasică) și avangardistă (modernă). Prin structura lor, metodele pedagogice academice, moștenite din tradiționalul sistem academic, sunt limitate în ceea ce privește libertatea de explorări artistice, pe când avangardismul, specific școlii moderne, folosește cel mai variat limbaj plastic ca pretext pentru autoexprimare. Pentru artistul modern, bunăoară, nu mai există ierarhii între elementele lucrării. Noțiunea de reguli și etape tehnice nu mai contează pentru autor – el inventează spontan instrumente și procedee tehnice din simpla dorință de a inova, de a se îndepărta de tradițiile existente. Un exemplu este Jean Dubuffet - promotorul curentului „*Art Brut*” [5, p. 39], care renunță totalmente la cultura artistică tradițională, ajungând până la distrugerea propriilor lucrări; el creează spontan, bazându-se pe transgresarea tehnicilor și sfidarea oricăror legități artistice [4, p. 39].

Există opinii care contestă în general necesitatea acumulării inițiale de cunoștințe care nu se consideră indispensabile creativității: “În ceea ce privește capacitatea de creație, aceasta este o însușire care nu depinde fundamental de cantitatea de cunoștințe acumulate. Desigur, cu cât un creator va cunoaște mai multe noțiuni, cu atât va avea mai multe șanse de a le utiliza în mod creator. Istoria științei și tehnicii, istoria invențiilor a arătat că multe invenții au fost create de oamenii simpli, de țărani sau muncitori, care au avut un pronunțat simț al observației și al analizei și o deosebită capacitate de a imagina și de a combina realitatea într-o altă formă operațională, fără să aibă prea multe cunoștințe de specialitate. Bunăoară, dacă ne referim la marele Edison, nu este foarte sigur că el ar fi avut o pregătire culturală temeinică, dar ceea ce este cert se referă la faptul că a avut o mare capacitate inovatoare de analiză și sinteză. În schimb, se cunosc o mulțime de exemple de intelectuali cu profunde cunoștințe de culturală, care mai sunt caracterizați ca fiind “tobă de carte” și care au creat prea puțin sau chiar deloc” [6, p.72].

Școala academică contrapune acestor manifestări necesitatea de a mânui tehnicile clasice, de a cunoaște construcția, compoziția, anatomia, regulile clarobscurului etc., pentru că “obișnuința de a desena corect ceea ce vedem dezvoltă respectiv capacitatea de a desena corect ceea ce ne imaginăm” [13, p. 36].

După cum s-a putut vedea, aceste două curente opuse în artă - **academismul și avangardismul** intră în deplină contradicție și deschisă confruntare în cadrul sistemului de instruire artistică. Pe de o parte, prio-

ritate se dă tehnicii, pe de altă parte – accentul se pune pe idee.

Astfel, **pedagogia academică** se bazează pe scenariu-model: profesorul, cu discursul și autoritatea sa trebuie urmat. Elementele reprezentate sunt ușor de identificat; în alegerea componentelor tablourilor predomină o ierarhie de valori, iar imaginile create sunt supuse unei cenzuri estetice. Tehnica de lucru este riguros respectată, materialele sunt cele specifice tehnicii.

Pedagogia modernă este cea a diverselor experimentări. Ea este fondată pe tatonări și este liberă în explorări de tehnologii. Aici pentru profesor autoexprimarea valorează mai mult decât o sumă de cunoștințe acumulate, de aceea se caută mereu forme noi de motivare a expresivității.

Ar putea oare coexista aceste două concepte în cadrul sistemului instructiv artistic?

Reflecții pe marginea acestei probleme formulează artistul-pedagog francez Pierre Baqué: “Între tehnică ...și creativitate nu există o diferență a naturii lor, ci o diferență în etapele de aplicare: în cadrul instructiv nu vom vorbi despre o creativitate veritabilă, ci mai degrabă de o însușire de tehnici... Pe când în cadrul unui parcurs artistic profesionist va fi prezent tripticul Creativitate/Tehnică/Cultură” [1, p. 7]. În același context, menționând importanța acumulării de dexterități tehnice la etapa studiilor, profesorul P. Baqué accentuează că chiar într-un cadru strict academic trebuie să se facă o clară distincție între “a forma” și “a formata” discipoli...

Daniel Lagoutte – pedagog și cercetător în domeniu - meditează asupra pedagogiei artelor, concluzio-

nând că artele plastice “dau forma ideilor, actelor și lucrurilor” și, deoarece asta nu se produce *ex-nihilo*, învățământul artistic include anumite principii, care permit ulterior producerea formelor originale pe baza elementelor deja existente [9, p. 10]. În același timp, autorul menționează, că artele nu se predau doar în scop cognitiv sau pentru achiziționare de tehnici, - actul artistic este imprevizibil.

O altă idee similară în raport cu revendicările de “independență” în artă, provoacă întrebări de genul: “Sa fie oare artistul dotat cu un fel de “geniu” interior, care necesită ca el sa se exprime în afara oricăror reguli? Dacă e așa, atunci este absolut inutil să se mai însușească artele... Libertatea în artă nu înseamnă o situație utopistă în afara tuturor regulilor și nici negarea oricăror forme de instruire artistică în numele unei activități “spontane”... Nu se poate crea în haos... Arta funcționează în cadrul unor legități, care sunt individualizate prin stilul creatorului, dar comprehensibile pentru toți” [11, p. 5]. Același Marc Le Bot susține că, chiar și cei mai “originali” sau extravaganți artiști, care cu greu pot fi înscrși într-o structură plastică generală (bunăoară, Jackson Pollock), își formulează într-un mod unic anumite reguli, pe care le urmează relativ constant, anume asta caracterizându-le stilul (“lipsa de reguli” fiind regula principală).

În concluzie, am putea spune că învățământul artistic este constituit din câteva etape care sunt absolut indispensabile procesului de formare profesională a unui artist:

studierea tehnicilor artistico-plastice și a regulilor clasice, academiste,

conștientizarea faptului că prima etapă este doar un "alfabet", ce va fi utilizat în actul de autoexprimare,

găsirea propriului stil artistic și a ariei conceptuale de explorări, care vor constitui terenul fertil, necesar pentru creativitate.

O racordare a celor spuse la realitățile din Republica Moldova ar însemna că metodele clasice de studiere a artelor conform școlii academice sovietice (după ce ar fi eliberate de coloritul ideologic, pe care l-au purtat întotdeauna) convin etapei întâi, la care se dezvoltă dexteritățile de observare și reproducere fidelă a naturii sau a modelului. Studiul formei și a anatomiei, construirea, compoziția, legitățile perspectivei etc. – toate acestea sunt acumulate până la nivelul automatizării mâinii și a ochiului. Pentru un asemenea studiu există suficiente surse bibliografice din perioada sovietică (manuale de desen, pictura în acuarelă sau ulei; fișe didactice și planșe metodice), care ar putea servi drept material informativ la această etapă.

Important este ca după faza de însușire a acestui "alfabet" de limbaj plastic, artistul să progreseze în sensul valorizării cunoștințelor academice, rentabilizându-le în contextul cultural artistic actual. Aceasta înseamnă că:

direcțiile de aplicare a tehnicilor însușite să fie multiplicare în diferite domenii ale artelor plastice (în sistemul instituțiilor de învățământ artistic sovietic avem exemplul Institutului de Arte din Estonia Tallinn unde studierea tehnicilor artistice a fost cu adevărat pusă în serviciul creării lucrărilor artistice din diferite genuri ale artelor),

abilitățile tehnice să fie subordonate actului artistic conceptualizat (spre exemplu, un șevalet cu un desen academic al figurii umane, prezentat într-o instalație expusă la o bienală din Veneția nu mai este doar un simplu desen instructiv. Aici competențele tehnice ale autorului amplifică puterea de expresie și valoarea artistică a instalației, care este de fapt un obiect de arta contemporană).

Din exemplele expuse mai sus este vădit faptul că dexteritățile tehnice oferite de școala academică pot fi ajustate la fenomenele, concepțiile și curente ale artei moderne, prezente în saloanele de expoziții și în viața culturală a societății din actualul mileniu. Pentru a nu risca să rămână depășite, strategiile Instituțiilor de învățământ artistic trebuie să aibă o structură flexibilă și să fie sensibile la fenomenele culturale contemporane.

Referințe bibliografice

1. Baqué, P. Création, technique, culture et formation artistique des jeunes / Conférence Internationale "L'éducation artistique – objectifs, principes, niveaux", Institutul de Relații Internationales Perspectiva, Chisinau, 1999, p.29.
2. Breban, V. Dicționar General al Limbii Române, București, 1987.
3. Brigalda-Barbas, E. Evoluția picturii de gen din Republica Moldova, Știința, Chișinău, 2002.
4. Brunel, N. Le génie de l'Art Brut / Arts Plastiques, Paris, decembre 2001
5. Dicționar de artă, București, Meridiane, 1995.

6. Dulgheru V.; Cantemir, L.; Carcea, M. Manual de creativitate, Tehnica-Info, Chişinau, 2000.
7. Fumaroli, M. Académie, académisme et modernité / Patrimoine et arts contemporains, Mollat, Bordeaux, 1995.
8. Jones, F. Introduction to Art, Harper Collins Publishers, 1992.
9. Lagoutte, D. Enseigner les arts plastiques, Hachette, Paris, 1994.
10. Laurent, J. Arts et pouvoir en France, de 1793 a 1981, histoire d'une demission artistique, Clermont-Ferrand, 1981.
11. Le Bot, M. Préface / Enseigner les arts plastiques, de Daniel Lagoutte, Hachette, Paris, 1994, p.5-9.
12. Petras, I. Curențe literare. Mic dicționar-antologie, Ed.Demiurg, București, 1992.
13. Авсиян, О. А. Натура и рисование по представлению. Изобразительное искусство, Москва, 1985.



Mihaela GRAPĂ