



# ARTA ȘI LIMBAJELE SPECIFICE

## THE ART AND THE SPECIFIC LANGUAGES

---

**Ana-Maria APROTOSOAIIE-IFTIMI,**

asistent universitar, doctorandă,

Universitatea de Arte „George Enescu”, Iași, România

---

*Artă nu este un proces sau o experiență la fel de importantă pentru viața și progresul umanității ca și știința, ci are funcția unică de a-i uni pe oameni prin iubirea unuia față de celălalt și față de viața însăși.*

**Herbert Read**

*In primary and secondary school sits the foundations of the future artistic culture, creating the foundation of the first specific notions. These notions are important both in broadening the horizon of information and gradual initiation of children into the processes of the act of plastic creation. For this it is necessary that the students to be gradually familiar with the basic functions of some elements and means of plastic language as well as with some practical ways of implementing them. Thus, the children can develop a certain artistic vision which determines a certain aesthetic behaviour.*

În școala primară și gimnazială se așează bazele viitoareii culturi artistico-plastice creându-se temelia primelor noțiuni specifice. Aceste noțiuni sunt importante atât în lărgirea orizontului de informații, cât și în inițierea treptată a copiilor în procesele actului de creație plastică. Pentru aceasta este necesar ca elevii să fie familiarizați treptat cu funcțiile fundamentale ale unor elemente și mijloace de limbaj plastic, cât și cu unele modalități practice de aplicare a acestora. Cu ajutorul lor ei își pot contura din ce în ce mai clar o anumită viziune artistică, plastică, care determină și un anumit comportament estetic.

### **I. Importanța educației pentru artă și prin artă**

Educația estetică reprezintă o componentă indispensabilă a formării personalității. Prin intermediul ei se urmărește dezvoltarea capacității de a recepta, interpreta și crea frumosul. Artă „răspunde unor nevoi reale pe

care le simte orice persoană de a-și lămuri unele idei, de a-și motiva unele comportamente, de a-și fundamenta unele atitudini, sugerând, explicând, valorificând sau problematizând. Prin caracterul ei stimulat, tonic, optimist etc., artă împinge la iubirea adevărului, a binelui, a științei și a vieții”<sup>1</sup>. Mutațiile intervenite în lumea contemporană, progresele în domeniul științei, tehnicii și artei, urbanizarea și industrializarea accentuată, informatizarea, au influențat, fără îndoială, și esteticul, care a pătruns în toate domeniile vieții și activității umane. Astăzi este unanim acceptată ideea potrivit căreia existența umană în toate determinările ei ar trebui să se conducă și după legile frumosului, ale armoniei, într-un cuvânt, după legile esteticului.

---

<sup>1</sup> Salade, D., *Educația prin artă și literatură*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1973, pag. 17.

Educația estetică are efecte pozitive asupra personalității elevilor. Într-o formulare sintetică, educația estetică este aceea care-l reînvață pe copil „să trăiască armonia interioară și echilibrul între forțele imaginației și cele ale acțiunii, între vis și realitate, între aspirațiile eu-lui și acceptarea realității, între îndatoririle față de sine și cele față de semenii. A trăi în frumusețe presupune interes pentru măsură și armonie, deci o moralitate superioară; o pregătire morală superioară duce la bucurie – efect și semn al armoniei interioare și echilibrului – iar pe planul acțiunii la dinamism fecund” (Neacșu, 1988). Stimulând într-un mod propriu expresivitatea și originalitatea, educația estetică se înscrie pe linia unei pedagogii a creativității. Impune dezvoltarea exigenței și bunului gust față de orice produs, aspirația lucrului bine și frumos făcut, simțul echilibrului și simplitatea armonioasă.

Conținutul educației estetice este concretizat în ceea ce se înțelege prin cultura estetică. La rândul ei, cultura estetică școlară se prezintă în două ipostaze:

a) *cultura obiectivă*, reprezentată de un ansamblu de cunoștințe și capacități estetice, prevăzute în documentele școlare și transmise în procesul instructiv – educativ din școală.

b) *cultura subiectivă*, care apare – așa cum remarcă – „ca rezultat spiritual produs în individ de asimilare a culturii obiective” (Văideanu, 1967). Acest rezultat spiritual se concretizează într-un ansamblu de capacități, aspirații, sentimente și convingeri estetice – toate subsumate și integrate unui ideal estetic.

Parte centrală a educației estetice, educația artistică are o sferă de acțiune mai restrânsă (vizează numai valorile artei), sondează însă mai adânc,

presupune un grad mai mare de inițiere, angajează calități mai subtile și solicită mai complex personalitatea în ansamblul ei. Obiectivele, conținuturile, metodele și formele educației artistice sunt puternic individualizate, se exprimă prin limbaje și tehnici specializate și implică o competență profesională atestată celui ce o realizează în școală sau în afara școlii. Distanța între educația estetică și cea artistică este relativă, ea fiind determinată în primul rând, de particularitățile valorilor estetice prin care se realizează.

Dezvoltarea aptitudinilor, intereselor și înclinațiilor elevilor reprezintă un obiectiv important al educației artistice. În ceea ce privește aptitudinile artistice, educația estetică urmărește atât depistarea acestora de la vârsta cea mai fragedă, cât și asigurarea condițiilor și mijloacelor necesare pentru dezvoltarea lor. Indiferent despre ce fel de aptitudini este vorba – muzicale, literare, coregrafice, plastice etc. – toți copiii, cu mici excepții, sunt capabili să asculte muzică, să recite, să deseneze sau să danseze. Nu toți desfășoară aceste activități în același grad, între elevi existând deosebiri calitative evidente. Cunoașterea acestor deosebiri este indispensabilă pentru desfășurarea educației artistice în cadrul școlii. Aptitudinile artistice, ca de altfel orice aptitudine, se dezvoltă prin exersare.

De-a lungul timpului educația plastică a devenit obiect de studiu, având drept obiective inițierea copiilor în cunoașterea și utilizarea principalelor mijloace de expresie plastică, obținerea de expresivități plastice prin dobândirea unor cunoștințe teoretice și practice, redarea unor idei și sentimente; dialogul cu opera de artă, cunoașterea și înțelegerea operei de

artă; descifrarea a mesajului artistic al operei de artă în contextul epocii; aplicarea în toate domeniile vieții, a cunoștințelor de limbaj plastic, dobândite în mod creativ. Pentru realizarea acestor obiective, copiii trebuie inițiați în cunoașterea materialelor de lucru, a tehnicilor și procedeele de lucru, a mijloacelor de acțiune asupra materialelor diverse pentru a se ajunge la expresia plastică.

Socotite ca modalități de formare și exprimare a dinamismului interior, orele de educație plastică reprezintă principalul mijloc de familiarizare a elevului cu limbajul artelor plastice, de stimulare a expresivității plastice în cadru instituțional. Arta plastică contribuie la dezvoltarea valorilor estetice a elevilor, formându-le: spiritul de observație, atenția, reprezentările spațiale, imaginația creatoare, interesul și plăcerea de a desena, de a colora, de a modela.

În pedagogia contemporană, școlaritatea mică și mijlocie constituie o perioadă caracterizată prin receptivitate, sensibilitate, mobilitate și flexibilitate psihică. Copiii au posibilitatea de a-și exterioriza sentimentele și trăirile în mod imaginativ-creativ, devenind participanți activi la propria formare – se accentuează astfel caracterul formativ al învățământului actual modern. Activitățile artistico-plastice constituie un mijloc de dinamizare și exprimare a vieții copilului. Motivația copilului pentru astfel de activități este generată de nevoia de exprimare a propriilor trăiri, nevoia de a reda imaginea într-un mod artistic sau plăcerea de a povesti în imagini. Reprezentările plastice ale copilului evoluează treptat spre o redare cât mai realistă, alături intervine imaginația creatoare și reprezentarea trece spre fabulație, spre ireal.

## II. Elemente de limbaj plastic

Punctul, linia, forma și culoarea nu sunt numai simple elemente ale limbajului plastic, ci reprezintă *învelișul material* al gândirii artistice, reprezintă elementele unui limbaj metaforic care induce asociații, provoacă ecouri și atitudini estetice. Forța expresiei unui semn plastic depinde de relațiile acestuia cu elementele din cadrul compoziției plastice. Aceste relații dintre semnele plastice, prin limbajul lor specific, definesc expresia compoziției. Familiarizarea treptată a copiilor cu elementele de limbaj plastic este principalul mijloc de formare a viitoarei lor culturi artistice și prin aceasta, de realizare a educației estetice.

Punctul este singurul element fără dimensiuni geometrice, infinit de mic. Este urma cea mai mică obținută pe o suprafață cu ajutorul instrumentului de lucru (pensulă, creion etc.). Ca element de limbaj plastic, a primit numeroase semnificații: „*Punctul este un amănunt și cine stăpânește amănuntul, cucerește universul*” (Niculae, 2007). Punctul poate fi orice formă mai mică sau mai mare care are un centru. Are semnificația unui moment cosmologic, cuprinzând ideea de orice început. Este cunoscut sub diferite ipostaze: semn grafic, semn de punctuație, semn muzical, punct cardinal, punct tipografic, punct de pornire. Din punct de vedere plastic, punctul este simbol, este elementul generator, din care evoluează întreaga creație ca dintr-un germen: din el se naște linia, prin simpla deplasare într-o anumită direcție, apoi suprafața prin deplasarea liniei pe grosimea ei. Orice compoziție începe cu simpla așezare a punctului pe suport. Leonardo da Vinci definea punctul ca fiind un început, ca origine în tot ceea ce se creează. „Izbind într-un zid cu un

burete înmuiat în culori, nu se face oare pe zid o pată unde să apară un frumos peisaj?”<sup>2</sup>.

Pentru Joan Miro, punctul este o entitate creativă. Poate fi ceva surprinzător sau un simplu punct de plecare pentru un peisaj. „Niciodată nu folosesc o pânză așa cum e ea; provoc accidente, o formă, o pată de culoare... Pictorul lucrează ca poetul: întâi vine cuvântul și, apoi, ideea. Faceți o zmângălitură. Pentru mine, ea înseamnă un punct de plecare, un șoc”<sup>3</sup>. Întreaga viață a compoziției picturale a lui Miro începe de la punctul plastic. Prin felul cum acesta este realizat, prin mișcarea lui, produce o *mâzgălitură* care devine un peisaj inedit.

Punctul lui René Berger stă la interferența creației. „Tușa este punctul de întâlnire între materie și tehnică pe de o parte, mâna pictorului și unealta sa pe de altă parte”<sup>4</sup>. Fără punct, nimic nu se poate realiza, nu ar exista o origine, un început, o geneză sau un nucleu pentru o operă, totul ar fi de forma haosului. O compoziție nu se poate realiza fără existența unei origini, punctul reprezentând nucleul, centrul de interes, asigurând echilibrul compoziției.

Punctul plastic poate fi definit din mai multe perspective: în accepțiune geometrică, punctul este figura geometrică, care nu are nici o dimensiune, paradoxal însă poate fi instituit cu toate dimensiunile – numai în acest

ultim rol poate deveni mijloc de expresie vizuală, element de limbaj; în pictură, în grafică, în sculptură, punctul este pată, amprentă sau tușă minusculă, exact cât poate fi urma cea mai mică a instrumentului cu care se lucrează (pensulă, cărbune, peniță, etc.); punctul se poate constitui prin repetare în forme abstracte sau figurale, poate căpăta aspect structural sau numai ornamental, decorativ; în asociere cu linia și pata (el însuși devenind uneori pată) punctul capătă noi valențe expresive printre care și una spațială, adică sugerarea apropierii și depărtării, a plinului sau a golului, etc.

O analiză a imaginilor pictate, cioplite sau modelate ale preistoriei arată că punctul nu se detașează de ansamblul organic, în care este inclus, fiind utilizat la diferite reprezentări: ochi, ornamente, pete pe pielea animalelor. Cultura Cucuteni include în ornamente de pe vase linii și puncte de diferite mărimi. Arta egipteană, cea cretană, greacă sau romană au apelat, de cele mai multe ori, la forme figurative în reprezentarea punctului. Punctul își va manifesta independența în mozaicul bizantin, care realizează divizări ale suprafeței în mici zone colorate distinct. Aici punctul este material, cu o cromatică proprie, construiește linii sau suprafețe, este singular sau multiplicat.

Punctul plastic, așezat pe o suprafață, poate să radieze în toate direcțiile ordinea cu care începe viața compoziției. Are valoare de centru de interes și poate reprezenta: o explozie, iradiere, mișcare de rotație, etc. Când este așezat în centrul de simetrie el apare ferm, cu mișcare zero (plastic-pasiv). Așezat însă ușor depărtat de centrul de simetrie, este neutru (fixează, stabilizează). Devine activ când este așe-

---

<sup>2</sup> Șușală, I., Bărbulescu, O., *Dicționar de artă*, Editura Sigma, București, 1993, pag. 225.

<sup>3</sup> Șușală, I., Bărbulescu, O., *Dicționar de artă*, Editura Sigma, București, 1993, pag. 160.

<sup>4</sup> Berger, R., *Descoperirea picturii*, vol. I, Ed. Meridiane, București, 1975, pag. 71.

zat pe diagonala suprafeței, iar, prin multiplicare, capătă forță expresivă. Amprenta, pulverizarea, stropirea, șablonul, reprezintă modalități de obținere a diverselor expresivități folosind punctul la orele de educație plastică.



Linia reprezintă un punct în mișcare și posedă, ca și punctul, aceleași proprietăți. Linia separă, leagă, secționează. Din punct de vedere semantic, linia se prezintă în diverse ipostaze: linia de orizont, linie de ochire, linie de tramvai, linie de cale ferată, linie aeriană. În scriere, în geometrie, în desen tehnic sau alte reprezentări grafice, linia are aspect diferit, specific fiecărui domeniu și rol de semn grafic cu înțeles clar, precis delimitat.

În viziunea lui Goya liniile sunt atât de bine conturate, încât devin neobservabile, construindu-se astfel un tot unitar. Invizibilitatea liniei poate aduce numeroase expresivități și proprietăți deosebite. „Găsim oare linia în natură? Eu nu văd decât corpuri luminate sau nu, planuri care se îndreaptă sau se depărtează de mine, relieful și adâncituri”<sup>5</sup>. După felul în care sunt grupate, liniile pot defini obiectul. Conturul aparent al corpurilor lui Goya reprezintă o abstracțiune, o convenție

<sup>5</sup> Șușală, I., *Culoarea cea de toate zilele*, Editura Albatros, București, 1982, pag. 6.

a la *raison intellectuelle*, căutarea, studierea și observarea frumosului.

Indiferent de vizualitatea ei, linia protejează orice conținut, chiar dacă este albă sau un simplu contur. Conceptul de iluzie optică, folosit de Vasarely, aduce în prim plan dispunerea liniilor, a formelor și culorilor, în așa fel încât să se obțină efecte optice de mișcare. Variațiile de grosime, lungime, direcție, formă a liniilor, alături de alte elemente plastice dau expresivitatea unei lucrări. „Ceea ce interesează este raportul, jocul liniilor curbe și drepte, spațierea lor și grosimea lor, fiecare curbă să tindă spre o viață unanimă”<sup>6</sup>. „Dreaptă sau curbă, plană sau spațială, linia dispune de un arsenal extins de elemente de expresivitate plastică, stând la baza unei gramatici fundamentale a imaginii plastice”<sup>7</sup>.

Pentru Paul Klee, linia este abstractă nu concretă, vitalitatea ei fiind intensă. Parte a naturii și a organismului, linia devine suprafață și volum, parte integrantă a umanului, dar și parte integrantă a formelor din spațiu. Pictorul afirmă că „artistul trebuie să studieze linia în structurile materiale ale naturii, în țesăturile omenești, în substanța osoasă [...] pentru a-i descoperii funcțiile dinamice”<sup>8</sup>.

Linia este elementul morfologic specific și de bază al desenului, iar desenul, la rândul lui, folosește proprietățile liniei, fiind astfel o artă liniară. Cele două noțiuni sunt strâns corelate. C. Resso diferențiază desenul

<sup>6</sup> Lhot A., *Tratat despre peisaj și figură*, Editura Meridiane, București, 1969, pag. 117.

<sup>7</sup> Dumitrescu, Z., „Structuri geometrice, structuri plastice”, Editura Meridiane, București, 1984, pag. 77.

<sup>8</sup> Klee, P., *Album – Antologie*, Editura Meridiane, București, 1972, pag. 16.

de pictură. Desenul nu trebuie să stea în umbra picturii, ci trebuie privit ca un obiect de studiu separat. „Un desen executat în relief, cu retușuri de umbre și valori, este o imitație monocromă a picturii. Desenul nu este un bastard al picturii, el se dezvoltă singur în absolutul lui și este complet fără să împrumute nimic de la pictură”<sup>9</sup>. Linia, în desen, sugerează ideea de formă și spațiu prin valoare (intensitatea culorii sau a liniei de la intens la transparent), modulare (de la subțire la gros) și mișcare. Redarea volumului și a masei se poate realiza prin valorație alb-negru, sau prin hașurare.

În artă, linia plastică – ductul – posedă, ca punctul, aceleași stări potențiale, explozive, spațiale. Spre deosebire de liniile simple, folosite în desenul tehnic sau geometric cu rol de semn grafic și înțeles singular, linia modulată devine un simbol-semn capabil să redea diverse expresivități. Liniile subțiri pot reda zonele luminate, colorile deschise și materialele fine, ușoare, iar cele groase sunt folosite pentru redarea umbrelor, culorilor întunecate și materialelor grele.

Linia a fost folosită în gravură sub formă de hașuri, de către Abrecht Durer, în litografie de către Honore Daumier, iar în desen și pictură de către Vincent van Gogh, Henri Matisse, Pablo Picasso, Theodor Pallady ș.a.

Linia poate fi redată prin diferite tehnici și procedee de lucru, obținându-se expresivități plastice care poartă amprenta temperamentului fiecărui elev. Linia are potențialitatea de a sugera prin valoare și mișcare ideea de formă, de spațiu. Un ansamblu de linii poate să exprime o viziune cu un anumit conținut de idei. Linia ca

agent de expresie plastică poate fi discursivă, întreruptă, radială etc., diversificându-se în funcție de capacitatea de creație a fiecărui elev.

Trecerea de la o linie greoaie inexpressivă către o linie expresivă este indiciul unei transformări calitative în gândirea copiilor. Aceasta se realizează treptat pe baza diferitelor exerciții-joc și pe baza analizei lucrărilor de artă plastică. Liniile drepte nu există direct în natură, dar ele pot fi extrase din structuri cristaline, amorfă, care dau senzația de rigid, drept, distant. Sunt folosite ca elemente de construcție sau ca element decorativ, sugerând liniștea, împlinirea și descătușarea, creează impresia de spațiu deschis, rece.

Liniile curbe oarecare sau în arc de cerc exprimă căutarea, neliniștea, tensiunea. Când curbele sunt închise dau naștere formei, volumului, spațiului tridimensional. Linia curbă are un caracter feminin, cald, lipsit de asprime. Poate fi restrânsă sau alungită, șerpuită sau arcuită, poate produce la una din extremități o spirală. Creează sensibilitate și emotivitate, redă ritmul regnului viu, fiindcă sugerează creșterea, dezvoltarea, formele de relief care au luat naștere prin mișcare. Liniile frânte sunt atât de dinamice, încât uneori devin agresive, exprimând caractere dure, puternice dar și neliniștea, zbugium sufletesc.



<sup>9</sup> Ressu, C., *Însemnări*, Editura Meridiană, București, 1973, pag. 65, 66.



Forma este conturul unui corp, silueta, chipul unei făpturi. În general, forma reprezintă aspectul exterior, înfățișarea sub care se prezintă orice lucru din natură. Dicționarul de artă definește forma ca fiind „totalitatea mijloacelor de limbaj care alcătuiesc aspectul exterior al unei opere de artă: culoare, linie, volum, etc. În realitate, forma este rezultatul procesului de creație în întregime sa, incluzând și ideea care a stat la baza operei. Mai mult decât atât, [...] forma coincide în demersul constituirii ei cu creația însăși, aceasta nefiind decât desăvârșirea prin materializare a unei forme exterioare existente în interiorul artistului”<sup>10</sup>.

Pierre Francastel afirmă legat de formă că „Meșterul care fabrică o formă are în fața ochilor, fie și numai în memorie, un model concret, un exemplu, și se străduiește să-l reproducă sau să-l modifice. Cel ce imaginează o formă nu are nici un model în fața ochilor sau în memorie (...) el nu numai realizează, ci inventează [...]”<sup>11</sup>.

Forma este inseparabilă de culoare. În artele plastice, cele două noțiuni pot fi analizate separat, dar de cele mai multe ori ele evoluează împreună, constituindu-se ca un tot organic în opera de artă. „Culorile și formele nu pot fi despărțite, ele fiind relativ „solidare”, constituind elemente comune ale tuturor obiectelor

lumii materiale”<sup>12</sup>. Forța expresivă a formelor este susținută întotdeauna de culoare, mai ales în pictură. „Într-o pânză totul e semn. Câteva pete colorate, niște simple trăsături pot include în ele o forță expresivă egală cu a celei mai complicate și mai reprezentative figuri”<sup>13</sup>.

Forma plastică poate fi analizată din mai multe perspective:

- din punctul de vedere al istoriei, teoriei și analizei operei de artă, forma reprezintă ansamblul elementelor și mijloacelor gramaticale și tehnice care, într-o colaborare voită de creator, se constituie în învelișul, în „coaja”, în exteriorul perceptibil al unei opere de artă, cu intenția nemărturisită de a transmite un mesaj;
- din punctul de vedere al procesului de creație, forma reprezintă rezultatul final al elaborării, inclusiv al desăvârșirii ideii de formă gândită, imaginată, interioară, în confruntare cu diferitele forme naturale;
- privită în scop analitic, ca element de limbaj plastic, forma poate fi analizată din perspectiva a două ipostaze: formă – semn/culoare și formă – compoziție;
- în sens general forma este imagine concretizată grafic, pictural, sculptural, arhitectural, prin elemente și mijloace specifice, pentru a deveni purtătoare de mesaj.

Clasificare și semnificații:

- a) în funcție de calitate, proprietate a materiei de a fi lemn, marmură,

<sup>10</sup> Șușală, I., Bărbulescu, O., *Dicționar de artă*, Editura Sigma, București, 1993, pag. 73.

<sup>11</sup> Francastel, P., *Realitatea figurativă*, Editura Albatros, București, 1972, pag. 67.

<sup>12</sup> Mihăilescu, D., *Limbajul culorilor și al formelor*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1980, pag. 56.

<sup>13</sup> Gaston Diehl – citat de Passeron, R., „Opera picturală”, Editura Meridiane, București, 1982. pag. 251.

etc., rezultă – forme naturale, spontane, accidentale (bicontinue); – forme artistice, elaborate, inventate (tridimensionale);

b) în funcție de caracterul:

– structurii – forme deschise (statice, dinamice); forme închise (statice, dinamice)

– vectorului ultim, al relației semnelor între ele și ale acestora cu suprafața suport – topologice și tensionale;

– conturului: forme rotunde, colțuroase, dantelate, lanceolate, etc.;

– tratării suprafeței suport: – forme picturale, forme decorative, plate.

c) după origine:

– formă spontană, ca formă naturală (întâmplătoare) sau produsă accidental, în al cărui proces de apariție și selecție este implicată fie voința de a căuta și descoperi, fie de a provoca, de a prelucra, elabora. Modalități de obținere: monotipie, suprapunere prin îndoirea suportului, dirijarea culorii printr-un jet de aer – prin suflare liberă sau printr-un tub, picurare sau stropire cu pensula a suportului umezit sau uscat, prin „imprimare” cu diferite structuri naturale, textile, etc., prin scurgere aderentă ș. a.

– formă elaborată ca formă creată, fie pe baza a numeroase sugestii naturale, abstrasă prin observarea atentă a naturii și confruntată cu alte forme, fie prin prelucrarea unei forme spontane, în ambele variante transfigurarea făcându-se pentru un anumit context spațial, compozițional. Dialogul cu natura este sine qua non al fiecărui creator. Prin investigarea specifică omului, orice formă este înțeleasă mai mult decât permite exteriorul, intervenind intuiția, sinteza, viziunea, astfel ia naștere o formă nouă, formă creată.

d) în funcție de diferitele ei ipoteze funcționale:

– formă-culoare (cromorfema): percepție vizuală concomitentă a formei și culorii unui obiect sau a unei suprafețe rezultată din suprapunerea lor simultană (la nivel perceptiv);

– formă deschisă – forma care rezultă din ductul (trăsătura) care nu se mai întoarce la punctul inițial, sensul ei general fiind centrifugal, excentrică;

– formă închisă – forma alcătuită din detalii liniare, a căror dispunere spațială tinde spre centru, spre interiorul ei, centrică;

– formă semnificativă – forma care se poate lipsi de semnificația ce i-o poate oferi elementul reprezentativ sau abstract în sine, devenind ea singură întruparea unui alt sens, decât cel inițial, local, propriu;

– formă simbolică, forma în care poate fi cuprinsă o idee. Generalizatoare sau evocatoare, prin transfer de semnificație de la mai multe forme similare la una mai potrivită, și, de regulă, similară structural;

– formă totală, formă rezultată din părți organice, unitar și echilibrat articulate, care au cedat ceva din autonomia lor de semne potențiale pentru a se putea asocia, accepta reciproc, sau din contră, pentru a se respinge expresiv, în ambele variante: ca detalii ale aceleiași configurații; sinonimă compoziției.

*Modalități de obținere a formelor plastice în activitățile școlare*

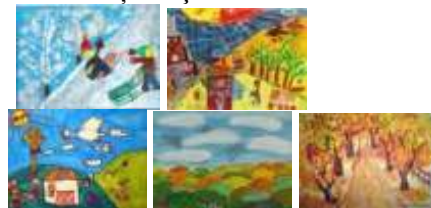
*Fuzionarea* este amestecul care se realizează între pete sau linii umede relativ spontane, fără a folosi pensula. Când se alătură pete sau linii umede care se întrepătrund, fuzionarea are loc la margini. Dacă petele sau liniile umede se suprapun prin atingere cu pensula, fără a le freca, se realizează



ză fuzionarea în masă. Prin acest procedeu, delimitarea între culori este topită și se obține un aspect catifelat. *Curgerea liberă* se realizează prin depunerea culorii bine fluidizate pe suportul umed sau uscat, prin curgere dintr-un recipient. *Stropirea forțată* se poate face pe suport umed sau uscat, cu orice fel de instrument: pensula, tocul, periuța de dinți etc. *Scurgerea aderentă* se realizează prin dirijarea culorii fluidizate, depuse pe suport, schimbând poziția acestuia, în diferite sensuri. Operația se poate repeta de mai multe ori, cu diverse culori, urmărindu-se chiar suprapunerea urmelor de culoare. *Dirijarea jetului de aer* constă în suflarea culorii fluidizate depusă pe suport în diferite sensuri, liber sau folosind unele obiecte aflate la îndemână: un pai, un tub de plastic sau cauciuc etc. *Sfoara colorată* este un procedeu în care se folosește o bucată de sfoară, îmbibată în culoare care se așează pe o hârtie, ce se va plia, având grijă să se lase afară un capăt al sforii. În timp ce se presează hârtia cu o mână, cu cealaltă se trage de capătul sforii rămas liber, până când acesta va ieși dintre filele hârtiei. Desfăcând foaia se va observa forma obținută. *Monotipia* se realizează pe hârtie albă sau colorată de preferință lucioasă, pe care se așază una sau mai multe pete de culoare, cât mai grupate. Se pliază hârtia peste ele și se presează. După desfacerea foii va rezulta o imagine a cărei formă și întindere depind de cantitatea de culoare folosită și de sensul de apăsare. *Colajul* constă în decuparea, aranjarea și lipirea unor bucăți de hârtie, pânză, lemn pe o suprafață.



*Compoziția* ia naștere prin ordonarea și organizarea relațiilor esențiale ale elementelor de limbaj plastic; implică structurarea formelor plastice într-un spațiu dat, conform unor idei, scheme, legi compoziționale; înseamnă intervenție asupra formelor și a relațiilor dintre ele, pentru realizarea expresiei de ansamblu, a ideii plastice, avându-se în vedere scopul plastic. Compoziția este obiectivul care valorifică cel mai mult capacitatea creativă, fiind fructul cunoașterii artistice; presupune studiu metodic și sistematic, în care o idee călăuzitoare adună căutările adiacente divergente spre un țel final, opera de artă și înțelegerea ei. Căutând esența compoziției plastice, aceasta derivă din valența ei preponderent creativă. În realizarea unei compoziții trebuie să se respecte principiile care vor sta la baza alcătuirii imaginii: paginația, ordinea și dezordinea, modularea, unitatea, echilibrul, contrastul, simetria-asimetria, ritmul, centrul de interes, secțiunea de aur, structura. Suprafața din interiorul cadrului (spațiul plastic) se prezintă ca totalitate unitară, în care, dacă s-ar interveni cu o trăsătură de penel, s-ar tulbura „ordinea” interioară, echilibrul, unitatea. Unitatea se manifestă prin legătura logică, constructiv-formală, proporțională dintre părți și ansamblu, dar se manifestă și prin legătura dintre conținut și formă.



*Forma spațială*, spre deosebire de cea plană, are trei dimensiuni: lungime, lățime și înălțime. Este întâlnită mai ales în artele spațiale: sculptură, ceramică, arhitectură. Formele spațiale se pot obține și prin plierea hârtiei sau cartonului. „*Origami*” este un cuvânt de origine japoneză însemnând „arta plierii hârtiei”. Arta contemporană oferă numeroase exemple de artiști care realizează lucrări ce se află la interfața pictură-sculptură, lucrări care pot constitui material didactic bogat pentru stimularea creativității elevilor la orele de educație plastică.

### **III. Desenul copiilor - mediator al comunicării ca mijloc de reprezentare a realului**

Reprezentarea corpului omenesc în desenele copiilor evoluează ținând cont de etapizarea făcută de Luquet: a) Faza realismului fortuit sau faza mângălelilor; b) Faza realismului neizbutit sau faza de incapacitate sintetică; c) Faza realismului intelectual sau faza desenului ideo-plastic; d) Faza realismului vizual sau faza desenului fazio-plastic. După această fază copilul atinge perioada adultă și numai abilitatea tehnică cultivată prin îndrumarea stabilește diferențele între indivizi.

S-a constatat că cea mai rudimentară reprezentare a corpului omenesc este cea a „stadiului de celulă”<sup>14</sup>. Câteva linii marchează capul, iar membrele pornesc direct din cap, dar majoritatea copiilor desenează de pe acum ochii, gura și părul. Urechile sunt reprezentate mai întâi la imaginile reprezentând femei, atenția fiind atrasă de obiectele de podoabă.

---

<sup>14</sup> Sully James, „*Etudes sur l'enface*”, citat Maria Ilioaia, Alexandru Tohăneanu, „*Metodica predării desenului*”, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971, pag 21.

Aceeași explicație poate fi atribuită faptului că unii copii desenează nasturii înaintea hainelor. Mâinile și picioarele sunt reprezentate printr-o linie. Când desenează degetele nu sunt interesați de numărul lor, abia când învață să numere redau numărul corect. Hainele apar în ordinea importanței lor. De multe ori copiii întâi desenează corpul, apoi hainele, ca și cum ar fi transparente, fiind principala caracteristică a desenului ideo-plastic, alături de capul desenat din profil cu ambii ochi.

O altă trăsătură a desenului copiilor este perspectiva afectivă. Desenele obiectelor nu țin cont de raporturile reale și nici de aparențele perspectivei. Un obiect de mici dimensiuni, dar care se situează în sfera de interes al copilului va fi reprezentat mai mare, față de obiecte cu dimensiuni mai mari, dar fără importanță pentru copil.

În perspectiva prin rabatare sau desfășurare, lucrurile apar ca fiind desfășurate pe un singur plan – de exemplu, casele din dreapta și din stânga unei străzi, stâlpii, arborii, gardul, vor fi reprezentate ca fiind răsturnate pe pământ. Atunci când copilul este invadat de o avalanșă de impresii, elementele desenului apar reprezentate în frize suprapuse.

Desenul pentru copii are un rol narativ, vorbește despre un obiect, nu reprezintă forma reală a obiectului. Ceea ce redă copilul nu este imaginea reală, ci modelul intern, ideea pe care o are despre obiect sau figura umană. El „povestește” prin desen întâmplări trăite și imaginate. Poveștile au o influență mare și se întipăresc puternic în mintea copiilor. Elemente fantastice pot lua întru chipări antropomorfe, de exemplu animale cu chip de om. Desenele copiilor arată evoluția interesului lor pentru mediul în-

conjurător, prin ritmul îmbogățirii lexicului grafic.

Copiii manifestă o mare atracție spre culoare, alăturând culorile pentru plăcerea proprie, pentru plăcerea ochiului, pentru bucuria creată, apoi atribuie culorile specifice obiectelor. În majoritatea cazurilor, culorile au un rol pur decorativ.

Începând cu vârsta școlară, repertoriul desenelor se îmbogățește, reflectând influența educativă primită. Din etapa gimnazială, elevii cei mai buni la desen sunt, de obicei, cei cu rezultate mai bune la învățătură. Începând cu această etapă, trebuie evaluată mai ales imaginația, sensibilitatea, și nu dexteritatea motrică, forma grafică. Altfel copilul ajunge să se blocheze creativ. Se constată în această perioadă că cei mai buni desenatori sunt de fapt cei mai buni *copiști*, ajungând în final să se *specializeze* într-un anumit tip de desen.

Cu vârsta, înspre doisprezece-treisprezece ani, copiii încetează să mai deseneze sau să picteze spontan. Dacă până acum erau exteriorizate impulsuri sufletești, după această vârstă elevii caută pe plan tehnic sau grafic modalități adecvate de exprimare a diverselor situații reale. Schimbarea se datorează dezvoltării spiritului critic care duce la descoperirea faptului că desenele lor nu mai corespund realității, declanșându-se lipsa preocupării pentru desen. Astfel, spe-

cialiștii – pedagogii, psihologii – sunt de acord cu ideea că lecțiile de desen trebuie să țină cont de particularitățile de vârstă și particularitățile individuale ale elevilor. După vârsta de treisprezece ani, lecțiile de educație vizual-plastică trebuie să acorde o mai mare importanță cunoștințelor tehnice, obiectele prezentând interes mai ridicat sub aspectul relațiilor dintre părțile componente și sub raport compozițional. Nu trebuie să se piardă din vedere, în această perioadă, accentuarea utilității artei, finalitatea formelor plastice, pe lângă latura tehnică a execuției. Tematica trebuie să depășească lumea basmelor, orientându-se către întâmplări din viața zilnică.

Se știe că, până la nouă ani, este perioada exprimării spontane prin desen. După această vârstă, între nouă și treisprezece, paisprezece ani este momentul prielnic dezvoltării deprinderilor grafice ca element interpretativ. Cu accent pus pe execuția tehnică se poate face apel la stările afective și la imaginația copiilor, ajutându-i să-și dezvăluie resursele creatoare.



### Referințe bibliografice

1. Abate, M. A. *Desenul familiei*, Timișoara, Editura Profex, 2003.
2. Abraham, A. *Le dessin d'une personne*, Paris, EAP, 1977.
3. Ailincăi, C. *Introducere în gramatica limbajului vizual*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1982.
4. Avermaete, R. *Despre gust și culoare*, București, Editura Meridiane, 1971.
5. Bartoș, J. *Compoziția în pictură*, Iași, Editura Polirom, 2009.

6. Bartoș, J. (editor/coautor), *Interferențe vizual-artistice*, în volumul „Interdisciplinaritate în conservare-restaurare și arte aplicate”, Iași, Editura Artes, 2007.
7. Berger, R. *Descoperirea picturii*, vol. I, București, Editura Meridiane, 1975.
8. Bollenbach, C. *Desenul – pe scurt despre tehnici*, București, Editura Meridiane, 1964.
9. Francastel, P. *Realitatea figurativă*, București, Editura Albatros, 1972.
10. Focillon, H. *Viața formelor*, București, Editura Meridiane, 1977.
11. Cristea, S. *Dicționar de pedagogie*, București-Chișinău, Editura Litera, 2000.
12. Filoteanu, N., Marian, D. *Desen artistic*, Editura Didactică și Pedagogică, 1998.
13. Francastel, P. *Realitatea figurativă*, București, Editura Albatros, 1972.
14. Hasan, Y. *Paul Klee și pictura modernă: studii despre textele teoretice*, București, Editura Meridiane, 1999.
15. Hogarth, W. *Analiza frumosului*, București, Editura Meridiane, 1981.
16. Ilieș, M. *Metodica predării desenului, clasele I-IV*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1981.
17. Klee, P. *Album-antologie*, București, Editura Meridiane, 1972.
18. Klee, P. *Teoria de la forma e de la figurazione*, Roma, Editura Feltrineli, 1980.
19. Leonardo da Vinci, *Tratat despre pictură*, București, Editura Meridiane, 1971.
20. Lhot, A. *Tratat despre peisaj și figură*, București, Editura Meridiane, 1969.
21. Mihăilescu, D. *Limbajul culorilor și al formelor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.
22. Mocanu, T. *Morfologia artei moderne*, București, Editura Meridiane, 1973.
23. Neacșu, I. *Educația estetică*, în *Curs de pedagogie*, T.U.B., București, 1988.
24. Nicola, I. *Pedagogie*, București, Editura Didactică și Pedagogică., 1994.
25. Nicolae, M.N. *Cioplitorul de gânduri*, Muzeul de Artă Tradițională Făgetelu jud. Olt, 2007.
26. Passeron, R. *Opera picturală*, București, Editura Meridiane, 1982.
27. Pavel, V. *Ora de desen*, Sugestii, Constanța, Editura Muntenia, 1994.
28. Pleșu, A. *Călătorie în lumea formelor*, București, Editura Meridiane, 1974.
29. Postelnicu, C. *Fundamente ale didacticii școlare*, București, Editura Aramis, 2002.
30. Radinschi, C. *Desen artistic*, Editura Didactică și Pedagogică, 1980.
31. Radu, A. *Educația plastică la orice vârstă*, București, Editura Ars Docendia a Universității din 2008.
32. Read, H. *Semnificația artei*, București, Editura Meridiane, 1969.
33. Rescu, C. *Însemnări*, București, Editura Meridiane, 1973.
34. Salade, D. *Educația prin artă și literatură*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1973.
35. Solier, R. *Arta și imaginarul*, București, Editura Meridiane, 1978.
36. Șchiopu, U., Verza E. *Psihologia vârstelor*, Editura Didactică și Pedagogică, 1995.
37. Șușală, I. *Culoarea cea de toate zilele*, București, Editura Albatros, 1982.
38. Șușală I. *Curs de desen*, București, Editura Fundației „România de mâine”, 1996.
39. Șușală, I., Bărbulescu, O. *Dicționar de artă*, București, Editura Sigma, 1993.
40. Șușală, I., Gavrilă, T. *Caiet de arte plastice*, București, Editura Coresi, 1992.
41. Vaideanu, G. *Cultura estetică școlară*, Editura Didactică și Pedagogică, 1967.
42. Voiculescu, F. *Elaborarea obiectivelor educaționale. teorie, cercetări, aplicații*, Sibiu, Editura Imago, 1995.