

Implicații ecologice în designul textil

Diana Bota

SYNOPSIS

The present study aims to analyze the relationship that exists between the textile design and environment. This is visible both on the theoretical level and on the practical one. On the former, the relationship is justified through definition as well as through concepts of beauty, harmony and order. On the latter, the relationship of art with environmental thinking comes out of elements existing in Romanian popular art. In this respect, we have studied the natural way used for obtaining the textile threads and colours.

Key Words: art, design, textile, environmental thinking, concept of beauty and useful

Se poate vorbi justificat de implicații ecologice în designul textil? Consider că da. Relația dintre designul textil și ecologie se regăsește la nivel teoretic și nivel practic.

(i) La nivel teoretic

Prin definiție, arta plastică, inclusiv designul textil, este o activitate creatoare a omului. Prin artă se creează opere caracterizate prin valori estetice. Artă introduce în lumea omului frumosul, ordinea și armonia.

Și artiștii și-au definit creația în baza ideii de frumos. În acest sens, pictorul Marc Chagall considera că „Arta este efortul necontenit de a concura frumusețea florilor”. Sculptorul Auguste Rodin afirma: „Arta este contemplare. Este plăcerea minții care caută în natură și descrie spiritul de care Natura însăși este animată.” Or, prin expresia „spiritul naturii” se înțelege ordinea și armonia.

Cred că înțelegem relația dintre artă și ecologie prin referința etimologică. Astfel, ecologia provine din gr. *oikos*, cuvântul pentru casă și *logos*, termenul pentru știință. Deci „ecologia ar vrea să însemne «știința despre gospodărirea naturii»”.¹ Implicit etimologia relevă posibilitatea înțelegerii relației artă – ecologie, ambele presupunând

1 Aurel Maxim, *Ecologie generală și aplicată*, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2008, p. 9.

omul și preocuparea sa pentru o lume caracterizată prin frumos, ordine și armonie. Așa se explică nenumăratele ramuri ale ecologiei. Ca atare, există *ecoart*, o formă inedită de artă contemporană și design.

Contemplăm natura și admirăm operele de artă, reacționând la tot ceea ce alterează valoarea de frumos. Așadar, scopul ecoturismului și al turismului cultural este același, și anume conservarea patrimoniului natural și cultural. De ce? Ordinea și armonia, ținte urmărite atât în artă cât și în ecologie sunt ipostazieri ale frumosului.

Așadar, pentru a înțelege conținutul noțiunii de frumos este necesar să analizăm sentimentul estetic și valoarea frumosului.

Frumosul a fost conceput în cultura vechii Grecii ca un ideal ce determină existența umană. Fiind ideal, *frumosul* se găsește într-o relație necesară cu *binele* și *adevărul*. În dialogul *Phaidros*, Platon considera că frumosul autentic se concretizează în frumusețea morală și în frumusețea gândirii.² Această viziune a lui Platon privind natura frumosului trimite indirect la relația cu utilul. Relația frumos – util este specifică designului.

Frumosul dă naștere *sentimentului estetic*. Sentimentul estetic presupune idei, reacții sufletești, adică o stare de armonie a omului cu lumea. De asemenea, sentimentul estetic presupune satisfacția omului dată de *utilitate* și *eficiență*. Toate sunt în concordanță. Așa cum arată Tatarkiewicz *concordanța* este o „variantă a frumosului”. În perioada contemporană frumosul util a fost teoretizat de mișcarea Bauhaus. Le Corbusier consideră că „nici o perioadă a esteticii nu atribuisse vreodată atâta importanță cuvântului de ordine al concordanței între obiect și scopul său”³. Utilitatea și eficiența constituie noțiuni fundamentale în doctrina funcționalismului. Această doctrină se regăsește și în designul contemporan și în ecologia aplicată. Or, de aici deducem necesitatea de a conexe sentimentul estetic cu judecata de gust și judecata estetică.

Spre ilustrare, mă voi referi la una din propriile mele lucrări, respectiv *Trei semințe*, lucrare ce vizează spiritul ecologic. În timpul execuției mi-am zis în sinea mea:

(1) *Galbenul este culoarea de fond, întrucât sugerează viața seminței, rodul și bogăția.*

(2) *Galbenul este lumină, căldură, inclusiv sentimentul armoniei om – natură.*

Consider că orice artist gândește, iar gândirea sa poate fi intuită în compoziția unei opere, în alegerea unor elemente cu impact simbolic, în cromatică etc. Ideea de-

2 Platon, *Opere*, vol. IV, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1983, p. 443, (246 e);

3 Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria celor șase noțiuni*, Editura Meridiane, București, 1981, p. 232 – 236;

vine intuiția sensibilă care se manifestă în linie, formă, culoare și generează o stare sufletească.

Aceste trăiri sufletești implică un tip de judecată prin care ne lămurim asupra propriei creații. Ilustrez judecata estetică referindu-mă la lucrarea mea *Trei semințe*. Așadar, justific această lucrare prin enunțurile:

(3) *Spirala este elementul de compoziție ce are semnificație în credința populară.*

(4) *Spirala este un simbol al vieții, o circularitate mistică a timpului.*



Diana Lucaci – *Trei semințe*

Un artist transpune în operă o anumită reprezentare a sa privind lumea. Tot prin creația sa se concretizează valorile estetice. Dar ce este valoarea estetică? Tudor Vianu susținea că „purtătorul valorilor estetice este atât opera de artă sau un oarecare aspect al naturii, cât și autorul lor, artistul uman sau divin”.⁴ Tot Vianu arăta că valorile estetice pot fi reale sau personale. De asemenea, trebuie să ținem seama că suportul valorilor estetice este real, dar nu și material.

Problema este complicată deoarece artistul uzează de diverse suporturi materiale. În cazul designului textil el folosește pânză, culori, diferite fire, considerând că și acestea susțin ideea artistică. Totuși, „amintitele însușiri ale materialelor nu fac decât

⁴ Tudor Vianu, *Studii de filozofia culturii*, Editura Eminescu, București, 1982, p. 94;

să îmbogățească imaginile spirituale ale artei cu noi elemente de stil (antirealiste) – precizează Vianu – nu să le coboare la nivelul unor lucruri materiale. Materia este înregistrată în artă ca imagine și într-un chip cu totul deosebit de acela în care este cuprinsă ca suport al valorilor propriuzis materiale, de pildă al valorilor economice”⁵.

Problema care a apărut legat de relația dintre ideea artistică și suportul material ne obligă să distingem între *valori estetice* și *valori artistice*.

Valorile estetice presupun atât o raportare la om cât și la natură. În cazul *valorilor artistice* forța de sugestie și elementele ce determină admirația se regăsesc exclusiv în relația om – opera de artă.

(ii) La nivel practic

Relația dintre designul textil și ecologie o putem descoperi în suportul textil și în culorile folosite. La acest nivel designerul îmbină frumosul cu particularitățile funcțional-constructive. Putem vorbi chiar de *artă aplicată*, de un anumit funcționalism estetic. Așa cum precizează Constantin Prut, ideea complementarității dintre frumos și util, generează „transferul interesului de la momentul creației la momentul consumului, deci de la personalitatea creatorului la colectivitatea beneficiarilor care formulează necesitățile estetice (ceea ce presupune o accepție a artistului constructor în opoziție cu artistul interpret al realității.)”⁶. Or, de aici rezultă importanța gândirii de tip ecologic.

Ca să înțelegem bine gândirea ecologică, ne vom referi pe scurt la arta țaranului român. Din cercetările etnologilor rezultă limpede că țaranul român avea înăscută predispoziția pentru frumos, că trăia în armonie cu natura. Pentru el constituirea ambientului casnic are la bază principiul frumosului și utilului, a ordinii și armoniei.

În arta textilă creată în satele românești materialele folosite erau întotdeauna naturale, procurate din propriile gospodării sau din natură. În executarea covoarelor, a fețelor de masă, ștergarelor, a obiectelor vestimentare se folosea lâna de oaie, părul de capră, cânepa și inul, mai rar mătasea și bumbacul, care se cumpărau.

Pânza țesută în război sau lâna toarsă pentru covoare și învelitoarele de pat trebuiau vopsite. Astfel, una dintre ocupațiile specifice în sate era vopsitul cu coloranți vegetali. Unii țărani au devenit adevărați meșteșugari în obținerea unor culori și nuanțe variate ale fibrelor naturale, necesare la decorarea pieselor textile. De exemplu, în compozițiile covoarelor predomină modele geometrice și armonii cromatice simple, bazate pe cu-

5 *Ibidem*, p. 95;

6 Constantin Prut, *Dicționar de artă modernă și contemporană*, Editura Univers enciclopedic, București, 2002, p. 46-47;

lorile obținute natural, adică alb, negru, roșu, brun, verde, galben și nuanțe derivate. Rețetele de vopsit erau numeroase și presupunea fierturi de flori, plante, coajă de copac etc. în care se introduceau firele sau țesăturile. Pentru fixarea culorii se adăuga piatră acră în soluție. Artur Gorovei prezintă în cartea sa „Meșteșugul vopsitului cu buruieni” câteva zeci de rețete culese de prin țară.

Pentru fiecare culoare folosită existau mai multe rețete bazate pe plante diferite. Bine cunoscută este vopsirea cu foi de ceapă, care încă se folosește frecvent în toată țara, îndeosebi la decorarea ouălor destinate Sărbătorii Paștelui. Apoi, se mai știe și că șofranul dă o culoare gălbuie, că din frunzele de nuc și cojile de nucă se scoate cafeniul, iar din frunzele de corn, roșul. Din coaja de arin se scotea negrul, culoare folosită pentru țesături ce solicită rezistență, așa cum sunt păturile și țolurile groase.

Important în această tehnologie rustică și rudimentară, dar perfect ecologică, este că nu apare riscul ca fibrele să se ardă, așa cum se întâmplă cu vopselele chimice.

Din cercetările proprii rezultă că textilele românești de interior, pe lângă utilitatea evidentă, aveau un rol deosebit în decorarea interiorului tradițional. Acoperite cu scoarțe și ștergare, multe din piesele de mobilier se integrează mai bine în spațiul camerei. „Lucrate simplu, având un decor tradițional, țesăturile de lână sunt întrebuințate, cu precădere în satele de munte și deal, în special pentru acoperitul patului și pentru învelit...”⁷ Forma, ornamentația și dominanta cromatică se deosebesc după zone. Comună este acea categorie de piese vărgate pe toată suprafața la distanțe egale sau care prezintă un câmp uniform monocrom, în culori naturale, alb, brun, negru sau cenușiu. Uneori, în afara acestor culori de bază, care se regăsesc în ornamentația simplă, apar tonuri de roșu, roz, albastru sau ocru. Astfel, în Maramureș, dar și în sud, în Banat, alături de dungile închise la culoare apar altele de culori puternice, luminoase, în special roșu sau galben.

Rezultă că diferitele categorii de țesături populare reflectă în compoziția lor ornamentală o anumită concepție stilistică. „Mulțimea țesăturilor din interioarele românești este atât de mare – susține Paul Petrescu – încât termenul folosit curent pentru a desemna aranjamentul lor în genere este legat de verbul «a îmbrăca»”⁸.

Țesăturile este un termen generic care desemnează o mare varietate de obiecte. Este vorba de:

1. păretarele de lână la bază, care ulterior cusute câte două sau trei pe lățime au dat naștere scoarțelor, ponevilor de pat și fețelor de masă;

7 Maria Marinescu. *Arta populară românească*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1975, p. 40.

8 *** , *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, Editura Meridiane, București, 1968, p. 35;

2. ștergarele folosite atât ca decor cât și ca podoabă;

3. căpătâie și perne;

4. perdele.

Fără a intra în detaliu consider necesar să subliniez două aspecte:

a). *Ornamentația*. Ornamentația țesăturilor este deosebit de variată, și anume am în vedere motivele:

- geometrice (rombul, steaua, crucea);

- vegetale (motivul crengii de brad, vasul cu flori, copacul vieții, flori și frunze stilizate);

- zoomorfe (păunul, cocoșul, dragobetele, cerbul, calul, peștele);

- antropomorfe (femeia în crinolină, bărbatul, cavalerul, soldatul, hora).

b). *Cromatica*. Culorile erau obținute natural. Maria Marinescu precizează că negrul se obține din boabe de arin sau coajă de nucă, măcrișul ori urzica erau folosite pentru galben, coaja de prun pentru verde, roșul se obținea din frunze de corn, galbenul din foi de ceapă sau șofran. Se cunosc 63 de rețete privind „meșteșugul vopsitului cu buruieni”⁹.

Arta țesăturilor se caracterizează prin armonie, printr-un simț estetic deosebit, dovadă că țăranul român a știut să pună în echilibru frumosul și utilul, să folosească cu talent resurse naturale.

Am recurs la această aplicație pe arta textilă țărănească, întrucât are un spirit ecologic și, totodată, eu însămi m-am inspirat din acest tip de artă textilă.

Referințe bibliografice

1. ***, *Istoria artelor plastice în România*, vol. I, Ed. Meridiane, București, 1968;
2. Maria Marinescu, *Arta populară românească*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1975;
3. Aurel Maxim, *Ecologie generală și aplicată*, Ed. Risoprint, Cluj-Napoca, 2008;
4. Platon, *Opere*, vol. IV, Scientific and Encyclopedic Ed., București, 1983;
5. Constantin Prut, *Dicționarul de artă modernă și contemporană*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2002;
6. Wladyslaw Tatarkiewicz, *Istoria celor șase noțiuni*, Ed. Meridiane, București, 1981;
7. Tudor Vianu, *Studii de filosofia culturii*, Ed. Eminescu, București, 1982;

9 Maria Marinescu, Op. cit., p. 25;