

ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE

Arta tapiseriei– evoluție și sinteze

Suport de curs



Chișinău

2019

Suport de curs aprobat și recomandat pentru editare de Consiliul Științific al Academiei de Muzică,
Teatru și Arte Plastice

Proces-verbal nr.2 din 28.03.2019

Redactor științific: Tudor STAVILĂ, doctor habilitat în studiul artelor.

Referenți:

Hubenco Teodora, doctor în pedagogie, conferențiar universitar, Facultatea de Arte Plastice,
Decorative și Design

Savițkaia Felicia, Lector universitar, șef Secție de Tapiserie, Facultatea de Arte Plastice,
Decorative și Design

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Savițkaia-Baraghin Iarîna

Arta tapiseriei–evoluție și sinteze/Suport de curs/ Iarîna Savițkaia-Baraghin ; red. șt.: Tudor
Stavilă; Acad. de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Fac. de Arte Plastice,Decorative și Design, secția
Tapiserie. – Chișinău: S. n., 2019 (Tipogr. "Primex-Com"). – 122 p.

Bibliogr.: p. 119-122 (48 tit.). – 8 ex.

ISBN 978-9975-110-73-0.

75/76.013(075.8)

S 29

* Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, 2019

© Iarîna Savițkaia-Baraghin, autor

* Tudor Stavilă, redactor științific

Imagine copertă: Savițkaia Felicia, *Nunta*, din ciclul *Familia*, 1999

ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE
FACULTATEA DE ARTE PLASTICE, DECORATIVE ȘI DESIGN
SECȚIA DE TAPISERIE

Arta tapiseriei– evoluție și sinteze

Suport de curs

Autor: **Iarîna Savițkaia-Baraghin**, doctor în studiul artelor și
culturologie, conferențiar universitar



Savițkaia-Baraghin Iarîna, *Mister*, tapiserie, 2008

Cuprins

Preliminarii.....	3
Capitolul 1. Evoluția tapiseriei	7
1.1 Tapiseriile <i>Mille fleur</i>	20
1.2 Tapiseriile de <i>Arras</i>	23
1.3 Tapiseriile <i>Verdura</i>	24
1.4 Tapiseriile <i>Baroco</i>	26
1.5 Tapiseriile <i>Grotesque</i>	31
1.6 Tapiseriile <i>Wandtapete</i>	34
1.7 Tapiseriile <i>Tapestry</i>	36
Capitolul 2. Artele textile contemporane	38
Întrebări și subiecte de problematizare	115
Tematica orientativă a referatelor în forma scrisă prezentate pe parcursul semestrului	116
Concluzie.....	116
Bibliografie selectivă	119

Preliminarii

Arta tapiseriei a cunoscut de-a lungul secolelor numeroase transformări și momente de cotitură, în acord cu tendințele și stilurile artistice dominante ale fiecărei epoci. *De la primele manifestări în forma consacrată, aceea de obiect decorativ bidimensional realizat din fibre textile în tehnici specifice de țesere, și până în prezent, arta tapiseriei a pendulat pe rând între statutul de artă de prim rang și artă aplicată fiind strâns legată de meșteșugul țesutului care adesea a precedat-o,-* scrie cercetătoarea Anca Pintilie.

Suportul de curs *Arta tapiseriei– evoluție și sinteze* a fost elaborat pentru unitatea de curs *Personalități și tendințe în arta plastică națională* din planul de învățământ pentru ciclul II- master.

Scopul suportului de curs *Arta tapiseriei– evoluție și sinteze* a fost sistematizarea metodelor de instruire orientate spre cunoașterea istoriei și evoluției tapiseriei și de a forma competențe profesioniste la viitorul artist plastic, de a-i aprofunda cunoștințele, de a-i lărgi orizontul artistic și intelectual, de a-i perfecționa gustul estetic și, în cele din urmă, de a-l pregăti pentru activitatea artistică în domeniul artelor decorative de sine stătătoare.

Actualitatea suportului de curs

Succesul și prosperitatea unei țări sunt determinate, în mare parte, de nivelul de studii și de competență al specialiștilor, ceea ce rezultă din activitatea de instruire, care constituie, în prezent, o prioritate a modernizării sistemului de învățământ. În conformitate cu aceasta, la pregătirea specialiștilor în învățământul artistic superior accentul se pune pe activitatea didactico-cognitivă, pe activitatea de creație și lucrul individual al studentului, care, în viitor, trebuie să devină un specialist calificat în

domeniul său, capabil să se adapteze la condițiile publice și sociale în permanentă evoluție, să tindă spre o activitate profesională intensă.

Suportul de curs va familiariza studenții ciclului II de studii - masterat cu premisele artistice și istorice ale apariției țesutului ca un procedeu tehnic al meșteșugului și transformarea lui într-un gen al activității artistice a pictorilor din domeniul artelor decorative, formând cunoștințe și dexterități în realizarea tapiseriilor.

Elaborările teoretice de la noi din țară despre tapiserie sunt insuficiente, de aceea elaborarea acestui suport de curs este destul de actuală.

Problema științifică soluționată constă în sistematizarea generalizată și clasificarea goblenului, precum și în periodizarea evoluției sale, identificarea tendințelor și direcțiilor de dezvoltare a goblenului în perioadele precedente și în contemporaneitate. Suportul de curs va facilita însușirea teoriei și acumularea în timp a cunoștințelor profesionale temeinice, atât de necesare pentru activitatea de creație a unui pictor în domeniul artelor decorative.

Activitatea practică

Se însușește istoria apariției goblenului, particularitățile lui specifice și direcțiile stilistice, activitatea celor mai de văză reprezentanți al artei goblenului. Studentul ciclului II de studii - masterat însușește legitățile dezvoltării, trăsăturile specifice ale artei tapiseriei în Moldova, precum și personalitățile notorii din acest domeniu.

Structura suportului de curs

Suportul de curs este structurat pe două capitole pe parcursul cărora s-a întreprins un proces de cercetare prin documentare și exemple ilustrate asupra evoluției tapiseriei.

În *Preliminarii* se specifică principalele obiective ale domeniului, importanța și actualitatea suportului de curs, scopul, problema științifică

soluționată, activitatea practică, obiectivele generale, finalitățile cursului, metodele de transmitere a cunoștințelor și modalitățile de evaluare

În primul capitol – *Evoluția tapiseriei* – se face o sinteză despre evoluția tapiseriei, iar în subcapitolele care îl suplinește se analizează tapiseriile realizate cu diferite motive: Tapiseriile Mille fleur, Arras, Verdura, Baroco, Grotesque, Wandtapete, Tapestry.

Capitolul doi *Artele textile contemporane* are referință la tapiseria secolului XX care parcurge o nouă perioadă de înflorire. Rolul decisiv care l-a jucat în renașterea goblenului fiind pictorul Jean Lurçat.

Capitolele sunt urmate de *Tematica orientativă a referatelor în forma scrisă prezentate pe parcursul semestrului și Întrebări și subiecte de problematizare la tema Arta tapiseriei– evoluție și sinteze.*

Compartimentul *Concluzie* prezintă o sinteză a rolului transformării firului în pânză, care a parcurs întregul ciclu de evoluție istorică și filosofică a societății.

Bibliografia selectivă include titluri de publicații în limbile română și rusă.

Suportul de curs include pe lângă reproducerile operelor de artă a marilor tapiserieri și lucrări executate de studenții de la specialitatea *Tapiserie*.

Obiective generale

La nivel de cunoaștere

Studenții ciclului II de studii - masterat:

- se vor familiariza cu principiile de evoluție a artei tapiseriei;
- vor cunoaște evoluția artei tapiseriei;
- vor cunoaște metodele de folosire a cunoștințelor obținute la alte discipline;
- vor consolida aptitudini de cunoaștere a goblenului în plan istoric.

La nivel de deprinderi

Studentii ciclului II de studii - masterat vor căpăta:

- competențe de a analiza opere de artă în plan istoric și artistic;
- competențe de activitate independentă;
- competențe de exprimare a conceptului artistic a operei de artă

din domeniul artelor decorative.

La nivel de aplicare

Studentii ciclului II de studii - masterat vor capăta:

- aptitudini de aplicare mai profundă a unor modalități de studiere a domeniului artelor decorative, pe care le va putea implementa în practică pe parcursul activității sale artistice și de creație, în desfășurarea activității pedagogice în instituțiile de învățământ artistic universitar și preuniversitar;
- aptitudini de însușire a conținutului, formei și stilului operei de artă în tehnica tapiseriei, aplicându-le în practică.

La nivel de integrare

Studentii ciclului II de studii - masterat vor activa:

- în calitate de pictor în diferite domenii;
- în calitate de profesor în toate subdiviziunile de instruire ale artelor plastice.

Finalitățile cursului

- cunoaște evoluția tapiseriei;
- analizează opere de artă în plan istoric și artistic;
- aplică teoria în practică, elaborând compoziții bazate pe o abordare conceptuală și creativă.

Activitatea studentului de la master este evaluată: prin testări, referat în forma scrisă și examen.

Termeni-cheie: goblen, tapiserie, arte decorative, arte textile, fir, urzeală.

Capitolul 1. Evoluția tapiseriei

Goblenul modern comportă în sine semnele artei de șevalet și celei aplicate. El este în același timp și tablou, și covor – denumirea veche a tapetului – de perete cu țesătură netedă, având pe el compoziții tematice sau ornamentale.

Goblenul (din fr. *gobelin*) sau *tapiseria* (este unul din genurile artei decorativ-aplicată, ce reprezintă un covor de perete cu țesătură netedă pe o singură față, având pe el o compoziție tematică sau ornamentală, țesut manual prin împletirea încrucișată a firelor de urzeală cu cele de băteală.¹

Tapiseriile erau realizate din lână, mătase, uneori fiind introduse fire de aur sau argint. În prezent pentru realizarea manuală a covoarelor sunt utilizate cele mai diverse materiale: se acordă preferință fibrelor sintetice și artificiale, mai puțin celor naturale².

Arta țesutului este unul din cele mai vechi genuri de artă decorativ-aplicată și de aceea, studiind istoria ei, mereu te ciocnești de diverse denumiri ale termenilor și principiilor de bază ale acestei îndeletniciri.

În diferite epoci și în diferite țări erau folosite diverse denumiri pentru termenii și principiile de bază ale țesutului manual. În limbile greacă și latină cuvintele *tapes* și *tapetum* însemnau atât covor, cât și cuvertură, față de masă. Ulterior ele au fost preluate în diferite limbi ca bază pentru denumirea articolelor de tapiserie³. În prezent termenul francez *tapisserie* (engl. *tapestry*, germ. *Bildteppich*) este atribuit tuturor articolelor de textile artistice. În Moldova este utilizat termenul *goblen*, mai frecvent *tapiserie*.

¹ САВИЦКАЯ, В. *Превращения шпалеры*. Москва: Галарт, 1995, р.5 .

² ДВОРКИНА, И. *Гобелен за десять вечеров*. Москва: Культура и традиции, 1998, р. 13.

³ САВИЦКАЯ, В. *Превращения шпалеры*. Москва: Галарт, 1995, р.5

Istoria țesutului își are începuturile în Egiptul Antic. Din poemul lui Homer *Odiseea* (aproximativ secolul al VIII î.e.n.) și din cartea a cincea a *Metamorfozelor* a lui Ovidiu putem conchide, că tapiseria era cunoscută și în Grecia Antică și Roma. Figura 1.1



Fig.1.1 Război de țesut

După cum vedem pe un desen de pe o vază, soția lui Odiseu Penelopa țese pentru socrul său Laerte un lințoliu, care nu este altceva, decât o stofă cu ornamente, executată prin metoda de împletire a pânzei (Figura 1.2).

Protectoare a țesătoriei era considerată zeița Athena. Poetul roman menționează în lucrarea sa războaiele de țesut, la care se întrec în măiestrie miticele Pallas-Athena și Arahna, descriind și temeale, pe care acestea le-au reflectat în țesăturile lor.

Terminologia latină a tapiseriei este de origine greacă, de aceea și se consideră, că romanii au cunoscut acest meșteșug în Grecia.

Dar cu mult înainte de apariția țesutului a fost practicată împletirea.

Materialele folosite pentru această îndeletnicire erau cele mai diverse: fibre de coajă de copac, diverse tulpini de plante, fâșii de blănuri și chiar păr uman.



Fig. 1.2 Penelopa și Telemah lângă războiul de țesut.

Țesutul a luat naștere atunci, când fibrele scurte au fost înlocuite cu fire mai lungi. Într-un muzeu din Cairo se păstrează fragmente dintr-un giulgiu de in, executat prin împletire de tipul pânzei, fir peste fir, cu ornamente multicolore țesute, cu imagini de lotuși și scarabei. Giulgiul a fost găsit în mormântul lui *Thutmosis IV* (aproximativ aa. 1483-1411 î.e.n.), iar în cavoul lui *Tutankhamon* au fost descoperite haine și mănuși, executate în aceeași tehnică de tapiserie (Figura 1.3).⁴

⁴ САВИЦКАЯ, В. *Превращение шпалеры*. Москва: Галарт, 1995, pag.9



Fig. 1.4 Mănuși și țesătură din mormântul lui Tutankhamon, Egipt.

Apogeul dezvoltării tapiseriei a fost atins în Egipt în perioada secolelor IV-VII (Figura 1.4). În țesăturile coptilor s-au îmbinat tradițiile Egiptului Antic și ale epocii elenismului. Până în zilele noastre au ajuns fragmente de dimensiuni mici, formate din două părți, ale unor panouri inserate, executate din fire de lână pe o urzeală de in, care se distinge prin desenul său fin. Compozițiile erau, de asemenea, împletite nemijlocit în pânză. Temele țesăturilor copte erau preluate din miturile antice, mai frecvent întâlnindu-se imagini de fructe, flori, animale, compoziții ornamentale.



Fig. 1.3 Fragment de mânecă a unei tunici. Egipt , secolul VI- VII.

Țesăturile copte au apărut concomitent cu răspândirea în Egipt a creștinismului, de aceea desenul țesut pe ele purta un caracter sacral. Acestea reprezentau diverse văluri, panouri (un fel de icoane) utilizate în serviciile divine. Deoarece inițial serviciile divine aveau loc în peșteri, acest gen de icoane puteau fi ușor mutate dintr-un loc în altul sau dosite de persecutorii religiei creștine.

Mai târziu țesătorii artizani au început să-și aplice măiestria lor la decorarea interioarelor, realizând panouri murale, țeseau diverse compoziții ornamentale pentru a fi utilizate ca elemente de vestimentație. Ornamentul țesăturilor copte capătă și un caracter laic.

În anul 619, odată cu cucerirea Egiptului de către arabi, temele țesăturilor copte s-au schimbat. În ornamente își fac loc elemente specifice culturii musulmane, deși temele religioase creștine au continuat să persiste. Țesăturile copte au dezvoltat tehnica tapiseriei, iar unele procedee de țesut sunt utilizate și în zilele noastre.

Mostre și mai timpurii de țesut artizanal au fost descoperite în America de Sud, pe teritoriul statului Peru. Ele datează cu anul 2500 î. H.

Este necesară de a evidenția anume această perioadă în evoluția acestei arte, deoarece țesăturile peruane s-au dovedit a avea o calitate profesională mult mai avansată, decât țesăturile arhaice europene. Dacă vom socoti numărul de fire de bătătură la un inch (țol), vom vedea că în țesăturile europene ele ajung la 100, iar în cele peruane – la 500. Sunt deosebite și ornamentele țesăturilor peruane. Pictorii peruani din perioada respectivă își exprimau perceperea lor a lumii prin desene abstracte, uneori abstracția atingând un asemenea nivel, încât subiectul desenului sau al ornamentului devenea practic indescifrabil.

Țesăturile peruane se deosebesc de cele europene și prin coloristica lor. Artizanii peruani utilizau trei pigmenți cromatici – indigoul, nuanțele de roșu și oranj, din care cauză articolele se disting printr-o cromatică armonioasă și echilibrată. Figura 1.5, 1.6.



Fig. 1.5 Fragment pre-Columbian, Peru, perioada Tiahuanaco târzie (1000–1300).



Fig. 1.6 Tapiserie din cultura Chimu timpuriu, Chicama Valley, Peru.

S-au păstrat și fragmente de covoare murale. Densitatea firelor de urzeală a mostrelor, descoperite de arheologi, atinge 200 de fire pe 1 cm de urzeală⁵, iar Enciclopedia Universală *Britannica* indică un diapazon al densității articolelor țesute peruane de la 60 la 100 de fire pe centimetru pătrat. În secolele VI-VII tehnica tapiseriei s-a constituit definitiv. Cele mai multe mostre, descoperite de arheologi în mormintele riverane, sunt datate cu secolele VIII-XII. Giulgiurile, găsite în 1927 în așa-numitele *necropole Parakas*, s-au păstrat datorită climei aride din această zonă. Păturile din *necropolele Parakas* au dimensiunile de cca 2,5 metri pe 1 m și sunt executate din lână de 5-6 culori (Figura 1.7). Timp de atâtea secole culorile nu și-au pierdut intensitatea, iar înseși pânză a rămas elastică. Este evident faptul, că aceste pânze erau țesute anume pentru înmormântare. Imaginile stilizate de oameni și animale probabil aveau o însemnătate ritualică.⁶

⁵ САВИЦКАЯ, В. *Превращение шпалеры*. Москва: Галарт, 1995, pag.9

⁶ ГАЛИЧ, М. *История Доколумбовых цивилизаций*. Москва: Мысль, 1986, pag 309-310.



Fig. 1.7 Fragment tapetrie din Paracas, Necropolele Paracas, Peru, cc. 600-900.

Conform relatărilor conchistadorilor spanioli, care țin deja de perioada colonizării acestor meleaguri, precum și desenelor de pe ceramica peruană arhaică, țesutul era practicat de femei. Deși erau folosite războaie de țesut primitive, măiestria țesătoarelor era la un nivel înalt. Se acorda predilecție compozițiilor, construite pe contraste, un element caracteristic, în special, pentru articolele țesute din imperiul Incașilor în perioada secolelor XIII-XVI.

În țările asiatice erau renumiți meșterii-tapițeri din timpul dinastiei Sung (secolele X-XIII). Primele mătăsuri cu desen de tipul goblenului se numeau *kăsi/kesi* sau mătase gravată (scrijelată) (Figura 1.8). Țesăturile erau țesute din fire de mătase, acestea fiind folosite și ca urzeală, și ca bătătură, de aceea densitatea firelor în împletituri era de trei ori mai mare decât în goblenurile analoge franceze. Ele erau foarte fine și elastice, pe un centimetru pătrat de panou țesut erau până la 116 fire de urzeală.⁷

⁷ САВИЦКАЯ, В. *Превращение шпалеры*. Москва: Галарт, 1995, pag.10



Fig. 1.8 Dongfang Shuo furând piersicii longevității, tapiserie kesi, dinastia Ming.

Istoria tapiseriei europene a început în epoca Cruciadelor, când lucrările meșterilor orientali au fost aduse pe continent drept trofeuri de către cruciați. Arta de țesere a covoarelor netede a fost preluată de către europeni de la Spania arabizată⁸.

În tradiția occidentală cea mai timpurie mostră de tapiserie a fost țesută în secolul al XI-lea de meșterii de pe Rhein, fiind legată de numele reginei Matilda. Soția lui Wilhelm Cuceritorul, Guillaume le Batard, timp de câțiva ani a țesut un goblen enorm, consacrat faptelor eroice ale soțului său (o altă sursă spune, că ar fi ordonat să fie executat de țesătoarele sale). Dimensiunea pânzei este de-a dreptul impresionantă – lățimea ei este de aproximativ 53 de centimetri, iar lungimea de 68 de metri! Goblenul s-a păstrat până în zilele noastre și ne relatează multe lucruri interesante despre viața din acele vremuri (Figura 1.9).

⁸ САВИЦКАЯ, В. *Превращение шпалеры*. Москва: Галарт, 1995, pag.10



Fig. 1.9 Tapiseria din Bayeux.

În Germania cea mai timpurie este tapiseria din Basilika St. Gereon din Köln, realizată de meșterii de pe Rhein în secolul al XI-lea (Figura 1.10). Unele motive ale acesteia (imagini de animale fantastice) se aseamănă cu motivele stofelor bizantine din secolele IX-X. Pentru tapiseriile din această epocă, create la comanda bisericilor, sunt caracteristice monumentalismul, imaginea plană, o gamă cromatică aprinsă, convenționalismul figurilor personajelor, diferența de dimensiuni, dictată de ierarhia medievală. În aspect stilistic, tapiseriile epocii romane sunt legate de miniaturile de carte și frescele murale. Fondul nu are o profunzime în perspectivă, lipsește detalierea elementelor, figurile personajelor sunt oarecum stângace. Motivele de bază sunt: ozoarele, ornamentul floral, preluat din miniaturile din cărți și stofele orientale și italiene, ornamentul decorând toate elementele imaginii; semnele heraldice; culorile de bază erau roșul și albastrul. Densitatea urzelii

nu depășea 5 fire pe centimetru pătrat, din care cauză desenul tapiseriei părea a fi simplist și cam grosolan⁹.

Specificul tapiseriilor timpurii – conturul negru sau colorat, care încadrează detaliile.

Începând cu secolele XII-XIII, meșterii germani au dezvoltat arta tapiseriei, și lucrările lor au început să pătrundă în Scandinavia. Iar de la sfârșitul secolului al XIV-lea tapiseria s-a răspândit în toată Europa.

În Germania țesutul era practicat în special în mănăstiri și prin gospodăriile celor înstăriți. Covoarele țesute împodobeau pereții caselor, ai mănăstirilor, erau folosite în calitate de paravan. Acest gen de artă a prins rădăcini adânci în țările nordice, unde tapiseria nu avea doar o funcție estetică, ci și una utilitară – covoarele țesute apărau casa de frig, încălzeau pereții. Motivele covoarelor purtau un caracter preponderent religios și semăna foarte mult cu frescele murale. În epoca respectivă nu exista o diviziune a muncii, și meșterii singuri inventau subiecte pentru tapiseriile lor, inspirându-se din desenele murale din biserici și din unele case. Mai târziu schițele și cartoanele au început să fie executate de pictori profesioniști.

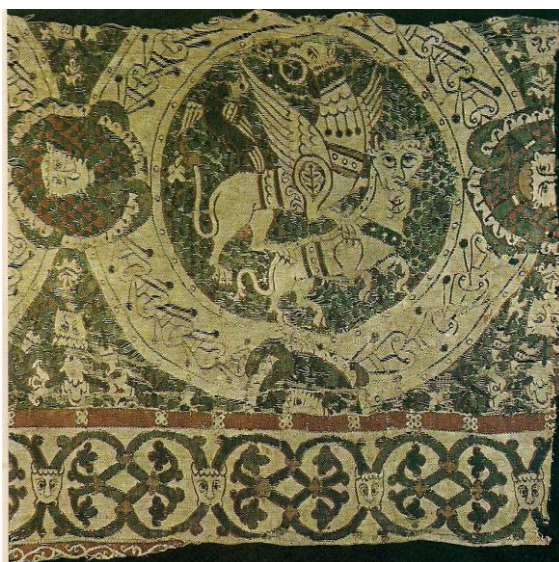


Fig. 1.10 Tapiserie din Basilika St. Gereon, Köln, Germania, începutul secolul XI.

⁹ САВИЦКАЯ, В. *Превращение шпалеры*. Москва: Галарт, 1995, pag.10

În tapiserii figurile umane erau amorfe, schematic, tranzițiile tonale erau executate prin dungi și extensiuni ale culorii pe fondul tonal. Erău utilizate culorile tradiționale pentru arta medievală – albastrul, roșul și verdele. Deseori meșterii intercalau în subiect diverse inscripții, fragmente de rugăciuni – aceasta este una din proprietățile specifice covoarelor tematice germane.

În aspect tehnologic, meșterii germani aplicau conturul negru lat pe desenul elementelor și toate procedeele tradiționale de țesut (aceste procedee se întâlnesc în tapiseria germană și mai rar în cea flamandă și franceză).

După ce tapiseria era finisată și scoasă de pe gherghef, meșterii prindeau găurelele, formate în timpul lucrului, cu ață de mătase pe dosul produsului. Găurelele nu depășeau un centimetru, în caz contrar covorul s-ar fi desfăcut sau ar fi fost șubred.

Către sfârșitul secolului al XIV-lea țesutul goblenului devine o ramură importantă a artizanatului din Europa. În această perioadă în multe țări încep să fie create primele manufacturi. Fiecare mare centru de manufactură era specializat într-o anumită tehnică de tapiserie, cu propriile subiecte și cromatică. Figura 1.11.

Executarea cartoanelor pentru tapiserii era comandată pictorilor, care elaborau schițe de dimensiunile naturale ale covorului.

Începând cu schițele lui Raffaello Santi („Faptele apostolilor”, seria de cartoane pentru tapiseria Capelei Sixtine, 1513-1516), tapiseriile sunt tratate ca opere de artă (Figura 1.12). Precum scria Heinrich Wölfflin, scriitor, istoric, critic de artă, teoretician și istoric al artelor din Elveția, *aceste cartoane erau un tezaur, din care pictorii absorbeau forme pentru exprimarea mișcării sufletelor umane. Uimirea, spaima, suferința, măreția și*

*demnitatea sunt materializate aici cu o asemenea perfecțiune, încât Occidentul nici nu-și putea imagina alte forme pentru ele.*¹⁰



Fig.1.11 Doamna cu Unicornul. Tapiserie, sfârșitul secolului XV.

¹⁰ WOLFFLIN, H. *Principles of Art History. The Problem of the Development of Style in Later Art*. Tradusă din germană în engleză de M. D. Hottinger, New York: Dover Publications, 1932, 368 p.

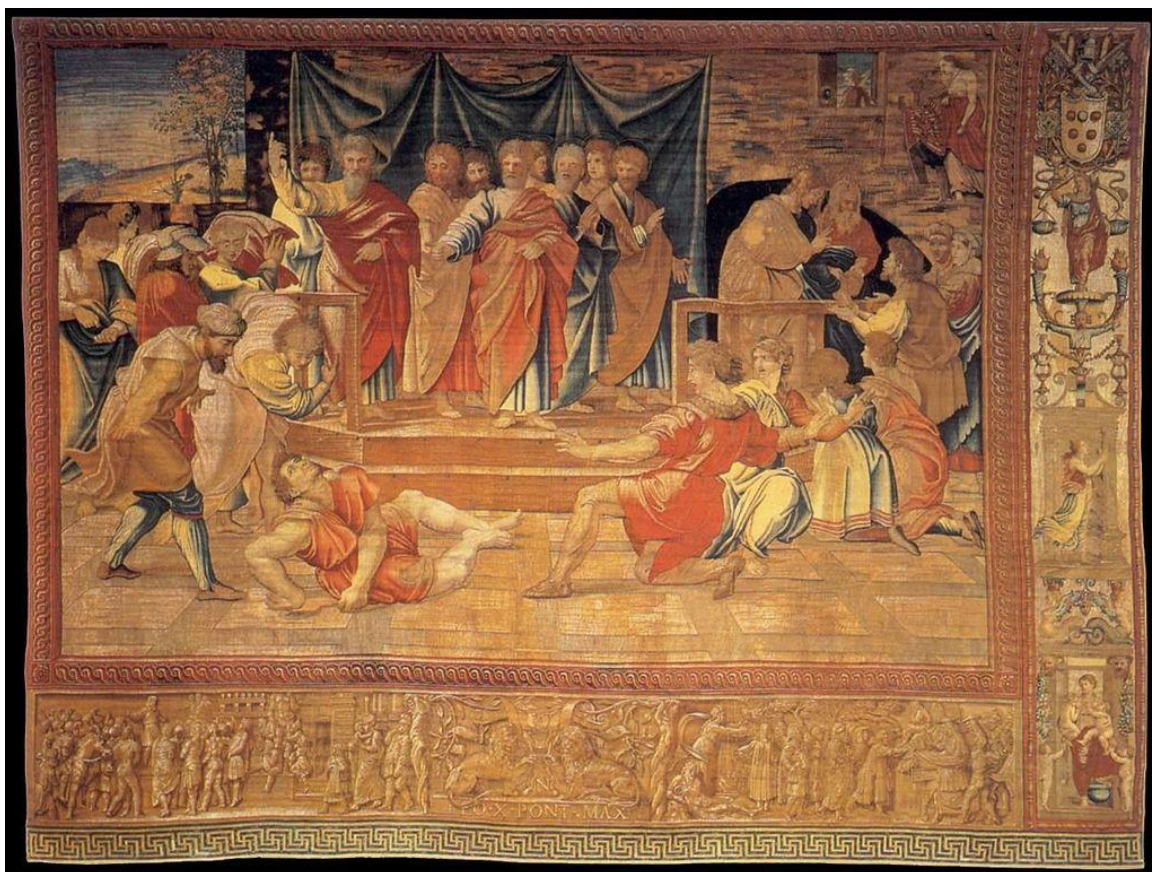


Fig. 1.12 Moartea lui Ananian, tapiserie după cartonul lui Raffaello Santi.

Pictorul crea schița, realizată *după un tipar mic*, care se aseamăna cu o operă de artă.

1.1 Tapiseriile *Mille fleur*

În secolele XIV – XV întâietatea în producerea tapiseriilor o deținea Parisul, apoi Torino. Din acest moment denumirea tapiseriilor se schimbă, covoarele sunt numite de acum înainte *mille fleur* (din franc. *mii de flori*). Denumirea nu este deloc întâmplătoare: toate motivele *millefleurelor* sunt plasate pe un fond verde-indigo sau roșu cu flori, buchete, pomușoare împrăștate pe tot cuprinsul. Tematica covoarelor nu se reduce doar la mesajul biblic, ci include și scene din viața reală a oamenilor, subiecte din literatura medievală.

Covoarele *mille fleur* erau realizate atât de meșteșugarii individuali, de micii meseriași, cât și de manufacturile mari, de aceea calitatea acestor produse varia. Dacă e să comparăm covoarele *mille fleur* cu tapiseriile, putem afirma, că în tehnologia calității meșterii francezi au obținut cele mai bune rezultate: pe o urzeală cu densitatea nu prea mare desenul covorului conține o mulțime de elemente.

Chipurile umane și figurile animalelor nu sunt atât de stângace, ca în tapiseriile germane; meșterii de covoare *mille fleur* reușesc să țese elemente minuscule ale motivului, precum butoane de flori, pomușoare mărunte, elemente de vestimentație, mimica feței etc.

S-a schimbat și soluția cromatică a covoarelor. Pliurile hainelor, motivele floristice sunt redată prin tente cromatice și tonale moi. Prezintă interes fondul, pe care se desfășoară subiectul. El se aseamănă cu o dantelă ajurată, el poate fi privit și separat de tema covorului, dar în același timp el nu sustrage atenția spectatorului de la ideea de bază a *millefleurului*.

La fel ca majoritatea operelor de artă din epoca gotică, toate subiectele covoarelor aveau un sens alegoric. Uneori într-o scenă simplă din viața cotidiană puteau fi întrevăzute adevărate bătălii romantice. Astfel, desenând prepelițe, rațe, privighetori, pictorul reprezenta primăvara, dragostea, logodna, familia. Florile de garoafă, nu-mă-uita, panseluțe serveau ca mijloc de declarație de dragoste.

Cea mai vestită serie de covoare *mille fleur* se numește *Doamna cu Unicornul* și se păstrează la Paris (Figura 1.13). Sunt cunoscute, de asemenea, și *millefleururi* cu scene din viața nobililor. În acest ciclu de tapiserii, comparativ cu cele anterioare, s-a transformat, s-a complicat nu numai caracterul chipurilor, dar și caracterul gândirii plastice a autorului. Fără îndoială, că se păstrează continuitatea tradițiilor miniaturii gotice, dar într-un mod absolut nou se extind și, lucrul cel mai principal, se

*individualizează motivările subiective, mijloacele artistice și tehnice de materializare a lor. Aici se îmbină organic veridicitatea și convenționalismul, plasticitatea și decorativismul, planicitatea și profunzimea.*¹¹



Fig. 1.13 A mon son desire, tapiserie din seria Doamna cu Unicornul, cca. 1495-1505.

*Tipul de compoziție a covoarelor din această serie a fost mult timp în vogă, fiind preluat de atelierele din Aubusson și Veldten, în tapiseriile murale, storuri, stofe pentru perne.*¹²

¹¹ САВИЦКАЯ, В. *Превращение шпалеры*. Москва: Галарт, 1995, pag.14

¹² САВИЦКАЯ, В. *Превращение шпалеры*. Москва: Галарт, 1995, pag.10

1.2 Tapiseriile de Arras

Un alt centru important al tapiseriei, de rând cu Parisul, era în secolul al XIV-lea Arrasul. Figura 1.14.



Fig. 1.14 Declarație de dragoste. Tapiserie de Arras. 1400-1410.

Deseori *millefleururile* sunt confundate cu tapiseriile de Arras, acestea având în comun principiile de bază ale țestului, construcția subiectului și coloristica. Tapiseriile meșterilor din Arras *se disting printr-un decorativism accentuat, utilizarea contrastelor cromatice, subiecte metaforice, lipsa de detalii din viața cotidiană, utlizarea firelor de argint și aur.*¹³

Țesătorii din Arras introduceau în țesătura goblenurilor așa-numitul *aur cipriot – fire toarse de in sau mătase, încolăcite cu sârmă plată de aur*

¹³ ДВОРКИНА, И. Гобелен за десять вечеров. Москва: Культура и традиции, 1998, pag. 4.

sau argint¹⁴. Încorporarea în țesături a firelor din metale prețioase se atestă încă în secolul de bronz.

*Și în Orient erau confecționate stoffe cu adausuri de fire de aur și argint. Tapiseria a atins apogeul său în Arras pe timpul cărmuirii ducilor de Burgundia și s-a sfârșit în 1477, când regele Louis XI a devastat orașul, iar mulți meșteri s-au retras în Flandra.*¹⁵

Începând cu secolul al XIV-lea, un mare centru al tapiseriei devine Brusselul. Evoluția ulterioară a tapiseriei framande a fost influențată în mare măsură de maeștrii Renașterii Nordice - Jan van Eyck, Hugo van der Goes, Rogier van der Weyden, Hans Memling, Jan van Room. În Brussel a luat naștere confecționarea covoarelor după tablouri ale renumiților pictori. Pentru tapiseriile brusseleze erau specifice: compozițiile complexe cu numeroase figuri, care ocupau tot câmpul covorului; un stil aparte de redare a fețelor și vestimentației personajelor, care purtau doar costume în corespundere cu moda timpului; în mod neapărat în prim plan figurau flori și iarbă. Foarte populare erau subiectele alegorice, teme antice și biblice. Chenarul covorului era îngust, decorat cu desene de flori și pomușoare. În secolul al XVI-lea țesătorii brusselezi lucrau cu fibre toarse, vopsite în 20-30 de nuanțe, și nu numai de lână, dar și cu fire de mătase, de aur și argint¹⁶.

Unul din cele mai renumite cicluri de tapiserii (9 covoare, aproximativ anul 1520), confecționat la Brussel, este *David și Virsavia*.

1.3 Tapiseriile *Verdura*

De la sfârșitul secolului al XV – începutul secolului al XVI-lea un alt oraș flamand, Oudenaarde, a devenit un important centru de producere a

¹⁴ САВИЦКАЯ, В. *Превращение шпалеры*. Москва: Галарт, 1995, pag.15

¹⁵ ДВОРКИНА, И. *Гобелен за десять вечеров*. Москва: Культура и традиции, 1998, pag. 43.

¹⁶ САВИЦКАЯ, В. *Превращение шпалеры*. Москва: Галарт, 1995, pag. 14-15

tapiseriilor. Principiile de bază ale artei renascentine au fost preluate în tapiserie. O nouă etapă în evoluția acestei arte pot fi considerate *verdurele* – covoare care reprezintă un peisaj cu multă vegetație (Figura 1.15). Dacă în mostrele timpurii de tapiserii peisajul este convențional, în perioada de referință acesta începe să se manifeste ca o temă, un subiect aparte. Cuvântul *verdura* se traduce din franceză ca *verdețată*, *vegetație*. În secolul al XVI-lea era moda ca interiorul caselor bogate să fie decorat cu tapiserii, toți pereții și spațiile dintre geamuri și uși fiind îmbrăcate cu covoare. Din acest moment se schimbă și formatul tapiseriilor, pe lângă covoarele pătrate și dreptunghiulare apar și goblenuri extinse pe orizontală sau pe verticală. Și subiectele, la fel, se schimbă. De rând cu animale reale în *verduri* apar și fiare fantastice; vegetația suportă și ea modificări în dependență de subiectul și stilul covorului – de la copaci viguroși până la iederă cu multe rămurele suple. Planurile îndepărtate ale peisajelor au aproape una și aceeași soluție – câmpii și păduri, care se pierd undeva într-un vâl de ceață.

Se extinde gama cromatică a tapiseriilor, iar măiestria țesătorilor devine virtuoașă.



Fig. 1.15 Tapiserie Verdura flamandă, sfârșitul secolului VII.

Valoarea tapiseriilor sporește atingând nivelul operelor de artă. În afara de meșterii flamanzi, *verdurile* erau confecționate și de cei din Brussel. Sunt vestite tapiseriile din castelul regal Wawel din Krakov, confecționate la comanda regelui polonez Zygmunt II August. În secolele XVII-XVIII arta *verdurilor* se dezvoltă în manufacturile din Franța. În 1540, la porunca regelui François I au fost înființate ateliere la Fontainebleau. Comanditarul lor principal era însuși regele. Cartoanele pentru tapiserii erau realizate de Jean Cousin le Jeune. Înseși tapiseriile erau confecționate de doi țesători parisieni - Pierre Blass le Jeune și Jacques Langlois. În 1551 Henri II fondează un atelier la Paris, căruia îi comandă tapiserii pentru castelul d'Ane. În secolul al XVI-lea s-au proslăvit tapiseriile din Tournai, unde lucrau alături meșteri din Franța și Flandra. Printre cei mai renumiți țesători din Tournai erau Pasqué Gernier și cei patru fii ai săi¹⁷.

1.4. Tapiseriile *Baroco*

Evoluția stilisticii barochiste în tapiserie este legată de numele lui Pieter Paul Rubens și a colaboratorilor și ucenicilor săi Jacob Jordaens, Frans Snyders, Cornelis Schut, Justus van Egmont, precum și pictorilor francezi Charles Le Brun și Simon Vouet. După cartoanele realizate de Rubens la Brussel și Paris au fost realizate ciclurile *Istoria lui Decius Mus*, *Istoria lui Constantin*, *Apoteoza Euharistiei*, *Istoria lui Achilles* (Figura 16). *Trăsăturile caracteristice ale tapiseriilor lui Rubens sunt compoziția dinamică și expresivă, mișcările expresive ale personajelor, o distribuire surprinzătoare a clarobscurului, rezolvări cromatice îndrăznețe. Pentru a reda toate aceste trăsături, țesătorul trebuia să posedă un înalt nivel de*

¹⁷ САВИЦКАЯ, В. *Превращение шпалеры*. Москва: Галарт, 1995, pag.17.

măiestrie, iar uneori era necesar chiar să perfecționeze procedeele tradiționale de țesut ¹⁸.



Fig. 1.16 Moartea lui Achilles. Tapiserie după cartonul lui Pieter Paul Rubens, 1630-1635.

În corespundere cu estetica timpului, tapiseria este strâns legată de arhitectura mediului, pentru care a fost creată, și nu poate exista în afara acestuia. Tapiseria creează impresia unei decorații teatrale, accentuată și prin mărirea prim-planurilor, prin efectul iluzionismului, prin redarea perspectivei aeriene. Simon Vouet realizează în loc de cadru pentru tapiserii portaluri cu imaginea unor motive sculpturale: cariatide, atlanți, ghirlande din flori, arabescuri monocrome (grisaille), *îmbinând articolele textile cu decorul interiorului, pentru care erau acestea destinate, cu ornamentele modelate de pe pereți și plafoane.*¹⁹

¹⁸ САВИЦКАЯ, В. *Превращение шпалеры*. Москва: Галарт, 1995, pag.17.

¹⁹ САВИЦКАЯ, В. *Превращение шпалеры*. Москва: Галарт, 1995, pag.64

În cartoanele sale pentru ciclurile *Faptele lui Odiseu*, *Istoria lui Rinaldo și Armida*, *Scene din Vechiul Testament* (Figura 1.17) Simon Vouet acordă o mare atenție fondului de peisaj, construirii unor compoziții complexe cu multe chipuri.



Fig. 1.17 Moisei salvat din ape, după cartoanele lui Simon Vouet, 1640-1650.

Din anul 1619 în orașul englez Mortlake din comitatul Surrey începe să funcționeze manufactura regală, unde sub conducerea lui Philip de Meht lucrau țesători flamanzi, invitați de regele James I. Ulterior la manufactură au lucrat meșteri englezi. Articolele produse la această manufactură erau marcate cu o cruce roșie pe fond alb. Aici inițial erau confecționate covoare după cartoanele lui Rubens. În anii 1630-1632 la Mortlake a fost confecționat primul ciclu din 6 tapiserii – *Hero și Leander* după schițele lui Francis Cleyn. În 1630 regele Charles I a cumpărat la Brussel cartoanele lui Raffaello Santi *Faptele Apostolilor*, iar în 1637- 1638 la manufactură au fost țesute după aceste schițe replicile renumitului ciclu. Schițele pentru chenare

în stil baroco pentru aceste tapiserii au fost create de Antoon van Dyck. După schițele lui erau țesute și tapiseriile cu subiecte istorice.

În 1658 în localitatea franceză Mency, familia Gobelin, care stăpânea o vopsitorie, a fondat un atelier, care realiza tapiserii, în special, pentru *Château de Vaux-le-Vicomte* al lui Nicolas Fouquet. Atelierul era condus de Charles Le Brun. La propunerea lui Jean-Baptiste Colbert, care l-a înlocuit pe Fouquet, în 1662 regele Louis XIV a cumpărat vopsitoria (Hotel Gobelin) și țesătoria și a fondat *Manufactura regală de goblenuri și mobilă* (Figura 1.18). Astfel a luat naștere cea mai mare manufactură de tapiserie din Franța, prima întreprindere industrială de covoare, situată în suburbia pariziană Saint-Marcel. Începând cu mijlocul secolului al XVII-lea Franța dictează moda în producerea tapiseriilor, iar țesutul covoarelor, precum și alte genuri de artă decorativ-aplicată se dezvoltă în strictă corespundere cu exigențele normelor de la curte, care tindeau spre fast și maximă teatralizare. Produsele manufacturii *Gobelin*, în virtutea scumpetei lor, erau folosite în exclusivitate pentru decorarea palatelor regale și pentru cadouri, și doar în cazuri rare erau puse în vânzare. În pofida cheltuielilor enorme pentru întreținerea manufacturii și lipsa de venituri, ea a continuat să funcționeze sub toate regimurile.

În 1663 conducător al *Manufacturii regale de goblenuri și mobilă* este numit *primul pictor al regelui* Charles Le Brun (președintele Academiei de pictură din Paris). El nu era doar un conducător al întreprinderii, dar realiza și cartoane pentru goblenuri. Astfel, el a elaborat schițele și cartoanele pentru ciclurile *Anotimpuri*, *Castelele regale*, *Istoria lui Alexandru Macedon*, *Istoria lui Louis XIV*. Charles Le Brun, care cunoștea specificul tapiseriilor, în cartoanele sale pentru goblenurile de perete păstra o anumită doză de convenționalism în imagine și colorit.



Fig. 1.18 Louis XIV cu fratele său Philip și cu Colbert vizitează manufactură de Goblenuri. Tapiserie, 1667.

Din 1699 la *Manufactura regală de goblenuri și mobilă* au activat pictorii Claude Audran III, Charles Antoine Coypel, Jean-Francois de Troy, Jean-Baptiste Oudry, Francois Boucher.

Realizatorii de cartoane ai manufacturii au fost divizați în câteva categorii după genurile de artă: peisaj, motive arhitectonice, ornamente. Un semn distinctiv al produselor acestei manufacturi era crinul regal țesut pe la colțuri sau în centru, pe marginea de sus a goblenului.

În 1664 privilegiu regal a obținut și *manufactura Beauvais* (*La manufacture de tapisserie de Beauvais*), care lucra și ea pentru curtea regală, iar în 1665 – *manufactura Aubusson*, ce realiza produse în special pentru comanditarii provinciali. Manufactura Aubusson era specializată în copii ale peisajelor din Flandra (inclusiv verducele Oudenaarde) și stofelor pentru mobilă din Beauvais.

1.5. Tapiseriile *Grotesque*

Țesătorii flamanzi dispuneau de o paletă foarte modestă din numai șase culori, dar utilizând metodele de decapare și o tehnică specială de țesut – extensiunea (hașurarea), ei obțineau efecte plastice uimitoare. Ciclul *Faptele Apostolilor*, realizat în atelierul lui Pieter van Aelst cu efecte de clarobscur, volum, tablou plastic (Figura 1.19). Cartoanele pentru *Faptele Apostolilor* au fost pregătite pentru lucru de Bernart van Orley, autorul unor cicluri de tapiserii, inclusiv *Vânătoarea lui Maximilian*, *Bătălia de la Pavia* și *Întemeierea Romei*.



Fig. 1.19 Arestarea Sfântului Paul. Atelierul lui Pieter van Aelst.

Datorită lui Raffaello Santi, tapiseriile capătă chenare țesute cu motive decorative în stil grotesc (din fr. *grotesque* – ciudat, bizar, grotesc). Drept mostre pentru acestea au servit grotescurile de pe frescele din Lojele Vaticanului, create de Raffaello Santi împreună cu colegii săi. Tapiseria își capătă *chenarul* său, și prin aceasta covoarele netede se aseamănă cu lucrările picturii de șevalet.

În prima jumătate a secolului al XVIII-lea stilul pompos și complicat al barocului este înlocuit de un alt stil, mai elegant, de o manieră camerală – rococo: stil caracterizat printr-o deosebită bogăție a decorului, prin tendința spre asimetrie și printr-o bogăție excesivă de linii, de curbe, de ghirlande împletite asimetric, încrustate cu cochilii, printr-o cromatică bogată.

Locul sălilor reprezentative îl ocupă budoarele, saloanele camerale, cabinetele. În interioare dispar stabilitatea, noul stil nu recunoaște pereții planici, ascunzându-i în spatele unor ornamente ciudate, a oglinzilor, tablourilor cu peisaje în perspectivă, care atrag privirile spectatorilor undeva în depărtare. Tapiseria își pierde monumentalismul său, rămân în trecut compozițiile cu multe figuri, subiectele eroice sunt înlocuite cu scene galante și pastorale cu peisaje idilice și detalii fine.

Din 1730 în tapiseria franceză domină tendința de a reda cât mai fidel în goblenuri originalul plastic. Este mărită maximal densitatea pânzei, fibrele sunt vopsite în mii de nuanțe (către sfârșitul secolului numărul acestora atingea 14.600). Unul din promotorii redării fidele a tablourilor era Jean-Baptiste Oudry, pictor și conducătorul manufacturii pariziene (1733-1755). El combătea pe toate căile vechile tehnici de țesut, care, în opinia sa, confereau tapiseriilor un *colorit teribil și o împetrițare nemaipomenită de culori aprinse și incompatibile*. La inițiativa sa a fost introdusă o scară cromatică, în care fiecare culoare își avea numărul său. Mai erau niște clișee adiționale, care conțineau fragmente, încercuite într-un contur și numerotate

în corespundere cu această scară. Fiecare țesător trebuia să respecte cu toată strictetea aceste clișee, astfel încât era exclusă orice inițiativă creativă. Acum țesătorul copia tabloul, fără a schimba sau adăuga ceva de la sine, iar tapiseria s-a transformat într-o imitație a tabloului și chiar a fost introdusă într-o ramă țesută, imitând bagheta.

Pentru manufacturile franceze lucra un renumit pictor, reprezentant al stilului rococo, François Boucher, care a condus Manufactura regală în anii 1755-1770. După schițele lui au fost realizate ciclurile de goblenuri *Istoria Psyche (Psiheea)*, *Dragostea zeilor* (Beauvais, timp de 23 ani au fost realizate 73 de goblenuri din acest ciclu) și trei tapiserii dăruite împăratului chinez (*Ciclul chinez*) în stilul modern chinoiserie Aubusson (Figura 1.20).

În secolul al XVIII-lea la Madrid a fost fondată manufactura regală de tapiserii. Ea este renumită prin faptul că schițele pentru cartoane erau realizate de Francisco José de Goya (Figura 1.21).



Fig. 1.20 Târgul chinezesc, după cartonul lui François Boucher, țesut de Jean-Joseph Dumons.



Fig. 1.21 Eleganța la chitară, fragment după cartoul lui Francisco José de Goya, 1780.

1.6 Tapiseriile *Wandtapete*

Începând cu secolul al XVI-lea *wandtapetele* de Brussel (din limba olandeză – covor de perete neted) devin cele mai populare în întreaga Europă. Meșterii bruxelezi reușiseră să elaboreze o tehnologie proprie de țesut, care se deosebea radical de toate celelalte metode. *Wandtapetele* se distingeau printr-o stilizare aparte a chipurilor și vestimentației, precum și un chenar îngust, care încadra subiectul covorului într-o ramă compozițională. De asemenea, pictorii bruxelezi își îmbrăcau eroii în haine care erau la modă în secolul al XVI-lea, indiferent de momentul istoric al compoziției. (Figura 1.22)



Fig.1.22 Aurora și Cephalus, Vertumnus și Pomona, tapiserie după François Boucher, 1775.

Cel mai renumit ciclu de tapiserii din această perioadă este istoria împăratului David și a Virsaviei, care conține 10 covoare și a fost creat în 1520. Deseori nobilimea feudală se adresa la renumiți pictori pentru a le solicita schițe de tapiserii. Printre cei mai solicitați pictori erau Rogier van der Weyden (Figura 1.23), Hans Memling, Jan van Room.

Putem evidenția modificările de bază, care s-au produs în tehnologia confecționării tapiseriilor în toate manufacturile din Europa în perioada de referință:

- a dispărut fondul monocrom;
- paleta țesăturilor conține circa 30 de tonalități;
- dintr-un desen primitiv, compoziția a devenit multifigurală și proporțională;

- nu există denaturări de perspectivă;
- decorativismul compoziției;
- a fost mărită densitatea pânzei, datorită cărui fapt a apărut posibilitatea de a realiza ozoare și elemente mărunte;
- în afară de lână și mătase sunt utilizate fire de aur și argint;
- subiectele covoarelor se împart în subteme, adică într-o singură compoziție pot exista câteva linii de subiect.

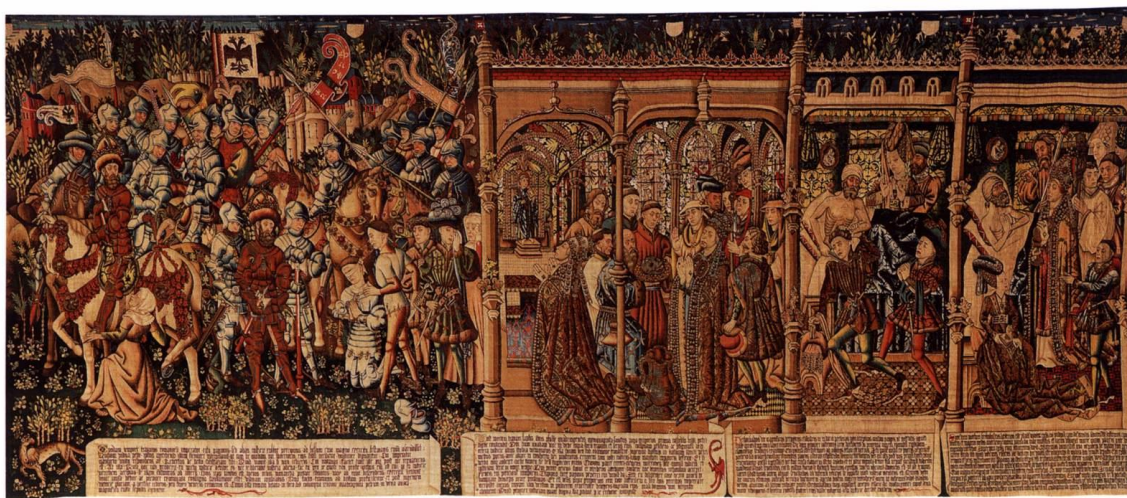


Fig. 1.23 Tapiserie după tabloul lui Rogier van der Weyden, manufactura lui Pasquier Grenier

1.7. Tapiseriile *Tapestry*

În orașul englez Mortlake a fost creată în 1610 manufactura regală, condusă de Francis Cleyn. Aici inițial au lucrat meșteri flamanzi, iar apoi noul meșteșug a fost însușit și de englezi. Aici erau confecționate tapiserii după schițele lui Rubens, Raffaello Santi, Antoon van Dyck. Un alt atelier prosper aparținea lui William Sheldon din Barchestone Yorkshire. Acest meșter țesea tablourile geografice ale comitatelor, respectând toate particularitățile landsaftului local.

Tapiseriile engleze se numeau *tapestry* (goblen). Ateliere de goblenuri funcționau și în orașele Soho (Figura 1.24) (unde lucra renumitul meșter Paul Sonders), Fulham (Pierre Parizeau).

Temele pentru covoare erau cele mai diferite – portrete ale regelui, subiecte biblice și din mitologia antică. Cele mai cunoscute sunt goblenul *Faptele Apostolilor* și cel cu imaginea lui Vulcan și al lui Venus. Apogeul tapiseriei engleze a coincis cu perioada de tranziție de la stilul renascentin la baroco.



Fig. 1.24 Tapiserie pastorală Soho, 1700

Capitolul 2. Artele textile contemporane

În secolul al XVIII-lea în Spania funcționa manufactura Santa Barbara. Printre pictorii, care activau aici, îi găsim pe Andrea Procaccini, Francisco José de Goya y Lucientes.

De la începutul secolului al XIX –lea în ateliere de manufactură goblenurile nu mai erau considerate creații de artă veritabilă. Schițele pictorilor devin mai puțin decorative, iar țesătorii sunt obligați să copie cu exactitate cartoanele desenate fără a introduce careva schimbări. În locul chenarelor decorative temele covoarelor sunt încadrate în rame țesute. Meșterii copiau doar cu fidelitate tablourile pictorilor contemporani. Din acest moment arta tapiseriei începe să degradeze nu doar în Franța, dar și în întreaga Europă.

În secolul XX acest gen al artei decorativ-aplicate parcurge o nouă perioadă de înflorire. Cartoane pentru goblenuri realizau pictorii Joseph Fernand Henri Léger, Salvador Dali, Vasili Kandinski.

Rolul decisiv în renașterea goblenului l-a jucat pictorul Jean Lurçat. El a realizat circa 1000 de cartoane pentru goblenurile, confecționate la *Manufactura regală din Aubusson*.

Principiul de bază în activitatea pictorului se baza pe următoarele repere: densitatea nu prea mare a țesutului (precum era în evul mediu); un număr redus de culori; monumentalism; decorativism; simbolismul compoziției.

Jean Lurçat a schimbat și însăși abordarea cartonului – schița nu mai era realizată în culori, ci erau indicate doar numerele fibrelor vopsite.

Datorită acestei noi abordări a țesutului și a destinației goblenului, meșterii puteau să țese timp de o lună un metru de goblen. Ca urmare a scăzut prețul tapiseriei și astfel au apărut mai multe solicitări.

Creându-și lucrările sale, pictorul a studiat tapiseriile medievale și a elaborat principiile de bază ale țesutului tapiseriei:

- în produsul țesut trebuie să fie utilizat un număr limitat de culori;
- tapiseria trebuie să fie creată pentru perete, adică să fie plată și destinată unui spațiu concret;
- tapiseria trebuie să fie executată pe un carton de dimensiuni naturale;
- raportul dintre densitatea urzelii și a bătăturii trebuie să corespundă, creând impresia de echilibru; (Jean Lurçat considera, că densitatea optimă trebuie să constituie 5 fire de urzeală la 1 cm).

Principiile țesutului, elaborate de Jean Lurçat, pot fi considerate un fel de *formulă a decorativismului* în textilele secolului XX, implementată cu succes în practică atât de însuși autor, cât și de numeroșii săi discipoli. O trăsătură specifică a lucrărilor realizate în stilul *decorativ* o constituie expresivitatea plastică. (Figura 2.1)



Fig. 2.1 Jean Lurçat, *Primăvara*, ciclul *Cele 4 anotimpuri*, 1949

Revenind din nou la tapiseria medievală, trebuie să menționăm, că ea reprezintă o așa-numită *frescă*, având practic aceleași funcții ca și pictura murală. Nu întâmplător în țesăturile medievale figurează atât de multe scene biblice – majoritatea populației fiind analfabetă, tapiseriile familiarizau oamenii, într-o manieră decorativă, cu postulatele de bază ale Sfintei Scripturi.

Astfel, în cunoscutul său ciclu de tapiserii *Cântarea lumii* pictorul a expus viziunea sa asupra secolului XX, utilizând simbolurile contemporane ale cosmosului, energiei atomice etc. Figura 2.2.



Fig. 2.2 Jean Lurçat, *Marea carnație*, din ciclul *Cântarea lumii*. 1959

Pe parcursul întregii sale vieți Jean Lurçat a revitalizat popularitatea artei tapiseriei. Adepții săi - pictorii Marcel Gromaire, Marc Saint-Saëns, Jean Picart Le Doux, Robber – au produs o adevărată revoluție în arta tapiseriei.

În 1972 a fost lansat albumul *Pereții însoriți*, consacrat goblenurilor lui Jean Picart Le Doux (Figura 2.3, 2.4).



Fig. 2.3 Jean Picart Le Doux, *la Neige et la Flamme*, 1950.



Fig. 2.4 Jean Picart Le Doux, Tapiserie nesemnată, din seria muzicală, 1955.

Mai bine de 500 de goblenuri a creat Saint-Saëns, care, din anii 1940, sub influența lui Jean Lurçat, sa îndreptat spre pictura pe cartone pentru tapiserii, care îi vor face reputația. Alături de Lurçat a participat la înființarea Asociației de pictori cartonieri pentru tapiserii în 1947. El a țesut aproape toate cartoanele sale în atelierul Tabard din Aubusson, capitala tapiserii (Figura 2.5, 2.6).



Fig.2.5 Marc Saint-Saëns, *Tapis jacquard nemrod*, 1960



Fig.2.6 Marc Saint-Saëns, *L'Oiseau du matin*, 1949.

În prezent în arta tapiseriei se dezvoltă, în opinia noastră, două tendințe de bază: *decorativă* și *conceptuală*, ambele direcții fiind proprii atât textilelor *de modă*, cât și celor *de interior*, precum și textilelor *ca o sferă a artei decorative*.

Dacă ne vom referi la tapiserie, ca un gen de artă, vom menționa, că acest meșteșug a absorbit multe invenții și tendințe, care au apărut în secolul XX. Trebuie să menționăm două evenimente majore, care au format *chipul* țesutului manual din secolul trecut: revitalizarea tapiseriei de către Jean Lurçat în anii 1930 și *revoluția plastică* în arta tapiseriei din anii 1950-1960.

Artă tapiseriei *conceptuale*, în opinia noastră, a evoluat în urma experiențelor din anii 1950-1960 – așa-numita *revoluția plastică* în arta tapiseriei. Aici trebuie să menționăm lucrările pictoriței poloneze Magdalena Abakanowicz (Figura 2.7, 2.8), care scria: *Consider, că a venit timpul să pătrundem în structura țesutului, să-i retrocedăm autonomia, care permite de a întreține un dialog interesant între urzeală și bătătură, pe de o parte, și între materiale, perete și spațiu, pe de altă parte.*



Fig. 2.7 Magdalena Abakanowicz, *Dorota IV*, 1965



Fig. 2.8 Magdalena Abakanowicz, *Abacan roșu*, 1969.

Textilele, realizate în perioada *revoluția* plastică în arta tapiseriei, se bazează pe principii diametral opuse *decorativismului*:

- țesăturile nu mai sunt bidimensionale, ci au ieșit în spațiu;
- cartonul nu mai reprezintă elementul principal al procesului de realizare a obiectului țesut;
- chestiunile legate de culoare, calitatea materialului și densitatea urzelii și bătăturii sunt soluționate de autor în mod de sine stătător, în corespundere cu idea sa creativă și fără nici un fel de limite.

În urma anulării principiilor de bază ale tapiseriei, în lucrările de acest gen dispare expresivitatea. Apariția obiectelor de artă tridimensională a permis de a transfera țesăturile din categoria *pictură* în categoria *sculptură*.

Cunoscutul cercetător Andre Kenzi a evidențiat trei noi forme de textile:

- care atârnă pe perete;
- spațiale, care pot fi înconjurate;
- de anturaj (din engl. *environment* - anturaj, mediu, spectacol cu participarea spectatorilor), care permite nu doar de a face ocolul formei volumetrice, dar și de a pătrunde în interiorul ei.

Printre lucrările din prima categorie poate fi menționată creația pictorului japonez Kyoko Kumai, realizată din sârmă (Figura 2.9). În pofida faptului, că această lucrare este expusă atârând pe perete și nu poate fi înconjurată, ea este, în același timp, tridimensională datorită aplicării efectului suprafeței *pliate* și cu mai multe straturi.



Fig. 2.9 Kyoko Kumai, *Sen Man Na Yu Ta*, Kyoko Kumai, tapiserie din fire de metal, 2003.

Este interesant faptul, că în anii 1960-1970 erau pictori, care au realizat tapiserii *decorative*, experimentând în același timp, și în direcția *conceptualismului*. Printre aceștia figurează Rūdolfs Heimrāts, fondatorul școlii letone de goblen. Lucrările sale *Noiembrie*, *Fluturii din Blāzma*, *Ritmul* reprezintă exemple veritabile de textile *conceptualiste*, care atârnă pe perete. (Figura 2.10). În ele autorul aplică diverse tipuri de țesut: îmbină sectoarele netede cu țesutul cu mițe, fibrele de lână și fibrele de sisal. Dar principalul, în opinia noastră, este exprimarea unei idei prin mijloace plastice abstracte, precum, de exemplu, în *Fluturii din Jāņkalni* este prezentat desenul hipertrofiat al aripii fluturelui.



Fig. 2.10 Rūdolfs Heimrāts, *Fluturii din Jāņkalni*, goblen, 1974.

Cea de-a doua categorie a textilelor *conceptuale* este reprezentată de lucrările Magdalenei Abakanowicz, lui J. Buich, Shicks Hicks și ale altor

pictori. Lucrarea Magdalenei Abakanowicz *Abakan-69* reprezintă un obiect de artă textil, care poate fi amplasat în orice încăpere și chiar în afara încăperii, anulând astfel un alt principiu al tapiseriei – prezența unui interior concret, un interior în principiu. Practic vorbind, o asemenea lucrare de artă poate fi nu doar privită din jur împrejur, dar și de sus, și de jos.

Lucrarea lui Sheila Hicks *Memoria* permite spectatorului să *pătrundă* în interiorul țesăturii.(Figura 2.11) Acest lucru este posibil datorită măririi excesive a firelor de urzeală și bătătură.



Fig.2.11 Sheila Hicks, *El/ea*, 1968.

În arta modernă a textilelor sunt realizate multe obiecte de artă. De exemplu, lucrarea lui Shigeo Kubota *Coridorul țesut - din Italia* reprezintă structuri tridimensionale închise de forme complexe, amplasate în spațiu. (Figura 2.12).



Fig. 2.12 Shigeo Kubota, *Shape of red 1*, 2009.



Fig. 2.13 Tracey Emin, *Mad Tracey from Margate. Everyone's Been There*, 1997.

Dar, probabil, cei mai mari protagoniști în evoluția artei tapiseriei sunt artiștii contemporani talentați care continuă să contribuie la artizanat în cele mai creative moduri, printre ei Olga de Amaral ce creează lucrări pe bază de folii de aur, sau fundal textil, pe care le consideră "suprafețe aurii de lumină". Ea este preocupată în primul rând de culoare și de structură. Prezența sculpturală dezvăluie baza artistului în designul arhitectural, în timp ce finețea tehnică a câștigat o mare recunoaștere. Cu o serie de titluri, cum ar fi *Blue Shadow* (Figura 2.15) și *Red Suns* (Figura 2.14), lucrările abstracte strălucitoare evocă peisajele naturale și vernaculare din Columbia, țara natală a artistului; de asemenea, amintesc artefactele pre-columbiene de aur. Piesele din in, bumbac sau uneori chiar din păr de cal arată mai mult ca mozaicuri strălucitoare decât tapiserii. De fapt, pătratele de tip *tessera* sunt așezate între firele de fibre acoperite manual cu vopsea *gesso* și folii de aur. În ciuda prezenței modelelor geometrice, Amaral spune că ea este condusă de emoție și nu se gândește prea mult la modele atunci când ridică un creion pentru a face schițele ei inițiale.



Fig. 2.14 Olga de Amaral, *Red Sun 3*, 2012



Fig. 2.15 Olga de Amaral, *Blue Shadow*, 2015

Putem menționă păturile matlasate de Tracey Emin (Figura 2.13), care au devenit și rămân unele exemple strălucitoare de o expresivă originalitate ale unui jurnal visual. Un alt artist major textilist Erin M. Riley (Figura 2.16), realizează tapiserii prin intermediul unor vaste realizări sintactice și tehnologice șocându-ne prin tematica lor.



Fig. 2.16 Erin M. Riley, *Ass Shot 2*, 2014.

Categoria *anturaj* (*environment*) este divizată de cercetătorii americani Mildred Constantine Bettelheim și Jack Larsen în trei subcategorii:

- *environment*-ul, care își găsește aplicare în practica arhitectonică;
- *environment*-ul vestimentar;
- *environment*-ul experimental, care poartă un caracter de cercetare.

În opinia noastră, aici mai poate fi inclus și *environment*-ul din natură.

Drept exemplu de *environment* vestimentar pot servi lucrările designerilor niponi, în primul rând, ale lui Issey Miyake cu atitudinea sa atentă față de factură și *comportamentul* stofei. Modelele lui Issey Miyake *ascund* corpul uman. *Îmbrăcămintea mea poate deveni parte a cuiva, aproape că o părticică fizică. Posibil, că eu realizez instrumente. Oamenii procură haina, și ea devine instrument de creație pentru cel, care o poartă*, - spune autorul. În context vom aminti de proiectul său *a-ros* „bucata de stofă” (prescurtat de la engl. „a peace of cloth”). Proiectul este orientat spre crearea vestimentației nemijlocit pentru cei, care le poartă, de aceea pe stofa procurată sunt aplicate din timp contururile perforate ale hainei. Persoana poate să-și creeze singur vestimentația după placul său, fără nici o cusătură, utilizând doar diverse capse și legături.



Fig. 2.17 Issey Miyake, *Pleats Please*, 2008.

Vom menționa și colecția sa *Pleats Please*, construită pe jocul pliurilor (Figura 2.17). *În mișcare pliurile își schimbă culorile, creând iluzia optică de caleidoscop,-* spune Issey Miyake. – *Pentru mine este o adevărată revelație, care îmi insuflă numeroase imagini.* Ideea mișcării pliurilor se află și la baza colecției sale *Primăvara-vara 2008*. Modelele lui Issey Miyake parcă ar *trăi* pe manechine, supunându-se mișcărilor acestora, dar în același timp, în ele persistă și propria trăire interioară a stofei ca bază a costumului.

Lucrările în stilul *environment*-ul experimental reprezintă textile spațiale de dimensiuni mari, realizate pentru expoziții. Printre acestea putem menționa *Arca Albă 3* de Akio Hamatani (Figura 2.18), *Oasele noastre sunt făcute din praf stelar* de Carol Shaw Sutton (Figura 2.19), *Spațiul timpului* de Fukumoto Shihoko (Figura 2.20).



Fig. 2.18 Akio Hamatani, *Arca Albă 3*, Instalație textilă.



Fig. 2.19 Carol Shaw Sutton, *Oasele noastre sunt făcute din praf stelar*, 1987.

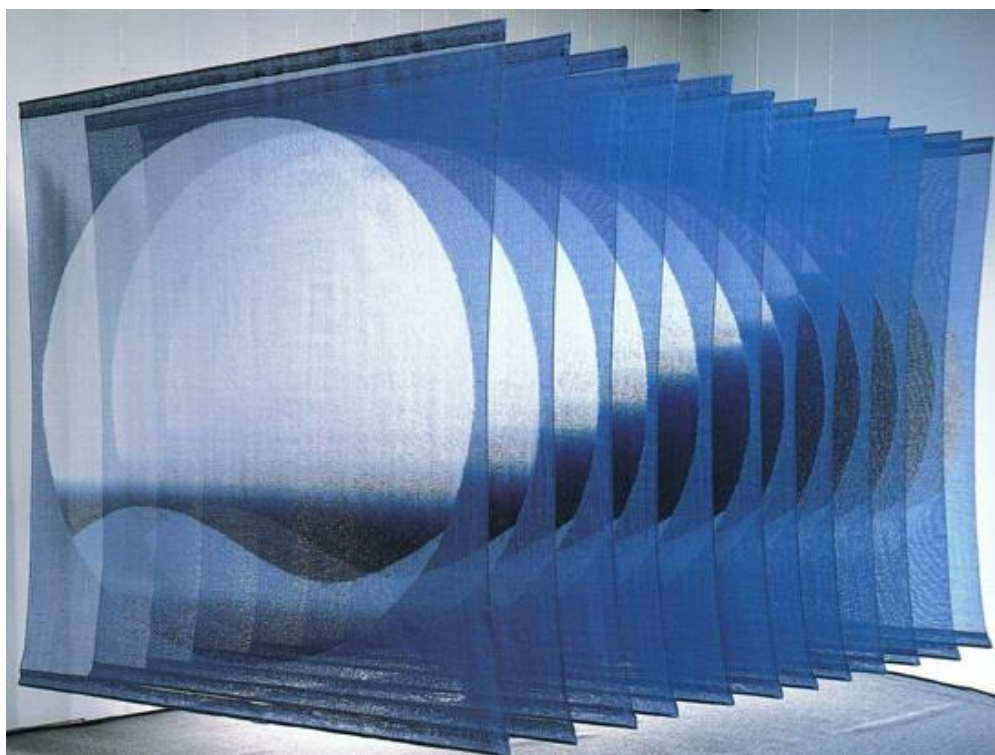


Fig. 2.20 Fukumoto Shihoko, *Timpul*.

Explorând manifestările asertive ale interacțiunii dintre modurile publice și cele private de a fi, artistul coreeano-american Mimi Jung creează tapiserii tridimensionale. Abordând discursul modern al sinelui prin practicarea țeserii, ea explorează solitudinea personală ca o stare fragilă.



Fig. 2.21 Mimi Jung, *Four teal walls*, 2015

Artista chineză, Lin Tianmiao explorează relația dintre tradiție și modernitate prin lucrări de instalație și textile. În lucrările sale, ea încorporează materiale și obiecte asociate de obicei cu femeii (Figura 2.22).

Toate aceste lucrări și multe altele continuă să construiască moștenirea importantă a diferitelor arte textile care reinventează mediul în diferite moduri.



Fig. 2.22 Lin Tianmiao, *The Proliferation of Thread Winding*, 1995

Ce ține de teritoriul fostei URSS, către anii 60 ai secolului XX interesul față de goblen era atât de mare, încât chiar și pictorii au început să practice țesutul, de aceea goblenul a început să se transforme dintr-un covor plat în unul reliefat, iar uneori chiar având forme sculpturale.

Funcționa un număr mare de ateliere și pictori, care practicau această tehnică, printre care și pictorul-pedagog Rūdolfs Heimrāts. Sub conducerea lui s-a format o întreagă școală de pictori letoni, care activau în această direcție: Edīte Pauls-Vīgnere (Figura 2.23), Ruta Bogustova (Figura 2.24), L. Postaja, A. Muze, E. Rozenbergs, I. Jakobi și alții. Principala particularitate a școlii letone de tapiserie este însuși materialul, firele toarse; pictorii disting însușirile specifice ale acestui material, principiul de răsucire și culoarea.

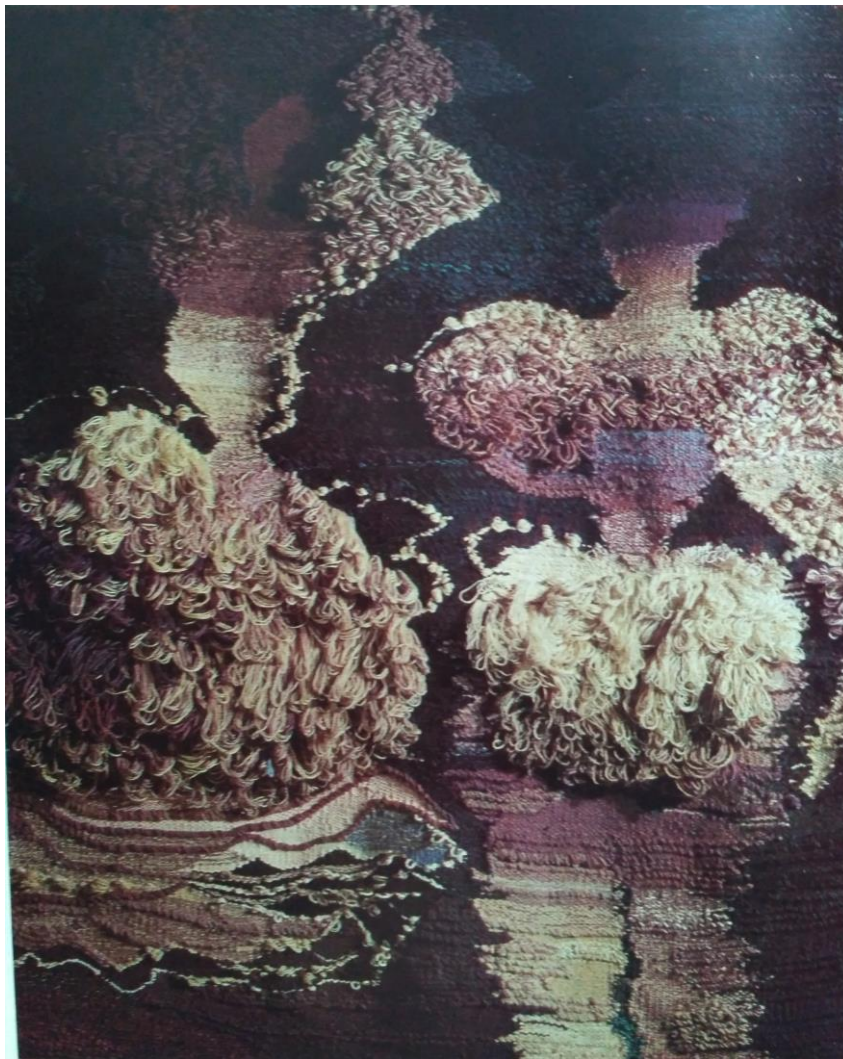


Fig. 2.23 Edīte Pauls-Vīgnere, fragment *Spectacol*, 1975.



Fig. 2.24 Ruta Bogustova, tapisserie, 2000.



Fig.2.25 Leesi Erm, *Greenness III*, 1975.

Școli originale de goblen existau și în alte regiuni ale Uniunii Sovietice – în Estonia (Leesi Erm (Figura 2.25), Elgi Reemets (Figura 2.26)), Lituania – Juozas Balčikonis (Figura 2.27), Gedrimene (în linii mari, școala lituaniană a împrumutat multe elemente de la tapiseria franceză, revitalizată de Jean Lurçat, și tapiseria poloneză din anii 60), Ucraina (Olia Paruta-Vitruk (Figura 2.28, 2.29), Oksana Rybotytska (Figura 2.30, 2.31)), Moldova (E. Rotaru), Gruzia (Givi Kandareli (Figura 2.32)).

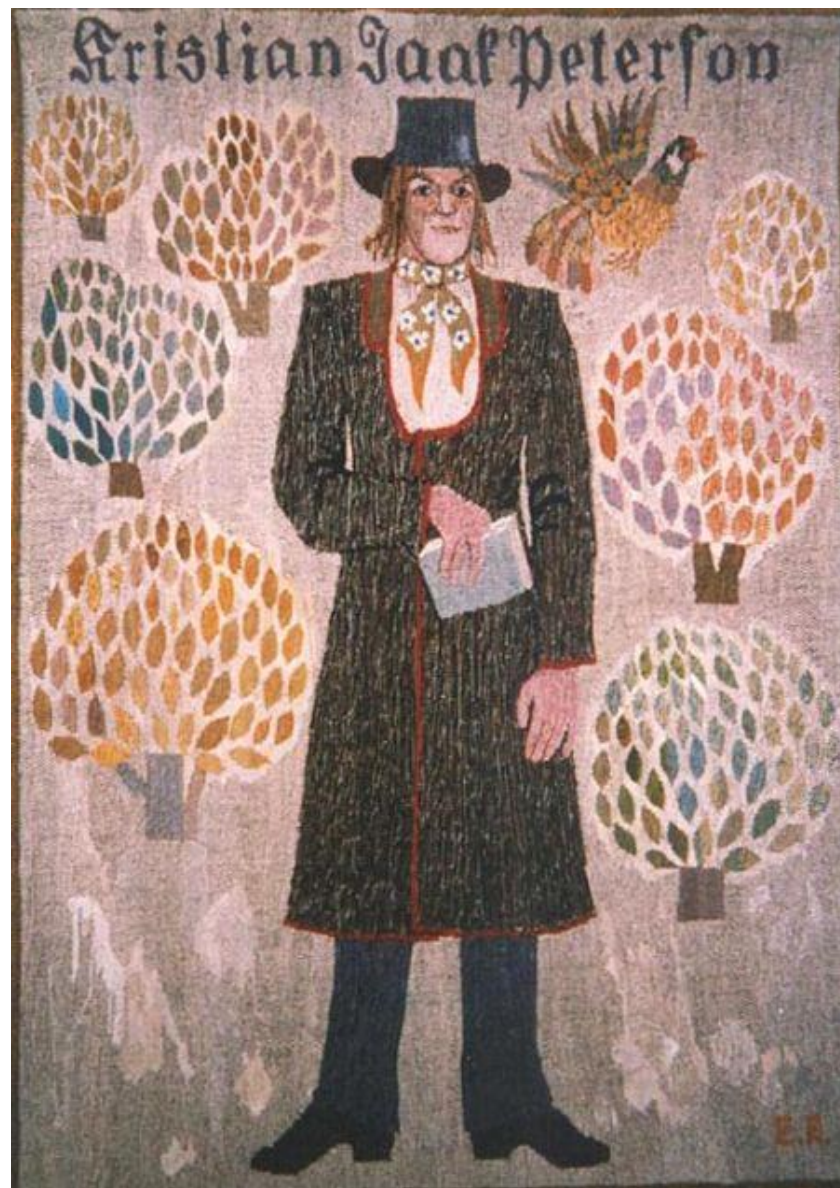


Fig.2.26 Elgi Reemets, *Kristjan Jaak Peterson*, 1978.

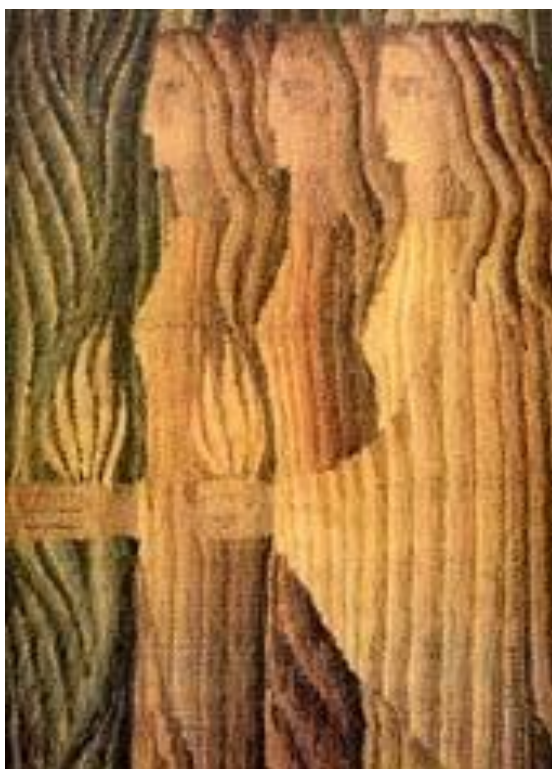


Fig.2.27 Juozas Balčikonis, *Poezijos pavasaris*, 1972.



Fig.2.28 Olia Paruta, *Schimbător este doar timpul*, tapiserie, diptic, 2016.



Fig.2.29 Olia Paruta, *Pământ*, tehnică de autor, 2016



Fig.2.30 Oksana Rybotytska, *Святкове місто*, 1977.



Fig.2.31 Oksana Rybotytska, *Відродження*, 1992.



Fig. 2.32 Givi Kandareli, *Тоамна în munți*, 1982.

Multe lucrări în stil *decorativ* au fost create de pictorii tapisieri din Moldova în anii 1960-1980. Aici putem menționa lucrările pictorilor E. Rotaru, M. Saca-Răcilă, C. Golovinova, S. Vrânceanu, L. Odainic, A. Negură, L. Goloseev.

Goblenul moldovenesc al anilor 60-80 ai secolului XX generează un șir de asocieri, încântă privirile prin frumusețea materialului natural, diversitatea de posibilități ale facturii. Maeștrii moldoveni ai goblenului deja în acea perioadă posedau propriile procedee plastice de decorare a goblenului, specificul lor stilistic, care se deosebea de proprietățile stilistice ale altor regiuni, ceea ce permitea de a vorbi de pe atunci de o veritabilă școală națională de goblen. Goblenul profesionist a luat naștere și s-a maturizat pe baza tradițiilor populare, preluând valorile artistice și procedeele tehnice ale acestora. Creația maeștrilor moldoveni a căpătat o anumită direcție, proprietăți stilistice specifice. Acestea includ noi forme, și subiecte, și materiale, și tehnici de realizare – toate acestea au permis goblenului să se evidențieze ca un fenomen de sine stătător al artei aplicate moldovenești. De rând cu orientarea tematică goblenul se dezvoltă și în direcția decorativă. Principiul de bază al acestei direcții constă în acuitatea sau armonia îmbinărilor cromatice, evidențierea facturii și structurii țesutului, aplicarea de către autori a unor materiale noi, netradiționale.

În Moldova artele textile au o îndelungată și frumoasă tradiție, iar țesutul se numără printre meșteșugurile încă vii, recunoscute la nivel mondial. Arta tapiseriei este o artă a rafinementului, a sobrietății, a expresiei abreviate și condensate, dar cu un mesaj puternic.

Artiștii textiliști din Moldova ne arată, prin operele lor, evoluția și metamorfoza artei tradiționale. Printr-o muncă minuțioasă, ei reprezintă cultura țării noastre prin varietatea, abordarea și culorile lucrărilor.

Multe lucrări în stil *decorativ* au fost create de pictorii tapisieri din Moldova în anii 1960-1980. Aici putem menționa lucrările pictorilor E. Rotaru, M. Saca-Răcilă, L. Goloseev (Figura 2.33), S. Vrânceanu, L. Odainic, A. Negură.



Fig. 2.33 Ludmila Goloseev, *Creație populară*, 1960

Goblenurile Elenei Rotaru se disting prin contraste tensionate ale îmbinărilor vii de culori, dominarea liniei și a petei întregi. Compozițiile sale tematice, pline de o dinamică interioară, sunt temerare și originale după ideea și realizarea lor (Figura 2.34, 2.35, 2.36, 2.37, 2.38). Lumea miraculoasă a tablourilor sale plastice, țesută din fire cu culori vii, deosebit de pitorești, este redată printr-un limbaj decorativ uimitor, propriu doar acestei pictorițe.

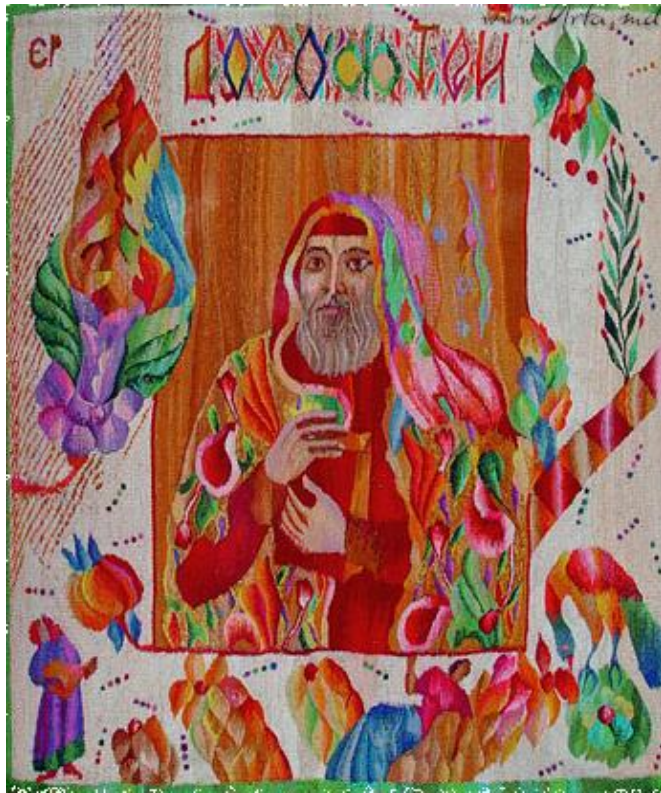


Fig.2.34 Elena Rotaru, *Mitropolitul Dosoftei*, 1985.



Fig.2.35 Elena Rotaru, *Femei în câmp*, 1990.



Fig.2.36 Elena Rotaru, *Vara*, 1974.



Fig..2.37 Elena Rotaru, *Doina bardului de la Mircești*, 1971.



Fig..2.38 Elena Rotaru, Cocostârcul cel moțat, 1996.

Un alt autor de goblenuri destul de interesante este Silvia Vrânceanu. Artista preferă plastica suprafețelor reliefate îmbinată cu o gamă cromatică contrastantă. Goblenul *Abstract*, este unul din exemplele elocvente de apelare la folclorul național. (Figura 2.39)



Fig. 2.39 Silvia Vrânceanu, *Abstract*, 2006.

O evoluție artistică și îmbogățire a tradiției covorului moldovenesc denotă lucrările Mariei Saca Răcilă. În creația sa autorul abordează cel mai frecvent chipul contemporan al tinerei sătence. În acest context putem menționa lucrările sale *Meșterii populari*, *A fost odată ca niciodată*, *Bejenari*, *Corul sătesc*, *Zbor frânt*, ș. a. Este bogată și deosebit de pitorească paleta goblenurilor sale, care amintesc de prețioasele fresce pictate medievale (Figura 2.40, 2.41, 2.42, 2.43, 2.44).

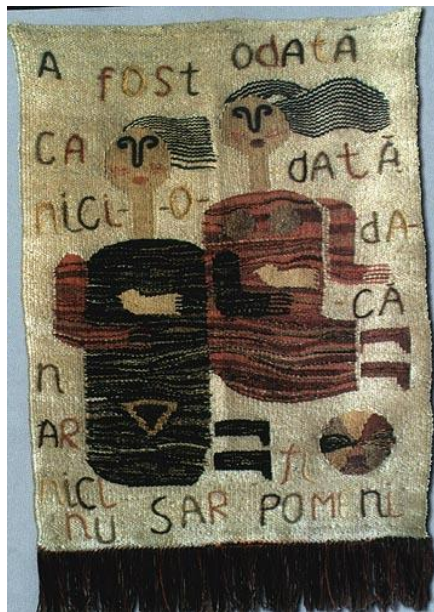


Fig. 2.40 Maria Saca Răcilă, *A fost odată ca niciodată*, 1971.



Fig. 2.41 Maria Saca Răcilă, *Cor-sătesc*, 1970.

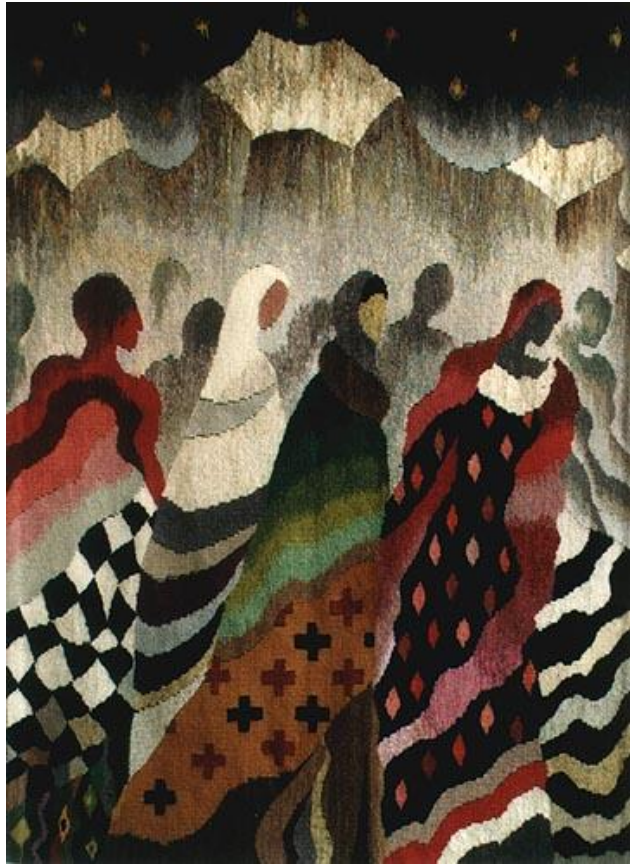


Fig. 2.42 Maria Saca Răcilă, *Bejenari*, 1994.



Fig. 2.43 Maria Saca Răcilă, *Zbor frînt*, 1999.



Fig. 2.44 Maria Saca Răcilă, *Cataclism*, 1998.

Printre pictorii contemporani, care creează în direcția decorativă, îi putem menționa pe Andrei Negură (Figura 2.45, 2.46, 2.47, 2.48, 2.49), L. Șevcenco (Figura 2.50), Ecaterina Ajder (Figura 2.51, 2.52, 2.53, 2.54, 2.55, 2.56, 2.57, 2.58, 2.59, 2.60), Olimpiada Arbuz-Spatari (Figura 2.61), Felicia Savițkaia (Figura 2.62 până la Figura 2.77). Despre creațiile tapiseritei Felicia Savițkaia, cercetătorul C. Spînu a menționat: - *axându-se preponderent în hotarele limitate ale minigoblenului, experimentul plastic, efectuat de către F. Savițkaia, evocă forța emotivă a autoarei, implimentată în procesul de dirijare premeditată a imaginii, urmărind scopul abandonării utilitarismului tradiționalist propriu tapiseriei și al atingerii unor valențe semantice majore. Fascinată de miracolul temelor de proveniență ritualică, arhaice sau biblice, autoarea găsește echivalențe plastice de o înaltă ținută artistică. Caracterul de structuralizare a operei, metafora și simbolismul*

forme, culoarea, linia, textura – evocă conotații de interacțiune vastă a semantismului atemporal cu expresia camerală, purtată de materialul utilizat în procesul de zămislire a acesteia.



Fig. 2.45 Andrei Negură, tapiserie volumetrică, *Spații albe*, 1988.



Fig. 2.46 Andrei Negură, *Cetate*, 2002.



Fig. 2.47 Andrei Negură, *Metaforă*, 2004.



Fig. 2.48 Andrei Negură, *Crai Nou*, 1999.



Fig. 2.49 Andrei Negură, *Dimineață*, 1999.



Fig. 2.50 Ludmila Șevenco, *La apusul Soarelui*, 2011.

Criticul de artă Gheorghe Mardare, definește creația Ecaterinei Ajder ca o *artă care tulbură, alină sau mișcă sufletul, ce tinde a fi o artă veritabilă prin însăși faptul că există, indiferent de concepția plastică la care se axează ea: figurativă sau nonfigurativă, conformistă sau nonconformistă*. Iar criticul Constantin Prut descrie tapiseria artistei ca o *reânțoarcere la forma primară , în sensul benefic al cuvântului. Văzând creațiile plasticienei ești plăcut surprins de curățenia mesajului pe care îl incurbă și simți tentația de a renunța la pretențiosul termen de Tapiserie, în favorarea celui de Scoarță*.



Fig. 2.51 Ecaterina Ajder, *Zestre*.



Fig. 2.52 Ajder Ecaterina, *Papyrus*, 2016.



Fig. 2.53 Ecaterina Ajder, *Legendă*, 2012.



Fig. 2.54 Ecaterina Ajder, *Nostalgii arhaice*, 2016.



Fig. 2.55 Ecaterina Ajder, *Nostalgii arhaice*, 2016.



Fig. 2.56 Ecaterina Ajder, *Paradis în mov*.



Fig. 2.57 Ecaterina Ajder, *Intravert*.

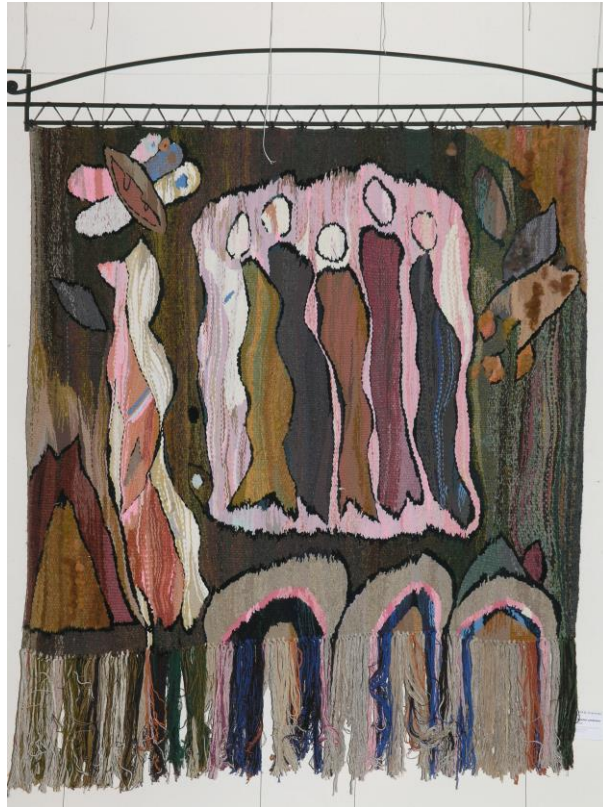


Fig. 2.58 Ecaterina Ajder, *Geneză*.



Fig. 2.59 Ecaterina Ajder, *Fata Morgana*.



Fig. 2.60 Ecaterina Ajder, *Nostalgii arhaice*, 2016.



Fig. 2.61 Olimpiada Arbuz-Spatari, *Compoziție*, 2012

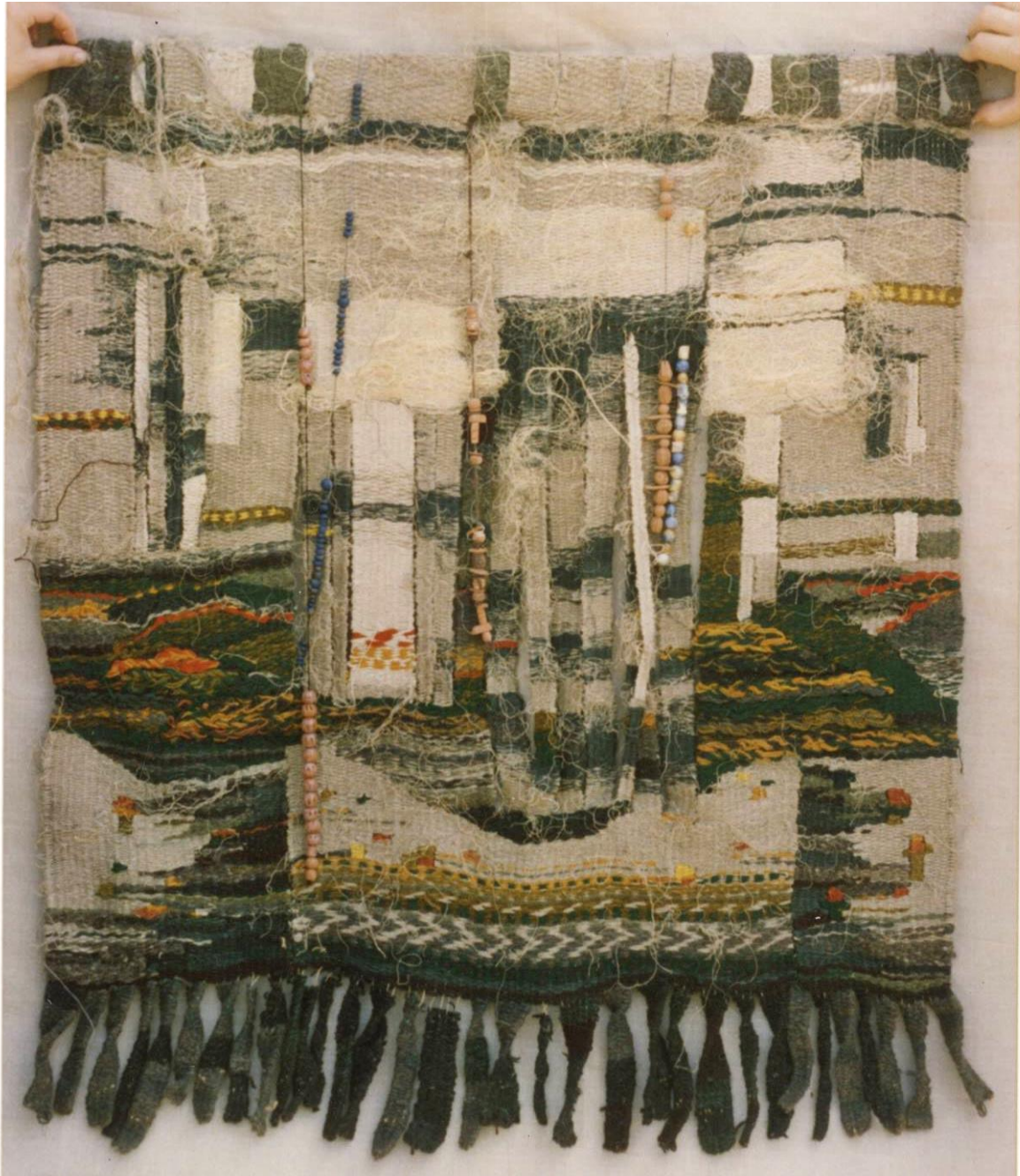


Fig. 2.62 Felicia Savițkaia, *Ploaie*, 1996.



Fig. 2.63 Felicia Savičkaia, *Plai*, 1996



Fig. 2.64 Felicia Savițkaia, *Domnica*, 1998



Fig. 2.65 Felicia Savițkaia, *În plasă* , mini-tapiserie, 2000



Fig. 2.66 Felicia Savičkaia, *Familia*, 1996



Fig. 2.67 Felicia Savițkaia, *Cuplu*, 1996

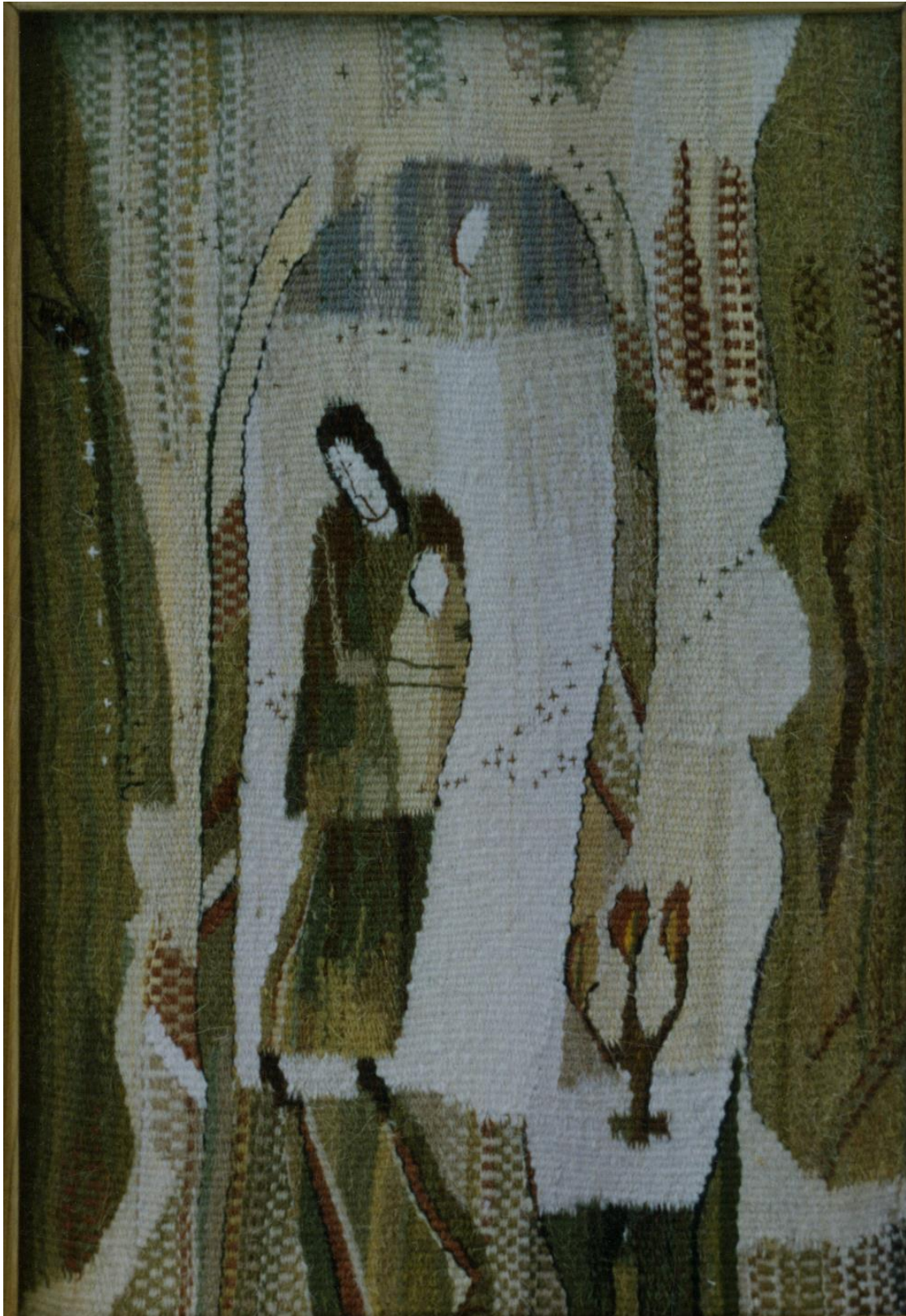


Fig. 2.68 Felicia Savičkaia, *Baladā*, 1997



Fig. 2.69 Felicia Savičkaia, *Înger*, 2000



Fig. 2.70 Felicia Savițkaia, *Satul natal Arionești*, 1998.



Fig. 2.71 Felicia Savițkaia, *Cununie*, din ciclul *Familia*, 1999



Fig. 2.72 Felicia Savițkaia, *În noapte*, 1999

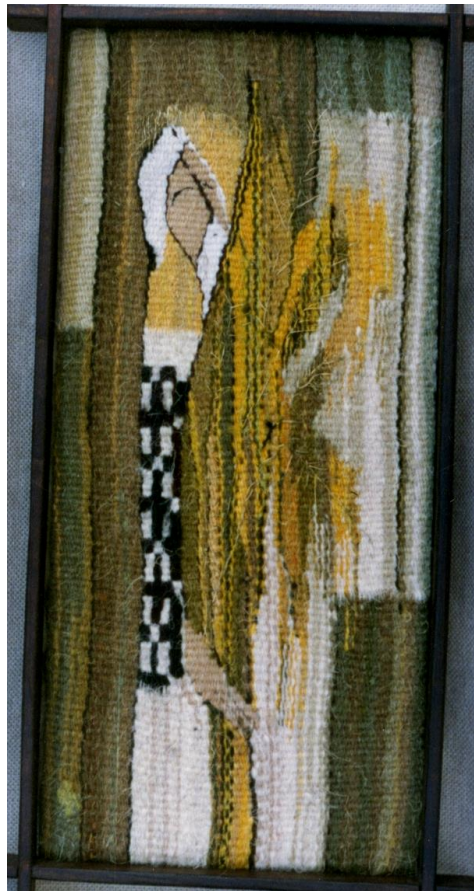


Fig. 2.73 Felicia Savițkaia, *Icoană*, 2000



Fig. 2.74 Felicia Savičkaia, *Colind*, 1998



Fig. 2.75 Felicia Savițkaia, *Cîntecul cucosului*, 2000



Fig. 2.76 Felicia Savițkaia, *Maternitate*, din ciclul *Familia*, 2000



Fig. 2.77 Felicia Savițkaia, *Dialog*, 2008

Arta tapiseriei profesionale din ultimele decenii a generat opere originale, noi, realizate cu *un colaj de tehnici*, materiale și poziții artistice ale autorilor autohtoni, *în curs de diversificare*, - scrie cercetătoarea Ana Simac. Ea mai menționează că, *la etapa contemporană*, tapiseria se prezintă

*ca o piesă de artă textilă, dezvoltă tendințe de stil figurativ și abstract, prin interpretarea simbolurilor, alegoriei și metaforei, cu multe viziuni artistice și revelații noi.*²⁰

Crearea unei tapiserii presupune diferite abordări creative și experimentale complexe, căutarea de noi soluții artistice, ridicând, astfel, la un nivel înalt cultura și competențele profesionale ale studenților, artiștilor din domeniul artei textile. La specialitatea Tapiserie procesul de învățare vizează cunoașterea perfectă și aplicarea tehnologiei tradiționale și a metodelor cunoscute ale țesutului.

*Practicarea țesutului prevede formarea unei personalități multilateral dezvoltate, concomitent cu însușirea valorilor etnice universale și naționale, pentru elaborarea noilor modele de covoare, a operelor de artă cu gust estetic, - menționează E. Postolachi în ghidul metodic pentru cadrele didactice *Meșteșuguri populare artistice în învățământul special.**

Școala națională de goblen s-a format treptat, urmând procesul evolutiv; ascensiunea ei a început pe fondalul unui salt în dezvoltarea artei decorativ-aplicate și a diverselor sale genuri după anii 1980, când a fost fondată specialitatea de tapiserie în cadrul Facultății de Arte Plastice. Trăsăturile calitative, prin care se distinge școala națională de goblen, sunt predilecție acordată goblenului neted, care ține de planitatea peretelui, și conținutul plastic și expresiv bogat al lucrărilor.

Se păstrează stilurile și tehnicile tradiționale bogate în contextul cultural al artelor plastice și decorative naționale, pentru că acest tip de învățare al artei textile, din perspectiva valorilor, păstrează și reânvie tradițiile etnoculturale vechi ale meseriilor din Moldova.

Arta tapiseriei se dezvoltă și se promovează în prezent la secția Tapiserie din cadrul Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice, unde se

²⁰ SIMAC, A. *Tapiseria contemporană din Republica Moldova*. p. 151-152

studiază tehnicile tradiționale de țesere folosind fire și fibre naturale (lână, bumbac, mătase), cu posibilitățile și limitările ei. De fapt, limitările tehnicii conduc la o abordare mult mai creativă a țeserii din punct de vedere al reinventării nodurilor și al materialelor folosite. Nodul *soumak* și nodul *turcesc* deven mijloace de transformare a suprafeței țesute în relief. De asemenea, *legătura pânză*, cel mai simplu tip de țesătură, este abordat într-o manieră nouă, în același scop de vibrare a suprafeței.

Compoziția decorativă contemporană, deși respectă principiile clasice ale compoziției și ale proporțiilor, poate aborda subiectele într-o manieră interactivă datorită noilor posibilități de transpunere oferite de materialele și tehnologiile actuale.

Cerința principală față de lucrările studenților, atât celor de curs, cât și celor de licență, se bazează pe decorativism și pe ideea *lucrarea trebuie să vorbească de la sine*, adică în prim plan trebuie să fie expresivitatea plastică și artistică. (Figura 2.78 până la Figura 2.120)



Fig. 2.78 Sclifos Victoria, Pluta Meduzei, 1999, Lucrare de licență, conducător artistic

Lupu Iurie

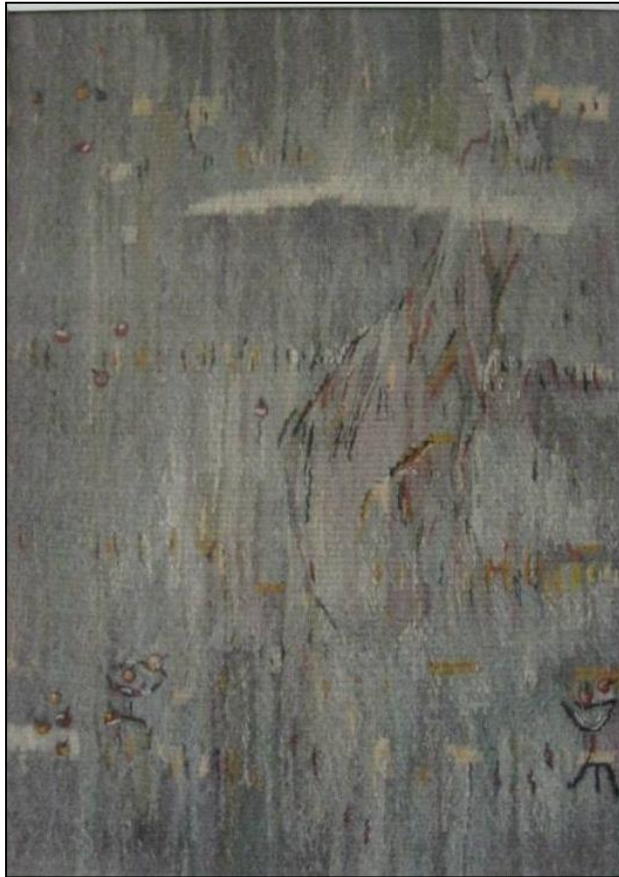


Fig. 2.79 Sclifos Victoria, *Compoziție*, 2017



Fig. 2.80 Sclifos Victoria, *Fragment*, Lucrare de licență, conducător artistic Lupu Iurie.



Fig. 2.81 Scrifos Victoria, *Compoziție*, 2015

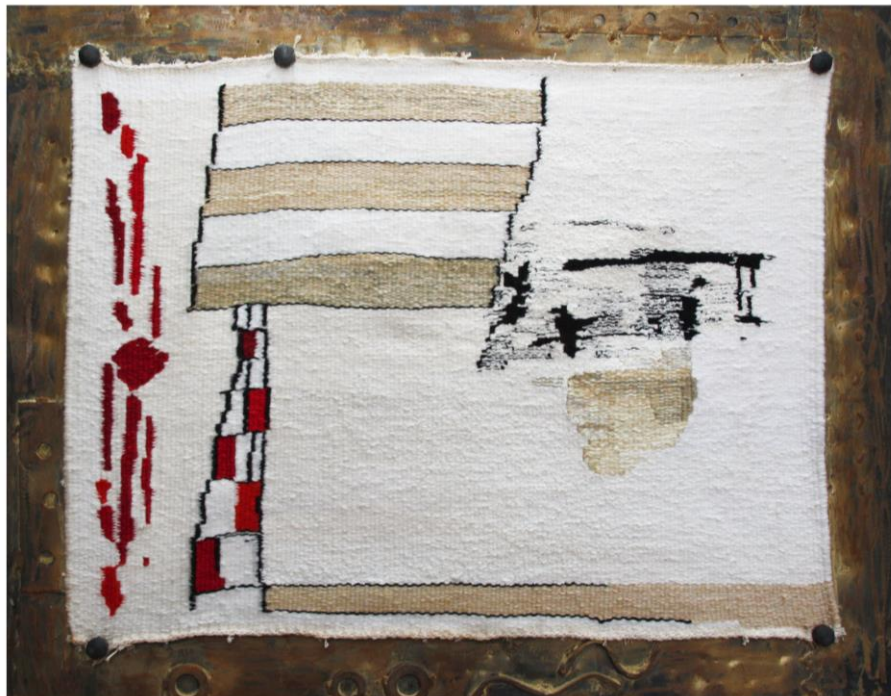


Fig. 2.82 Doroftei Marina, *Lucrare de licență, Ghicitul în cafea*, 2007, conducător artistic

Damir Veaceslav



Fig. 2.83 Nelina Carolina, Lucrare de licență, Împăratul roșu, 2005, conducător artistic
Lupu Iurie



Fig. 2.84 Lucrare de licență, Compoziție ornamentală, 2005, conducător artistic Lupu Iurie



Fig. 2.85 Tudorean Svetlana, Lucrare de licență, Grafie, 2004, conducător artistic
Savițkaia Felicia



Fig. 2.86 Lazarev Elena, Lucrare de licență, *Adiere de vânt*, 2007, conducător artistic
Damir Veaceslav



Fig. 2.87 Șaptefrați Lilia, Lucrare de licență, *Măști*, 2007, conducător artistic Damir Veaceslav



Fig. 2.88 Parlui Victoria, Lucrare de licență, *Copacul*, 2001, conducător artistic Savițkaia Felicia



Fig. 2.89 Parlu Victoria, Lucrare de licență, *Copacul*, 2001, conducător artistic Savițkaia Felicia



Fig. 2.91 Moldovschi Elena, Lucrare de licență, *Mini-tapiserie*, 2010, conducător artistic Savițkaia Felicia



Fig. 2.92 Negru Olesea, Lucrare de licență, Motiv, 2008, conducător artistic Savițkaia Felicia



Fig. 2.93 Puica Iulia, Lucrare de licență, Anotimpuri, 2000, conducător artistic Savițkaia Felicia



Fig. 2.94 Lucrare de curs



Fig. 2.95 Varzari Ecaterina, Lucrare de licență, *Motiv*, 2001, conducător artistic Savițkaia

Felicia



Fig. 2.96 Lucrare de curs



Fig. 2.97 Cernega Olesea, Lucrare de licență, Dialog, 2007, conducător artistic Damir Veaceslav



Fig. 2.98 Lucrare de curs

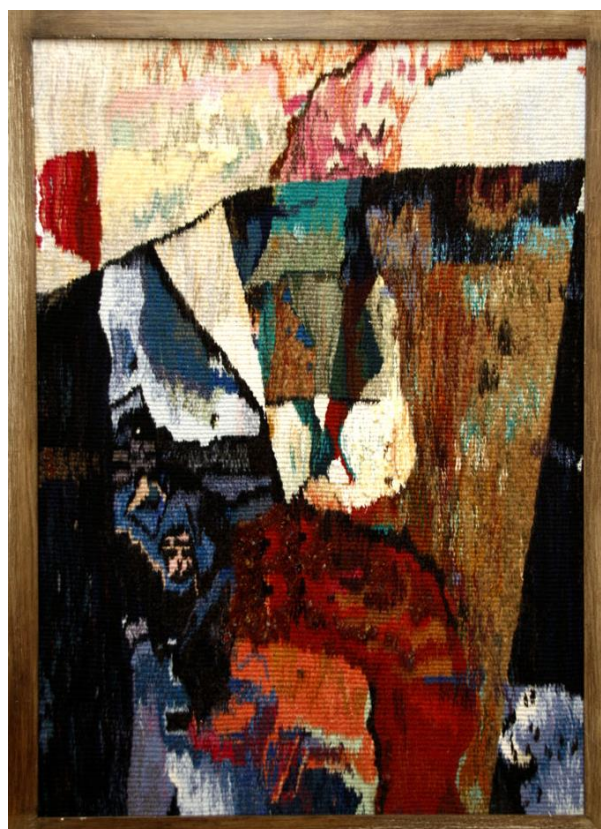


Fig. 2.99 Cernega Olesea, Lucrare de licență, *Dialog*, 2007, conducător artistic Damir

Veaceslav



Fig. 2.100 Cojocaru Ana, Lucrare de licență, Mini- tapiserie, *Vibrarea muzicii*, 2010, conducător artistic Savițkaia Felicia.



Fig. 2.101 Cojocaru Ana, Lucrare de licență, Mini- tapiserie *Vibrarea muzicii*, 2010, conducător artistic Savițkaia Felicia.



Fig. 2.102 Lucrare de licență, Mini- tapiserie conducător artistic Savițkaia Felicia

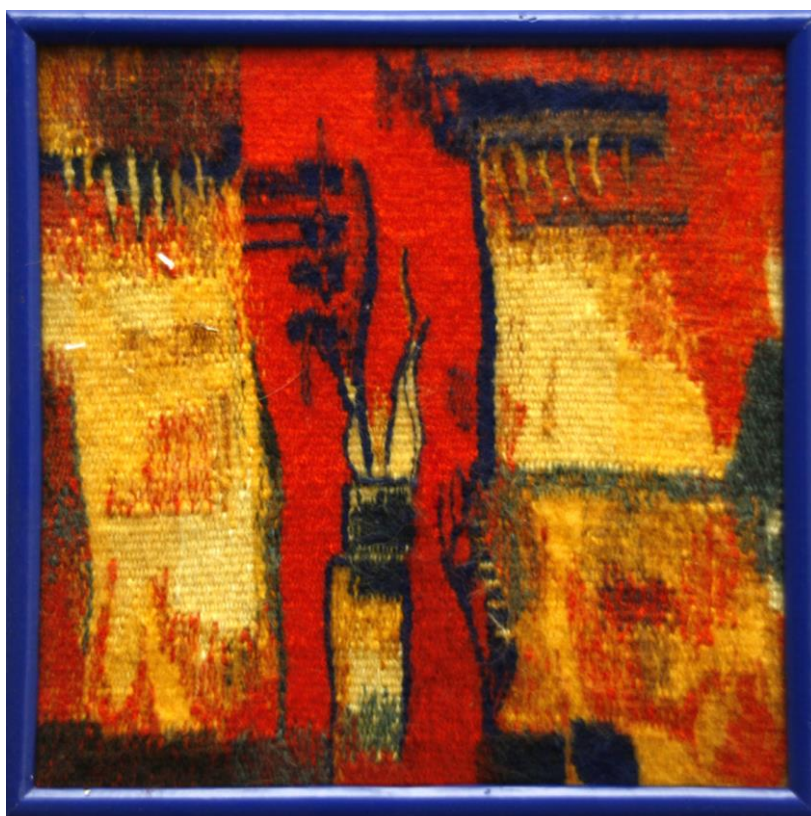


Fig. 2.103 Lucrare de licență, Mini- tapiserie, conducător artistic Savițkaia Felicia.

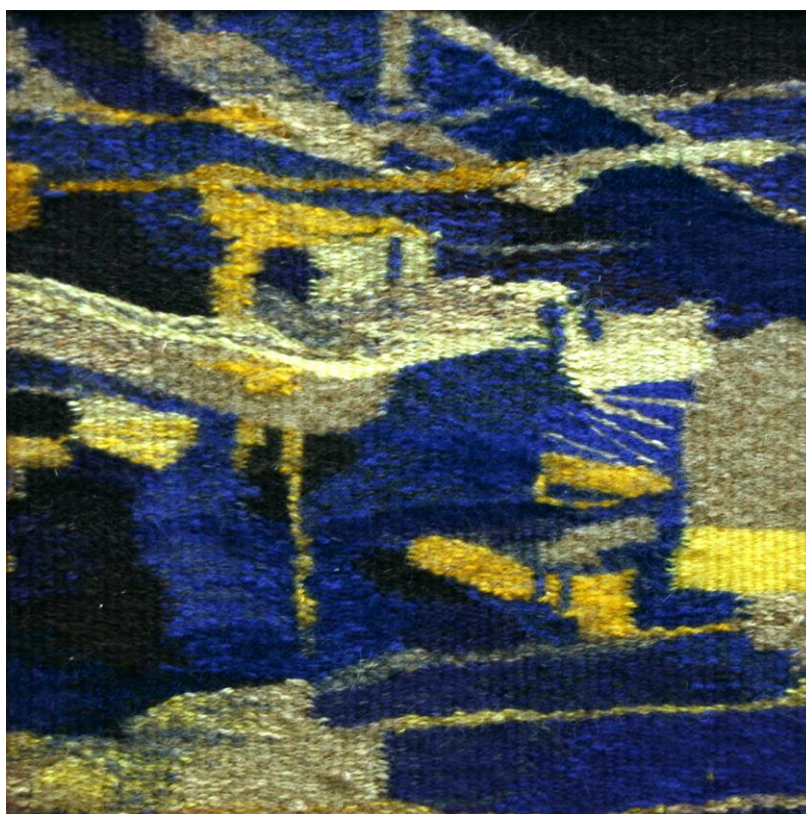


Fig. 2.104 Lucrare de licență, Mini- tapiserie, conducător artistic Savițkaia Felicia.

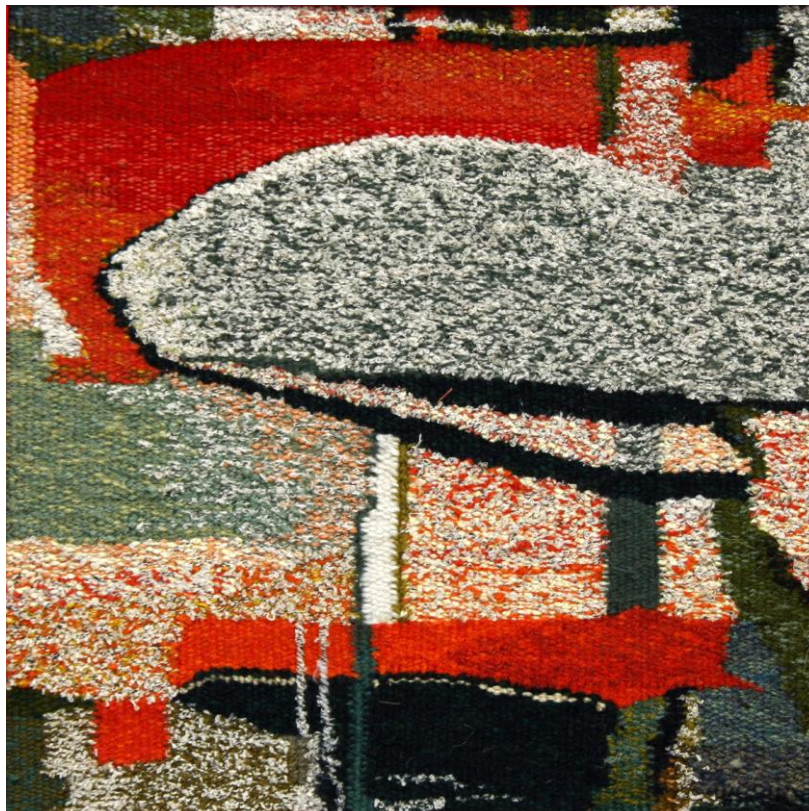


Fig. 2.105 Lucrare de licență, Mini- tapiserie, conducător artistic Savițkaia Felicia.



Fig. 2.106 Lucrare de licență, Mini- tapiserie, conducător artistic Savițkaia Felicia.

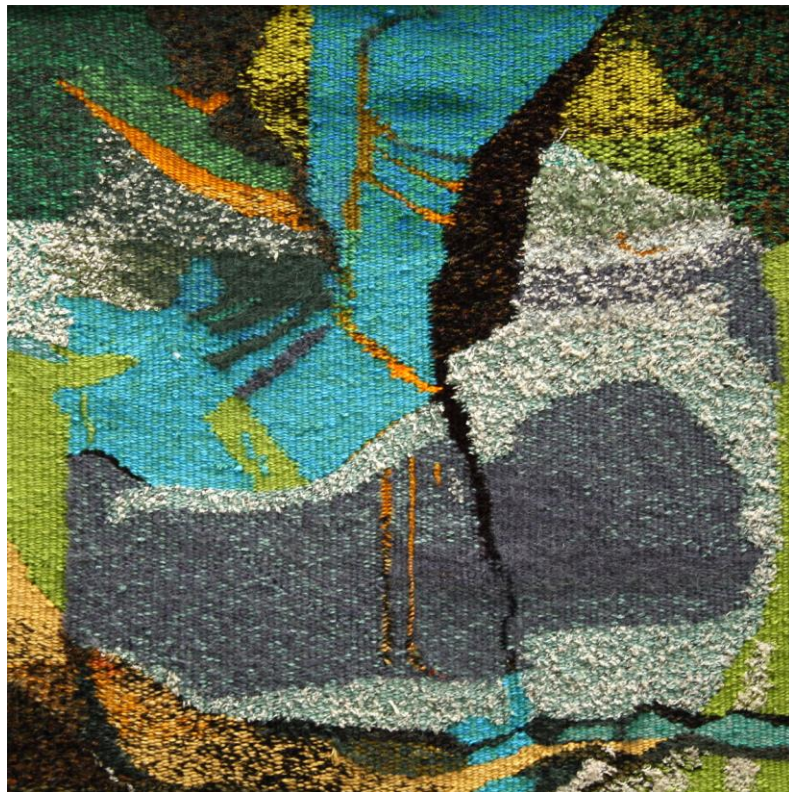


Fig. 2.107 Lucrare de licență, Mini- tapiserie, conducător artistic Savițkaia Felicia.

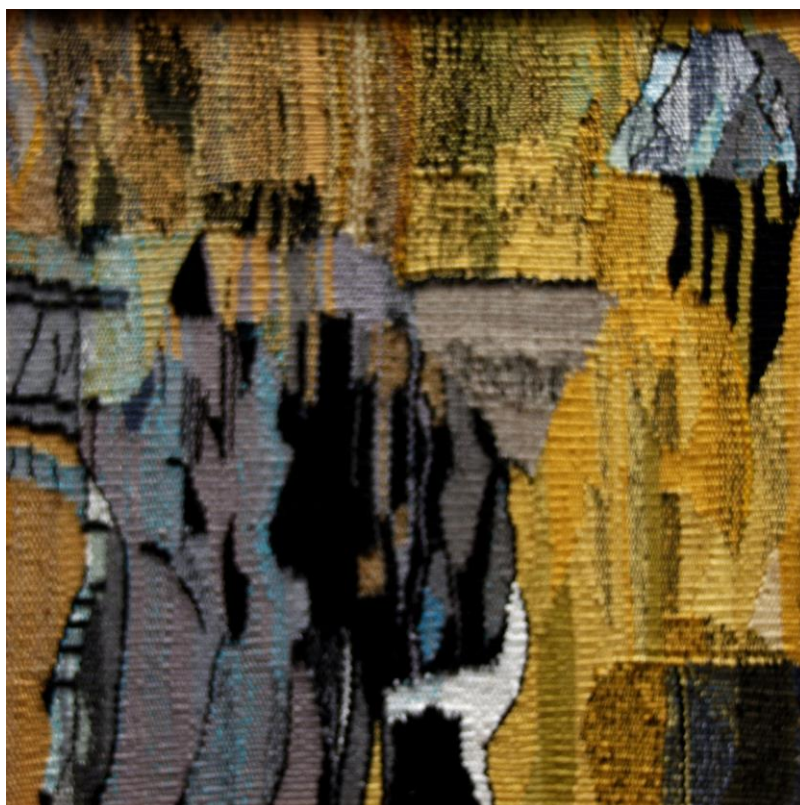


Fig. 2.108 Lucrare de licență, Mini- tapiserie, conducător artistic Savițkaia Felicia.

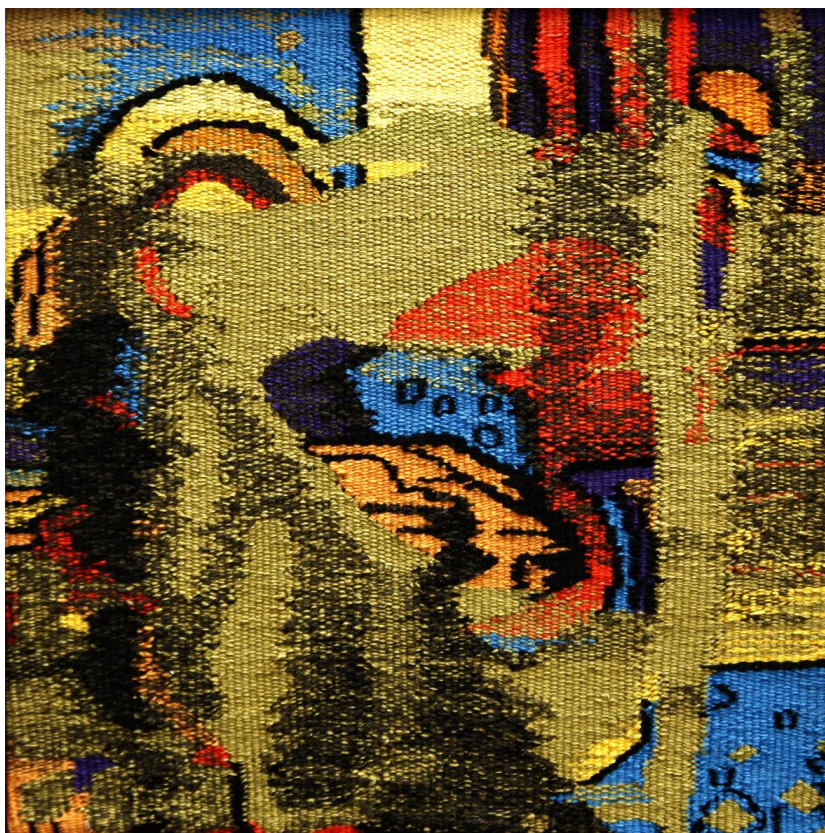


Fig. 2.109 Lucrare de licență, Mini- tapiserie, conducător artistic Savițkaia Felicia.

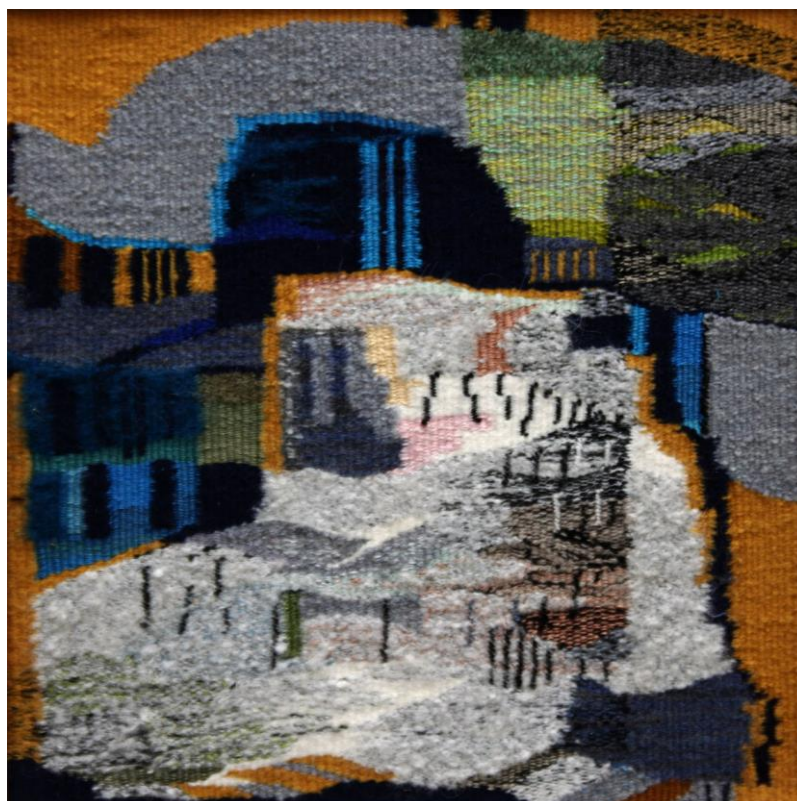


Fig. 2.110 Lucrare de licență, Mini- tapiserie, conducător artistic Savițkaia Felicia.

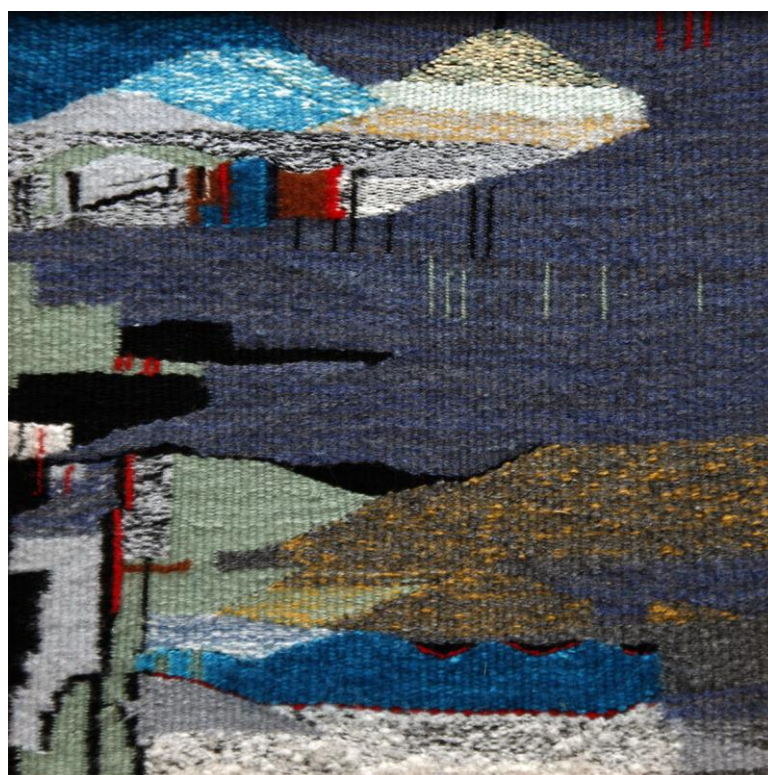


Fig. 2.111 Lucrare de licență, Mini- tapiserie, conducător artistic Savițkaia Felicia.

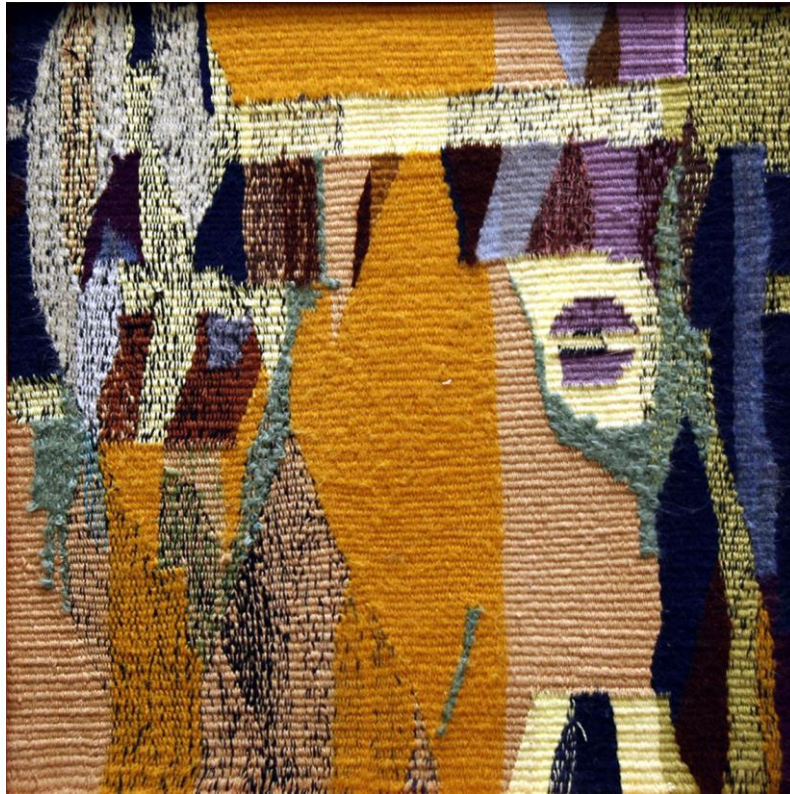


Fig. 2.112 Lucrare de licență, Mini- tapiserie, conducător artistic Savițkaia Felicia.



Fig. 2.113 Lucrare de licență, Mini- tapiserie, conducător artistic Savițkaia Felicia.

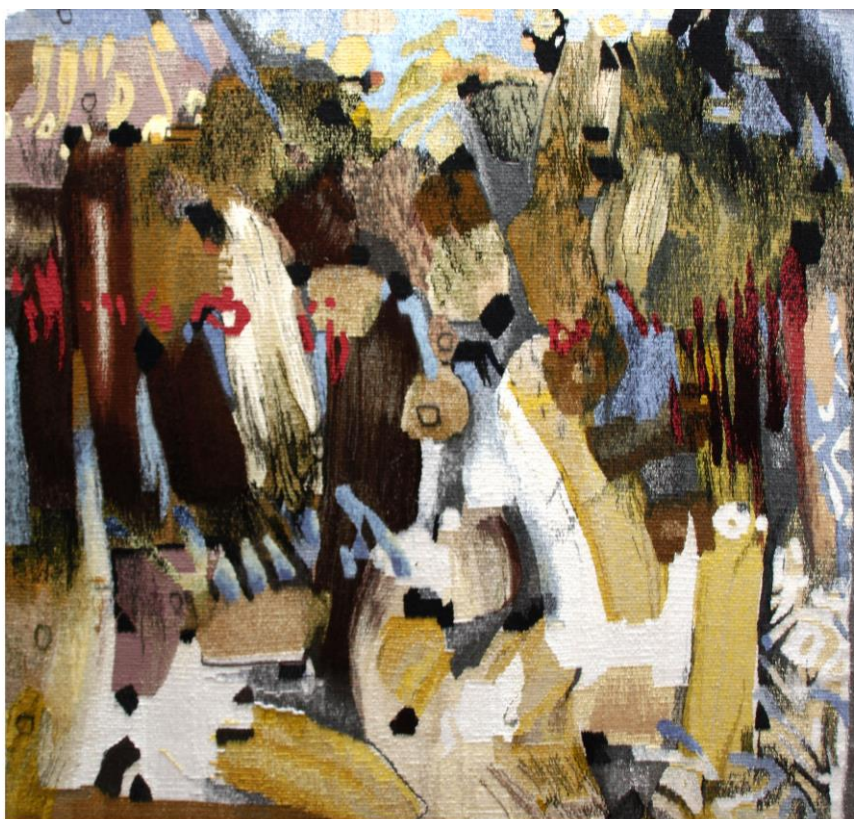


Fig. 2.114 Ciubarcova Chira, Lucrare de licență, *Fericirea lui Ion*, 2009, conducător Lupu Iurie



Fig. 2.115 Barburas Alexandru, Lucrare de licență, *Misterul echilibrului*, 2009, conducător artistic Lupu Iurie



Fig. 2.116 Iachim Tinca, Lucrare de licență, conducător artistic Lupu Iurie.



Fig. 2.117 Ceban Victor, Lucrare de licență, *Ochiul*, conducător artistic Savițkaia Felicia



Fig. 2.118 Lucia Bobeică, Lucrare de licență, conducător artistic Savițkaia Felicia



Fig. 2.119 Lucia Bobeică, Lucrare de licență, conducător artistic Savițkaia Felicia



Fig. 2.120 Lucia Bobeică, Lucrare de licență, conducător artistic Savițkaia Felicia

Întrebări și subiecte de problematizare

Care sunt trăsăturile caracteristice ale tapiseriilor *Mille fleur* ?

Care sunt trăsăturile caracteristice ale tapiseriilor Tapiseriile de *Arras* ?

Care sunt trăsăturile caracteristice ale tapiseriilor *Verdura* ?

Care sunt trăsăturile caracteristice ale tapiseriilor *Baroco* ?

Care sunt trăsăturile caracteristice ale tapiseriilor *Grotesque* ?

Care sunt trăsăturile caracteristice ale tapiseriilor *Wandtapete* ?

Care sunt trăsăturile caracteristice ale tapiseriilor *Tapestry* ?

Tapiseria contemporană

Personalități notorii în artele textile din Moldova

Tematica orientativă a referatelor în forma scrisă prezentate pe parcursul semestrului:

1. Creația lui Jean Lurçat;
2. Creația lui Saint-Saëns;
3. Tapiseriile Elenei Rotaru;
4. Tapiserii contemporane și sinteze;
5. Tapiseriile Ecaterinei Ajder;
6. Tapiseriile Andrei Negură.

Concluzie

Noțiunea de *spalier* (din germ. *Spalier*), atribuită acestui gen de artă în publicațiile științifice, ghiduri, cataloage muzeistice, se referă la lucrările create până în secolul XX. Cele mai timpurii covoare de perete țesute sunt tapetele sau spalierile germane datând cu secolele XI-XIII.

În secolul al XIV-lea țesătorii din Arras au inventat tehnica așa-numitului *aur cipriot*. Tehnica consta în faptul, că pentru evidențierea și luminarea deosebită a unor anumite locuri ale goblenului erau folosite fire speciale de bătătură – de lână sau mătase, înfășurate cu sârmă din aur și argint. Datorită efectului de licărire, generat de aceste fire, tapetele din Arras au devenit cunoscute în întreaga lume, iar respectivul gen de artă a căpătat încă o denumire – *arrase*.

Denumirea de *verduri* a fost atribuită goblenurilor în secolul al XVI-lea, fiind determinată de interesul sporit față de genul peisajului în pictură, iar mai apoi și în tapiserie. Inițial *verdure* erau numite imaginile de animale și păsări pe fond vegetal. Dar foarte curând denumirea s-a extins asupra tuturor creațiilor, care conțineau asemenea subiecte. Peisajul în stilul *verdura* era construit pe principiul culisei, ca în pictura epocii respective. Efectul de spațiu era obținut prin succedarea consecutivă pe planurile culorii dominante de la întunecată la deschisă.

Cuvântul *goblen* s-a înrădăcinat atât de mult în vorbirea curentă, încât în secolul XX această denumire era atribuită chiar și articolelor fabricate – stofe pentru mobilă și portiere.

Anii `80 ai secolului XX sunt marcați în aceeași măsură de predilecția pentru tapiseria clasică, cât și de căutarea unor noi forme. În această perioadă s-a extins paleta mijloacelor artistice, au luat naștere soluții plastice originale. Tapiseria a căpătat o factură expresivă, energică; a fost extinsă aria de posibilități a materialului și tehnicii, a aplicării și îmbinării lor.

Datorită eforturilor artiștilor textiliști, pasiunea pentru inovații nu a reușit să denatureze tradițiile anterioare ale tapiseriei. Tendința mondială de decorare a interioarelor cu lucrări de tapiserie, care s-a manifestat la începutul anilor 1990, a reîntors goblenul pe suprafața pereților.

Etapă contemporană în evoluția artei goblenului se caracterizează prin dezvoltarea principială și diferențiată a creației artistice.

În Moldova artele textile se dezvoltă cu succes, îmbogățindu-se cu capodopere ale măștrilor textiliști naționali. Din a doua jumătate a secolului XX artele textile cunosc o revitalizare fără precedent nu doar din punct de vedere al recunoașterii sale ci și al readucerii în actualitate a tehnicilor și meșteșugurilor tradiționale adaptate acum temelor și necesităților estetice. Artistul textilist al secolului XX participă activ la realizarea proiectelor sale.

Artistul textilist își realizează singur lucrările, participarea sa la procesul de creație fiind activă și directă la fel ca în cazul picturii sau al sculpturii. Astfel rolul său și al artelor textile este bine definit în arta contemporană. Odată cu câștigarea din partea artei textile a acestei poziții în sfera artelor, apare și profesia de artist plastic în domeniul artelor textile, care se referă, în amenajările ambientale, la proiectarea componentelor textile, utilitare sau doar decorative, ale ambientului.

La sfârșitul secolului XX tapiseria revine impetuos pe suprafața pereților, ceea ce corespundea tendințelor globale. Conținutul imaginativ consistent și calitatea realizării lucrărilor din ultimii ani denotă continuitatea tradiției și unicitatea goblenului național, sursele sale umanistice. Însuși materialul și posibilitățile sale artistico-decorative îi asigură largi perspective de dezvoltare în interiorul public. Tapiseria modernă se aliniază spontan revoluției tehnice, părăsind uneori modelele clasice, pășind într-o infinitate a posibilităților de invenție, atât în confecționarea texturilor, cât și în materiale, care pot fi: sfoara, deșeuri de cârpă, deșeuri de piele, ciorapi de nailon etc. Descoperirea materialului ține numai de imaginația autorului.

Secolul XXI oferă un larg câmp pentru experiențe creative în toate genurile de artă, inclusiv în tapiserie. S-a extins aria posibilităților plastice ale pictorului. Căutarea de noi structuri și texturi a dat naștere materiei prime sintetice. Artistul textilist sa manifestă deja și ca plastician, țesător, sculptor, și ca scenograf, ca arhitect.

Astfel, metoda de îmbinare a două piei de animale cu o singură ață, inventată de omul preistoric, s-a transformat, în viziune mitologică, în *firul, care a consolidat universul și a organizat ordinea universală*. Coborând din mitologie pe pământ și devenind un meșteșug obișnuit, firul de ață și țesutul, ca un procedeu de a transforma firul în pânză, au parcurs întregul ciclu de evoluție istorică și filosofică a societății.

Bibliografie selectivă

1. BOBÎRNAGA, S. *Tradițiile și inovațiile în arta decorative*. Chișinău: Nistru, 1980.
2. EFRIMOV, E. *Despre arta și pictură*, Chișinău: Știința, 1991.
3. GROZDEA, M. *Tapiseria contemporană românească*, Chișinău: Meridian, 1982ю
4. SIMAC, A. *Tapiseria contemporană din Republica Moldova*, Chișinău: Știința, 2001.
5. SAVIȚKAIA-BARAGHIN, I. *Linia – element de limbaj plastic: Suport de curs la disciplina "Bazele compoziției"*. Chișinău: Primex-Com, 2016.
6. SAVIȚKAIA-BARAGHIN, I. *Stilizare: Suport de curs la disciplina "Bazele compoziției"*. Chișinău: Primex-Com, 2016.
7. SAVIȚKAIA-BARAGHIN, I. *Stilizarea naturii statice: Suport de curs la disciplina "Bazele compoziției"*. Chișinău: Primex-Com, 2016.
8. SAVIȚKAIA-BARAGHIN, I. *Tiparul înalt: Suport de curs la disciplina "Lucrul în material"*. Chișinău: Primex-Com, 2016.
9. SAVIȚKAIA-BARAGHIN, I. *Natura statică în tehnica acuarelei: Suport metodic la disciplina "Pictura"*. Chișinău: Primex-Com, 2016.
10. SAVIȚKAIA-BARAGHIN, I. *Peisajul în plein-air: Suport metodic la disciplina "Practica de inițiere"*. Chișinău: Primex-Com, 2016.
11. SAVIȚKAIA-BARAGHIN, I. *Elemente ale limbajului plastic: linia , punctul, pata: Suport metodic la disciplina "Bazele compoziției"*. Chișinău: Primex-Com, 2016.
12. SAVIȚKAIA-BARAGHIN, I. *Organizarea câmpului compozițional: Suport metodic la disciplina "Bazele compoziției"*. Chișinău: Primex-Com, 2016.

- 13.SAVIŢKAIA-BARAGHIN, I. *Simetria și asimetria* Suport metodic la disciplina “Bazele compoziției”. Chișinău: Primex-Com, 2017.
- 14.SAVIŢKAIA-BARAGHIN, I. *Arta gravurii în epoca modernă din Basarabia anilor 1900-1940*: Suport metodic la disciplina “Cultura tradițiilor în Moldova”. Chișinău: Primex-Com, 2017.
- 15.SAVIŢKAIA-BARAGHIN, I. *Arta gravurii din perioada postbelică. Anii 1945-2000*: Suport metodic la disciplina “Cultura tradițiilor în Moldova”. Chișinău: Primex-Com, 2017.
- 16.БИРЮКОВА Н. *Западно-европейские шпалеры в Эрмитаже 15-н.16в.* Прага: Артия, 1965.
- 17.БИРЮКОВА Н. *Французские шпалеры конца XV-XX века в собрании Эрмитажа.* Ленинград: Аврора, 1974.
- 18.ВОРОНОВ Н. *Интерьер и декоративное искусство. Современное декоративное иск. 1973-1974.* Москва: Сов. худ., 1975.
- 19.ГОГЕЛЬ Ф. *Ковры.* Москва: Гос. изд-во архитектуры и градостроительства, 1950.
20. ЖОГОЛЬ Т. *Декоративное искусство в современном интерьере.* Киев: Будивельник, 1986.
- 21.КОВАЛЬ Р. *Вселенная Жана Люрса.* În: Декоративное искусство СССР, Москва: Искусство, 1983, №4.
- 22.КОВАЛЬ Р. *Очарование мильфлёра.* În: Декоративное искусство СССР, Москва: Искусство, 1984, №5.
- 23.КУМА Х. *Ковры Мари Адамсон.* În: Декоративное искусство СССР, Москва: Искусство, 1970, №7.
- 24.ЛОСЕВ Ф. *Форма. Стиль. Выражение.* Москва: Мысль, 1995.
- 25.МАКАРОВ К. *О функции декоративного искусства.* În: Творчество, Москва: Искусство, 1970, №8.

- 26.МИНКЯВИЧУС Й. *Интерьер и монументально-декоративное искусство*. Москва: Стройиздат, 1974.
- 27.ПРОКОФЬЕВ В. *Шесть веков французской шпалеры. Об искусстве и искусствознании*. Москва: Сов. худ., 1985.
- 28.САВИЦКАЯ В. *Гобелен и пространство*. Їп: Декоративное искусство СССР, Москва: Искусство, 1975, №3.
- 29.САВИЦКАЯ В. *Превращения шпалеры*. Москва: Галарт, 1995.
- 30.САВИЦКАЯ В. *Фольклор и история в гобелене и керамике*. Їп: Декоративное искусство СССР, Москва: Искусство, 1984, №7.
- 31.САВИЦКАЯ В. *Юозас Бальчиконис: цвет и ритм*. Їп: Декоративное искусство СССР, Москва: Искусство, 1973, №12.
- 32.САВИЦКАЯ В. *Гобелен в системе пластических искусств XX века*. Їп: Искусство ансамбля. Москва: Изобр. Иск.-во, 1988.
- 33.СОБОЛЕВ Н. *Очерки по истории украшения тканей*. Москва-Ленинград: Худ. РСФСР, 1934.
- 34.СОЛОВЬЕВ Н. *О структурной гармонии пластических искусств архитектуры*. Їп: Советское декоративное искусство, Москва: Сов. Худ. 1976.
- 35.СТЕПАНОВ Г. *В содружестве с архитектурой: О синтезе современной архитектуры с прикладным и монументальным искусством*. Ленинград: Худ. РСФСР, 1966.
- 36.СТЕПАНОВ Г. *Взаимодействие искусств*. Ленинград: Худ. РСФСР, 1973.
- 37.СЫРКИНА Ф. *Театр шпалер*. Їп: Декоративное искусство СССР, Москва: Искусство, 1983, №5.
- 38.ШЕПЕТИС Л. *Искусство и среда. Место искусства в современной эстетической среде*. Москва: Искусство, 1978.

- 39.ШУРИНОВА Р. *Коптские ткани*. Альбом. Ленинград: Аврора, 1969.
- 40.ЯКОВЛЕВА Е. *Ковры РСФСР*. Москва: Коиз, 1959,
- 41.ЯКОВЛЕВА Е. *Курские ковры*. Москва: Коиз, 1955
- 42.GALINA G. *Russian Tapestry*. Alaska USA: Itnet Inc. Anchorage, 1992.
- 43.JARRY M. *La Tapisserie. Art du XX-e siecle*. Fribourg, 1974.
- 44.KUENZI A. *La Nouvelle Tapisserie*. Paris: Lausanne, 1981.
- 45.THOMAS M., MAINGY C., POMMIER S. *L`art textile*. Geneve, 1985.
- 46.TOMSON W. *A History of Tapestry*. London, 1973.
- 47.VERNET P., FLORISOONE M., HOFFMEISTER A., TABARD F. *Great Tapestries*. Paris: Lausanne, 1965.
- 48.WEIGERT R. *La tapisserie et le tapis de France*. Paris: Lausanne, 1964.