

al unui interior, deschide largi posibilități pentru diverse experimente în designul iluminării și contribuie la aceia ca spațiile ambientale să devină mai originale, mai confortabile și mai plăcute.

### **Bibliografie**

1. Săndulescu-Verna, C., *Materiale și tehnica picturii*, ed. Marineasa, Timișoara, 2000.
2. Кириллова, Л. И., Покровский, И. А., Рожин, И. Е., *Композиция в современной архитектуре*, Стройиздат, Москва, 1983.
3. Лаврентьев, А., *История дизайна*, Москва, Изобразительное искусство, 2006.
4. Степанов Н. Н., *Цвет в интерьере*, изд. „Вища школа”, Киев, 1985.
5. Шимко В., *Основы дизайна и средовое проектирование*, Архитектура-С, Москва, 2007.
6. [www.amenajeri-interioare.com](http://www.amenajeri-interioare.com)
7. [www.romstal.ro](http://www.romstal.ro)
8. [www.Svetnadom.ru](http://www.Svetnadom.ru)

## **ASPECTE EVOLUTIVE ALE TAPISERIEI ARTISTICE ÎN SEC. XX**

*Vasile GRAMA, lector superior*

### **Summary**

*The beautiful and many accomplishments that took place with the passage of time in the tapestry are remarked and appreciated by all the lovers and promoters of this wonderful field illustrating a special activity and spiritual dedication. The most important fact, or rather the main pillar, of contemplating wonderful works of art is the creator's inner and emotional attitude.*

Dezvoltarea tapiseriei artistice în prima jumătate a sec.XX are la baza ei așa mijloace de expresie artistică ca *alegoria și simbolul*. În esența sa universală, omul ca motiv compozițional, este plasat în centrul acestei structuri plastice, și tot prin el se crează acea legătură

trainică și organică cu natura. În a doua jumătate a acestui secol demarează perioada decorativismului, apar tapiserii care sunt create în baza compozițiilor decorative. Reieșind din analiza etapelor evolutive a artei textile, se poate concluziona că tapiseriei contemporane îi sunt caracteristice căutările unor forme inovatoare îmbinate în mare măsură cu principiile și metodele tradiționale de realizare complexă.

Dintre principalele căi de dezvoltare ale tapiseriei pot fi menționate următoarele:

a) una dintre cele mai îndrăznețe căi de creare a formelor noi este cea a experimentului și inovației. Ea presupune evoluția designului textile, de la forme plate și cele factual-reliefate spre cele volumetrice și volumetric-spațiale;

b) reformările fundamentale în domeniului artizanatului tradițional. Aici, locul principal de exprimare revine materialului aplicat; căutările în domeniul elaborărilor de noi structuri și facturi cu o aplicare vastă a materialelor netradiționale;

c) modernizarea tehnologică a țesutului propriu-zis;

d) are loc o amplă trecere de la o artă aplicată la cea monumentală;

e) tapiseria are capacitatea de a influența aspectul arhitectonic de creare a spațiului ambiental;

f) are loc selectarea și simbioza diferitor aspecte și tehnici textile care aparțin diverselor epoci și școli naționale [8].

În acest context interacțiunea tapiseriei și a interiorului arhitectural se dezvoltă în următoarele direcții:

- de la suprafață plană către suprafață volumetrică;

- de la suprafața peretelui către construcții parțiale, de sine stătătoare;

- de la tabloul țesut și atârnat, montat pe perete (tapiserie murală după Lucrat) către pictură murală nomadă sau mural - nomadă;

- de la accentul pasiv-decorativ a goblenului de perete către evoluția constructivă a acestuia ca fenomen al plasticii active;

- apariția reliefului pictoral-plastic și, anume separarea acestuia pe perete, la început sub formă de culise, simplă cortină, pentru a deveni o structură absolut separată de perete. În ultimii ani a fost observat fenomenul de reîntoarcere a goblenului către suprafața peretelui, și anume acele principii, care au stat la baza creării, apariției lui [2].

Odată cu renașterea tapiseriei ca tehnologie, mijloc plastic și artistic, apare o nouă fază în raportul dintre țesător și cartonul de tapiserie. Dacă până la renaștere, țesătorii executau tapiseriile deseori direct de pe schițele pictate în ulei, acum în atelier este adus cartonul numerotat, în care „...*din imagine nu se mai propune decât conturul obiectiv al formelor, ceea ce pentru noi constituie imaginea, adică valorile, culorile și contrastele — toate acestea nu mai sunt codificate*” [5]. După părerea lui Lurcat, aceasta este o metodă eficientă pentru a evita pericolul de introducere în țesut a principiilor picturii în ulei.

Conștienți de problemele acestei arte, creatorii reduc tapiseria în actualitate, prin aceasta marcând recuperarea unui din cele mai nobile domenii artistice. Analiza evoluției etapei clasice a tapiseriei în secolul al XX-lea contribuie la precizarea trăsăturilor ei distinctive care definesc și o diferențiază de tapiseria practică în prezent.

Așfel, se poate de remarcat că tapiseria tradițională „clasică” este o realizare artistică și funcțională, efectuată pe suport în tehnica „*haute ori basee lisse*”, realizată în plan bidimensional cu valori decorative, utilizând materialul și limbajul ei specific.

Tapiseria modernă denotă înnoirea tehnologiei clasice. Tot mai frecvent se recurge la procedeele: *țesut pe formă, pășitul pe deasupra, la aspect mixt sau tehnica de autor*. De rând cu fibrele textile tradiționale, se întrebuițează materiale de origine vegetală, artificială și sintetice [9].

Ca mod de expresie, artiștii folosesc în procesul realizării operelor următoarele materiale: in, păr de cal, lână mițoasă, fibră sintetică, bucăți de blană, frânghii, polistiren, bucăți de sticlă, lemn și chiar piatră. Se apelează frecvent la sisal (fibră textilă obținută din frunzele plantei sisal – cultivată în regiunile tropicale), care a fost utilizată inițial cu funcție decorativă, apoi a devenit, de rând cu lâna, material textil.

Evident prin extensiunea sa semantică, noțiunea de tapiserie își pierde conținutul inițial. Extinderea continuă a noțiunii de tapiserie are loc odată cu depășirea treptată a limitelor tradiționale în acest domeniu. Impunerea noilor termeni în tapiserie poate fi urmărită concomitent cu schimbarea statutului Bienalei de tapiserie din Lausanne (Elveția), care este un centru permanent de informare asupra artei țesutului în trecut și prezent.

Astfel, Bienala I (1962) de tapiserie, revalorifică conceptele clasice ale domeniului, conferindu-i o notă de modernitate. Dominată de școala franceză, care prelungește într-un limbaj modern formele și principiile de bază ale tapiseriei, Bienala în același timp, nu admite decât procedeele *haute și basse lisse*.

Regulamentul Bienalei II (1965), pe lângă tehnicile clasice, permite apariția și broderiei, introducând și o secție dedicată experimentelor. Iar a III-a Bienală (1967) este deja dominată de cercetări și de experimente în domeniul țesutului, demonstrând noi tendințe și totodată, abordând noi termeni ce vor diferenția creația contemporană de cea tradițională.

În acest mod, transformările profunde ce au avut loc în arta tapiseriei, noile ei aspecte și caracteristici au necesitat definirea ei prin termenul „*noua tapiserie*”, însă aceasta nu este unica tentativă de definire a complexității direcțiilor apărute în arta tapiseriei.

A III-a Bienală, moment hotărâtor în evoluția acestuia, demonstrează apariția construcțiilor spațiale țesute care au fost numite *plastică textilă*, formând deosebiri compoziții textile complexe, compoziții obiectuale [4].

Una din trăsăturile caracteristice ale acestei inovații este dispariția cartonului. Majoritatea artiștilor încep să creeze direct în țesătură realizându-și concepțiile în mod independent. Astfel, tapiseria nu se mai limitează la purul artizanat, ci devine o autentică operă de artă, artistul este cel care concepe opera și o realizează fără a apela la ajutorul unui țesător. Ca rezultat se obține acea stare de creație, când activitatea maestrului nu mai este doar o „punte” între idee și rezultatul ei, ci un proces unitar, trăit din plin. Implicarea în acest proces prezintă o deosebită importanță.

Lucrând direct în material, artistul are posibilitatea de a interveni în procesul elaborării lucrării cu anumite modificări, de a experimenta diferite procedee de realizare a concepției sale. Uneori construcția frappează prin masivitate, alteori prin finețea și suplețea ajurului. În acest mod, pe lângă metoda tradițională, unde fibra acoperă totalmente urzeala, artiștii experimentează multiple sisteme de țesere: când ajurul transparent se împletește cu factura brută; microfragmentele minuțios lucrate se îmbină cu macrostructura mășcată a bătelii [7].

Dacă procedeele clasice ale tiparului aveau zeci de fire pe un centimetru pătrat, atunci în țesăturile contemporane deosebim deseori mărirea, ca prin lupă a diferitor fragmente textile, detalii, structuri. Este evidentă și tendința asociativă aplicată de țesători, întrepătrunderea bizară a umbrei și luminii, involburarea ciudată de nori, aplicarea structurilor biologice mărite ce amintesc sistemul capilar al organismului viu, țesături musculare, etc.

Opera textilă părăsește peretele pentru a ocupa spațiul ambiant și pentru a experimenta în o nouă dimensiune. Ea se manifestă sub diferite aspecte: configurări complexe de spațiu, obiecte textile, ambiente textile, contribuind respectiv la apariția noilor noțiuni ca: *sculptură de fibre* și *ambiant textil* (environnement) [1].

Revitalitatea tapiseriei s-a produs în creația artiștilor plastici din întreaga lume. În această ordine de idei, identificarea unei

denumiri mai adecvate pentru noile forme evolutive ale tapiseriei rămâne o problemă deschisă, tot așa cum este deschisă calea spre inovație continuă a artiștilor entuziaști. Demersul progresiv al artei textile, diversă și efervescentă în formele ei noi, va căuta mereu soluții esențiale de valorificare a recentelor ei ipostaze. În procesul continuu de modificare a structurii și viziunii sale, tapiseria, evadând în spațiu, își profilează multiplele aspecte într-o amplă varietate de expresii.

Oprindu-ne asupra problemelor de categorisire a acestor noi forme, trebuie de remarcat faptul că specialiștii recurg la diferențierea a două categorii de bază: *tapiseria murală*, numită plană sau bidimensională și *tapiseria tridimensională*, numită spațială sau volumetrică [3].

Conform specificului artei decorative, tapiseria posedă o dublă funcționalitate: decorativă și utilitară. Dar, depășind primatul său funcțional – decorativul, unele opere comportă noi modulări compoziționale și structuri plastice, pentru a realiza anumite obiective aplicative, utilare. În acest caz, asemenea trăsături cu caracter declarat funcțional vor fi diferențiate ca forme tipologice în contextul clasificării genului. În consecință, apare specifică existența următoarelor forme tipologice ale artei textile contemporane:

- *monumentală* – această formă tipologică cuprinde tapiseriile murale și cele spațiale, ambientale, ce au sarcina de a acompania plastic spațiile arhitecturale vaste ale edificiilor publice;

- *decorativ-funcțională* – această formă include operele cu destinație concretă de a delimita un spațiu cu panouri textile, a forma culise, a exercita funcția de savant, a servi drept cuverturi pentru mobilă, dușumea etc.;

- *decorativă* – această formă înglobează opere textile de orice categorie bidimensională, ce împodobesc interiorul unei încăperi și servesc drept element decorativ al unui ansamblu spațial și plastic, exercitând concomitent funcția vizual-contemplativă de operă de

artă. La această tipologie se referă și tapiseria camerală de mici dimensiuni, elaborată conform principiilor artei de șevalet;

- *expozițională* – forma dată include opere textile detașate de orice determinare exterioară, care au la bază expresia plastică, improvizația liberă, creativă și sunt calificate doar ca obiecte cu valoare estetică. În acest caz, tapiseria subordonează originalele funcții ornamentale, iconografice, termice sau acustice ale preocupărilor pur plastice, fiind destinată în special expozițiilor de creație [6].

Istoria tapiseriei profesionale din Republica Moldova este relativ scurtă, deși meșteșugul artistic al țesutului s-a afirmat aici de-a lungul secolelor. Odată cu regenerarea meșteșugurilor artistice și apariția fabricilor de textile, a devenit necesar angajarea în acest domeniu a artiștilor plastici profesioniști, dintre care s-a impus în mod deosebit Serghei Ciocolov, Ion Postolachi, Gheorghe Filatov, Nelly Serova, Valentina Poleakova etc [7].

Artiștii profesioniști caută noi căi de sinteză a artei populare cu arta decorativă. Promovatoare a acestei orientări a fost Maria Saca-Răcilă, creația căreia reprezintă unul dintre cele mai interesante modele de tapiserie din Republica Moldova. Operele Elenei Rotaru reflectă o etapă de incontenstabilă expresie stilistică, reflectând o etapă de o deosebită strălucire în creația artistei. Tapiseriile realizate în acești ani sunt dintre cele mai reușite opere și, bineînțeles, piese de excepție în tapiseria din Republica Moldova. Elaborează într-o viziune personală și astfel de artiști profesioniști în arta tapiseriei ca: Silvia Vranceanu, Valeriu și Anaid Kulicenko, Liudmila Goloseva, Olga Orihovskaia, Anatol Klimov, Valentina Bodrova și alții.

În anii 1985-1990 se afirmă un grup nu prea mare de artiști plastici din tânăra generație – Andrei Negură, Iurie Ciobanu, Ecaterina Ajder, Liudmila Șevenco, Felicia Baltă-Savițchi, Vasile Grama, Ala Uvarova, Olimpiada Arbuș și alții, care reprezintă tradiția tapiseriei naționale, unii dintre ei exersând și influențe ale altor școli de tapiserie [7].

Analizând arta tapiseriei profesionale se poate afirma că tapiseria contemporană este o ramură textilă polifuncțională cu un diapazon larg de categorii, distinctă prin materialul și tehnicile de execuție.

Istoria omenirii ne-a lăsat un număr semnificativ de opere artistice, de aici rezultă văditul interes al popoarelor străvechi pentru frumos. Deși, creau înainte de toate lucrări pentru uz personal, aceasta a reprezentat o ramură semnificativă și fructuoasă care, odată cu trecerea anilor, dădea roade tot mai bogate și mai frumoase, ca astăzi să beneficiem de mijloace tot mai diverse de exprimare, neobișnuite, nonconformiste.

În baza observărilor făcute asupra naturii, realității, omul, înconjurat de mediul culorilor observă și simte o acțiune colosală de exercitare a legiților de frumos. Astfel, este lesne de conceput o reprezentare a celor simțite prin elaborarea formei conținutului trăirilor creatoare, de a urma principiile esteticului și frumosului.

### **Bibliografie**

1. Constantin, Paul, Mica enciclopedie de arhitectură, arte decorative și aplicate, București, 1979.
2. Kuenzi, Andre, La Nouvelle Tapiserie, Geneve, 1973.
3. Laurousse Grande, Dictionnaire encyclopedique en deux volumes, Paris, 1970, v.II.
4. Liardon, Pierre-Henri, Lausanne. Centru Internațional al Tapiseriei, Arta, 1969, nr. 14.
5. Petrescu, Paul, Motive decorative celebre, Editura Academiei, București, 1971.
6. Prassinis, Mario, Tapiserie și limbaj, în română de Irina Fortunescu, București, Arta, 1978, nr. 6.
7. Simac, Ana, Tapiseria contemporană din R. Moldova, Știința, Chișinău, 2001.
8. Tapiserii franceze, București, 1966.
9. Uvarova, A., Metodologia aplicării bazelor compoziției decorative în procesul pregătirii profesionale a studenților de la facultățile de



arte plastice, în baza materialului cursului Tapiseria artistică. Autoref. Tezei dr ped. Chișinău, 2005.

## DESIGNUL ILUMINĂRII CA ASPECT ARTISTIC AL DECORĂRII SPAȚIILOR INTERIOARE

*Rodica SPĂȚARU, lector*



*Simplitatea este în sine o  
complexitate - și trebuie să te  
hrănești cu esența, ca să poți să îi  
înțelege valoarea.  
Constantin Brâncuși*

### **Summary**

*Light is very important in the interior design, whether we are talking about private residences, or we are talking about restaurants, offices or shopping centers. Over time, light becomes known being the fourth dimension of architecture. It influences not only the way we think and feel, but also the way we occupy a certain space. Depending of the light, certain rooms can borrow a dramatic note, while others can be immersed in a pleasant penny. Light can emphasize the depth of space, but projecting light on specific areas of a room will affect the way we move through that room. Several studies have been conducted in this field. It has been agreed that lighting affects the productivity at work. There are different rules, normative and design concepts for lighting installations. With modern solutions, a room can be illuminated entirely or partially. Low brightness makes the rooms look smaller, while the bright light gives the illusion of ample space. To create the impression of a generous interior space, the walls may be illuminated additionally without switching off in the room the general source of light.*

Un studiu efectuat de Societatea Americană de Design Interior a arătat că 68% dintre angajați se plâng de iluminatul de la locul de muncă. Un alt studiu elocvent a fost efectuat la sfârșitul anilor '80, în