

FIGURA UMANĂ ÎN ARTA DESENULUI

THE HUMAN FACE IN THE ART OF DRAWING

The great masters of Renaissance studied and represented the human body and face that had ideal proportions. The elaboration of perfect proportions of the human body has always been the essential problem of artists of all time. As a module for the canonization of the human body proportions serves the dimension equal to the height of the human head. The relation between the height of the human head and body is the anatomic canon of the human face. In the sciences of fine arts the ideal canon that represents the relation 1 to 8 is the most frequently used.

Cu desenul și grafica, cu pictura și sculptura, începe în artă ceva nou: figurarea. Leonardo da Vinci, Rafael, Durer, Michelangelo, Rembrandt și alți mari maeștri ai Renașterii au studiat și au reprezentat figura umană de proporții ideale. Dar până la ei această problemă a fost abordată și în Grecia Antică de către Miron, Parrasi, Zevchsis, iar mai târziu și Policleet, care a scris tratatul Canon despre armonia artistico — plastică. Proporțiile care există între diferitele părți ale corpului omenesc, întotdeauna au fost mărimile valorii absolute căutate de artiștii plastici din toate epocile artei apropiate de natură. Ei toți căutau să se apropie de problema care a fost rezolvată la începutul secolului XX — elaborarea unor proporții perfecte ale corpului omenesc. Ca modul pentru canonizarea proporțiilor corpului omenesc servește mărimea egală cu înălțimea capului uman. Deci, canonul proporțiilor corpului omenesc este raportul dintre mărimea înălțimii capului omenesc și înălțimea corpului omenesc. (1).

Din trecut și până în prezent putem vorbi de existența a trei canoane a proporțiilor corpului omenesc:

1. $7 \frac{1}{2}$ mărimi capuri conținute în corpul omenesc arbitrar;
2. 8 mărimi capuri conținute în corpul omenesc ideal;
3. $8 \frac{1}{2}$ mărimi capuri conținute în corpul omenesc eroizat.

Majoritatea științelor și manualelor de anatomie plastică utilizează canonul corpului omenesc ideal, care reprezintă raportul 1:8. Cunoașterea și utilizarea acestui canon au o importanță imensă în arta reprezentării corpului omenesc și figurii umane. Anatomia, proporțiile,

raporturile tuturor componentelor corpului omenesc: toracele, membrele superioare și inferioare — sunt calea ce duce la nivelul înalt de percepție și reprezentare artistică a formei.

Corpul feminin după canonul anatomic, este mai mic în înălțime cu 10 cm, de aici pornesc și unele particularități specifice genului frumos: talia, coapsele, bazinul. Au particularitățile sale și corpul copilului și al adolescentului, de aici pornesc canoanele după vârstă și sex. Corelația cap, torace, bazin, membrele superioare și inferioare formează ansamblul unui organism, la baza căruia se află scheletul — carcasa corpului uman. Când omul se află în mișcare, merge, fuge, toate aceste componente formează un mecanism plastic, echilibrat. Pentru a vedea, simți și studia aceste forme în mișcare un rol important le revine mostrelor manechine, confecționate din diverse materiale: lemn, carton, hârtie, mase plastice. Elementele mobile ale manechinelor formează o gamă vastă de forme în mișcare și propulsare.

Perspectiva și anatomia plastică sunt două științe pe care nu le poate nega plasticianul care studiază arta desenului. Corpul omenesc este alcătuit din forme sferice și cilindrice, reprezentarea cărora necesită aplicarea legilor perspectivelor liniare și spațiale. În dependență de situația liniei orizontului, a focarelor avem o multiplă variație de reprezentare a corpului omenesc și figurii umane.

Pentru reprezentarea corectă, artistică a figurii umane avem nevoie și de un studiu profund anatomic, a sistemului muscular și osos. Mușchii au proprietatea de a se contracta și de a se relaxa, asigurând mișcările corpului, sau ale organelor. Fixarea proporțiilor și construcția anatomico plastică stau la baza desenului, care este o sinteză a formei materiale și imaginației artistice.

Un desen de studiu ori artistic nu poate fi executat fără cunoștințele specificului clarobscurului, a sursei de lumină, de care depind variațiile tentei și tonului și care ajută la modelarea formei.

Principiul de bază al desenului este integritatea: de la general la particular, de la mare la mic, detaliile în condițiile integrității. Forma, modelarea ei plastică și caracterul de executare și reprezentare artistică sunt trei componente principale ale manierei artistului plastic. Maniera este modul, felul specific de a lucra, de a exprima, de a realiza ceva. Ea asigură nașterea și dezvoltarea chipurilor, metodelor, stilurilor. Stilizarea formei, găsirea metodelor personale de exprimare, fantezia și expresia sunt elementele esențiale ale talentului creativ.

La reprezentarea figurii umane o importanță considerabilă îi revine

desenului cutelor, draperiei, îmbrăcăminte, vestimentației. Îmbinarea succesivă și armonioasă a studiului capului, torsului, nudului, figurii umane maculine și feminine în procesul de studiu al desenului este cheia succesului experienței artistice. Artistul plastic nu se naște, el se dezvoltă. Talentul nu este o performanță, ci o muncă asiduă.

Enio Barcai, Golfrid Bammes au elaborat manuale performante de anatomie plastică. Plastica este tehnica de a reproduce anumite forme prin modelare, este arta de a desena, picta, sculpta. Desenul este punctul culminant al picturii, sculpturii și arhitecturii. Elementul principal al prezentării în desen este linia capabilă de diversificări extraordinare prin trăsătură și combinarea liniilor. Scopul desenului este însușirea la studenți a principiului și mecanismului de redare și reprezentare a formei în timp și spațiu. Desenul este elementul de bază al educației gândirii și imaginației artistice. Studiarea desenului este strâns legată de studiul picturii, compoziției. Din această cauză în procesul de studii are loc o îmbinare succesivă și armonioasă a studiului capului, torsului, nudului și figurii umane.

Importanța considerabilă în studiul artistic îi revine modelului viu. Procesul de studiu a modelului viu este alcătuit din următoarele etape:

1. Analiza vizuală a modelului.
2. Compoziția în format a modelului.
3. Trăsăturile caracteristice ale tipajului.
4. Caracteristica portretistică a modelului.
5. Analiza anatomico constructivă a figurii.
6. Plastica și raporturile formelor componente ale modelului viu.
7. Modelarea formelor, volumului, detaliilor, spațiului.
8. Accentele tonale, spațiale și conceptuale ale formelor.
9. Generalizarea și integritatea modelului.

Variatatea formei în spațiu, identicitatea formelor simetrice ca plastică și volum, sarcinile variate a modelului viu ca plastică, poziție, mișcare, sex și vârstă formează nuanța creativă a desenului artistic. (2).

O importanță considerabilă în procesul de studiu a corpului uman au schițele, crochiurile și desenele de scurtă durată, care dezvoltă imaginația, fantezia și măestria plasticianului. Un rol pozitiv în instruirea studenților au și copiile, executate după operele sau reproducerile măestrilor artelor plastice universale. Utilizarea acestui arsenal teoretic și practic al desenului figurii umane duce la rezolvarea profundă și independentă a sarcinilor desenului artistic.

Unul din scopurile procesului de studiere artistică a figurii umane prezintă o asemenea dezvoltare a memoriei, la care lucrurile odată văzute ar fi fixate în memorie astfel, încât la prima necesitate ar fi reprezentate cu o precizie absolută. Talentul creativ există numai în mișcare, în dezvoltare; el se distruge dacă nu se află în automișcare, autopropulsare, dacă nu se găsește la nivelul ideilor de avangardă ale contemporaneității.

Fața și trupul omului devin formele de bază ale plâsmuirii artistice. Această plâsmuire se referă însă la ceva ce există deja configurat. Problema centrală a artei constă în neplâsmuirea unor forme existente aieva.

Faptul că reprezentarea constituie o necesitate originară a omului este dovedit chiar de cele mai vechi opere de artă. Fără îndoială că o mare parte a artei caută apropierea de obiect, mai ales portretul. Portretul — în Egipt, la romani și în Renaștere — nu lasă adeseori ascunse nici cele mai cumplite deformări ale feței (desenul făcut de Durer bătrânei sale mame).

Arta nu poate fi definită niciodată pornind exclusiv de la obiectul reprezentat: ea este inimaginabilă fără celălalt pol al ei, eul artistului, iar sensul ei constă tocmai în această împreunare modelatoare a omului cu obiectul. Arta nu oglindește niciodată numai realitatea, ci în același timp și personalitatea pictorului; ea este reflectarea însuflețită a naturii în oglinda sufletului. Cine înțelege pluridimensionalitatea operei de artă își dă seama că obiectul constituie pentru artist un pericol: el poate să se piardă cu ușurință în obiect, și să nu atingă astfel scopul operei de a fi un enunț consistent referitor la relația om — lume. Realizarea artei constă însă în a redobândi obiectul în cadrul unui nou context. Artiștilor li se atribuie puterea de a transmite în mijlocul permanentei schimbări a concepțiilor despre lume, despre destinul omului, despre soarta omului. Clasicismul grec, oamenii viguroși și nobili din tablourile Renașterii italiene sunt exemple de interpretare a artei, care caută temeiul lucrurilor și detectează ordinea care operează în natură. Această artă trimite pe bună dreptate la studiile proporțiilor, care sunt reluate mereu și care nu au alt scop decât stabilirea unui canon al trupului omenesc. Așadar, cunoașterea legității care îi este proprie. Arta reprezintă toate posibilitățile de viață și este, de aceea, o epopee a omului, o explorare fără de sfârșit. Valabilitatea ei nu rezidă în conținut, ci în modalitatea ei de expresie, în faptul că transmite omenescul într-o ultimă formă cristalizată. Arta traduce în realitate posibilitățile existente la om, configurându-l în situații și ipostaze extreme, necondiționate.

Cine nu stăpânește forma eșuează ca artist. Artistului îi este propriu talentul deosebit, unic, de a percepe, de a inventa totul, de la bun început, în forme. Nu este suficient să înveți, căci până la urmă este necesară o viziune originală. Nu este suficient să gândești, căci arta se bazează pe configurare. (3).

Însă orice formă configurează „ceva“ ce nu este el însuși formă. Cu toate că acest „ceva“ nu începe să opereze decât prin formă, totuși forma nu se constituie decât în legătură cu conținuturi existențiale extraformale.

Cine dorește să cunoască esența formei artistice trebuie să cunoască, așadar, în primul rând fundamentele existențiale ale formei. (4).

Ațiunea de configurare este lipsită de sens acolo unde nu există trăiri adevărate și profunde, care să reclame modelarea. Tocmai arta scoate penibil în evidență orice exagerare a sensibilității, orice mimare a emoției. Forma este piatra de încercare a autenticității și neautenticității umane. Există numeroase modalități de stimulare a sentimentului.

Faptul că orice formă configurează „ceva“ este evident și dacă se pornește dintr-un alt punct: există opere cu o tehnică neîndoielnică, care ni se par complet goale, deoarece nu mai există decât și nimic ce să fie format. Desigur, în sălile de nuduri din institutele de învățământ artistic și în fața modelelor din ateliere se poate dobândi o extraordinară stăpânire a tuturor formelor corpului.

În artă nu contează numai priceperea de a forma, ci, în ultima analiză, ceea ce formează priceperea. Viața morală a oamenilor este o parte a materialului folosit de artist ca subiect, însă moralitatea artei constă în folosirea desăvârșită a unui material lipsit de desăvârșire. Nici un artist nu are preferințe de ordin moral. La un artist, o preferință de ordin moral devine manierism stilistic de neiertat. Gândirea și limbajul sunt pentru artist instrumente ale unei anumite arte. Orice artă este cu totul lipsită de utilitate practică. Omenirea a creat dintotdeauna opere de artă pentru că a vrut să rețină, să actualizeze, să captiveze ceva ce o bucura sau o apăsa. Este imposibil să ștergi omenescul din artă.

În artă nu contează conținuturile, adică motivele și temele exterioare; și ele trebuie să slujească găsirii sensului, ceea ce se întâmplă prin formă. Cu cât mai important este însă conținutul aparent, cu atât mai densă și mai îndrăzneată trebuie să fie și forma. Măiestria formei rezultă din cerințele și impulsurile marilor misiuni omenești. Mulți pictori ai Renașterii târzii înfățișează în tablourile lor traducerile dinamice ale unor oameni atletici, care devin acele corpuri, însuflețite plastic, un simbol al omului dumnezeu.

Motivele artei nu sunt niciodată fixe, ci își câștigă semnificația doar prin formă. Modelând, artistul se detașează de realitate, pentru a accepta o nouă legătură. Eliberarea sa nu este o libertate de ceva, ci o libertate spre ceva. Vigoarea corpurilor, intensitatea expresivă și vitalitatea formelor individuale formează ansamblul formelor. Un șir de figuri plastice trebuie să formeze o unitate, bazată pe corectitudinea anatomică și armonizarea plastică figurativă. Artistul poate conferi viață figurilor când le execută, așa cum vrea și cum necesită motivul. Artă își are propriul mod de existență prin viața formelor.

Referințe:

1. Lutzeler H. Drumuri spre artă. — București, 1986. — P.50
2. Krasnov O. Enciclopedia artelor plastice. — Moscova, 2002. — P.18
3. Parramoh H. Calea spre măiestrie. — Moscova, 2001. — P.37
4. Bammes G. Anatomie fur Kunstler. — Dresden, 2003. — P.41

Recenzent: A. Starșev, dr., conf. univ.