

MINISTERUL CULTURII AL REPUBLICII MOLDOVA  
ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE  
FACULTATEA DE ARTE PLASTICE

Catedra de grafică

SUPPORT DE CURS LA DISCIPLINA  
*LUCRUL ÎN MATERIAL*

**Tiparul înalt**



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

Chisinau, 2016

Lucrarea a fost aprobată și recomandată pentru publicare de Consiliul științific al Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Republica Moldova.

Process-verbal nr. 7 din 19. 10. 2016

**Redactor științific:** *Aliona Zgardan-Crudu*, doctor în filologie, conferențiar universitar, șefa Catedrei de limba română și filologie clasică, Universitatea Pedagogică de Stat *Ion Creangă*.

**Referenți:** *Tudor Stavilă*, doctor habilitat în studiul artelor, Centrul Studiul Artelor al Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei.

*Alexei Colîbneac*, profesor universitar, Maestru în Arte, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice.

## **Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții**

### **Savițkaia-Baraghin Iarîna**

Tiparul înalt: Suport de curs la disciplina "Lucrul în material" / Iarîna Savițkaia-Baraghin; red. șt.: Aliona Zgardan-Crudu; Acad. de Muzică, Teatru și Arte Plastice, Fac. de Arte Plastice, Catedra de Grafică. – Chișinău: AMTAP, 2016 (Tipogr. "Primex-Com"). – 76 p.

Bibliogr.: p. 70-76. – 20 ex.

ISBN 978-9975-4461-9-8.

CZU: 761.1(075.8)

S 29

- \* Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, 2016
- \* Iarîna Savițkaia-Baraghin, autor
- \* Aliona Zgardan-Crudu, redactor științific

Imagine copertă: Leonid Beleaev, *Iarna*, xilogravură, 1968



## Cuprins:

Introducere .....	2
Capitolul 1. Arta graficii.....	8
Capitolul 2. Gravura .....	21
2.1. Gravura în lemn în fibră .....	22
2.2. Gravura în lemn în capul fibrei sau xilogravura transversal .....	35
2.3. Linogravura .....	46
Teme-sarcini la tema <i>Tiparul înalt</i> .....	50
Concluzii.....	65
Bibliografie .....	70
Bibliografie selective .....	70

*Orice artă este o lume, fiecare tehnică este un mediu al cărui valoare activă este egală sau superioară aceleia a mediilor istorice. Nu trebuie să fii neîncetat istoric, ci și fizician, și chimist, nu pentru a-ți satisface curiozitatea cu experiențe și rețete, ci pentru a împlini scopul de a cunoaște în alcătuirea lor aceste lumi imaginare, căci poezia lor esențială este de combinație, nu de efuziune. Diferite familii spirituale pot să se complacă în orice tehnică posibilă, însă fiecare materie are aleșii și inițiații săi. Ordinul gravurilor este deosebit, el abundă în vizionari. Aici ei nu sunt singuri. Și unii, și ceilalți sunt luminați de o flacără tainică sau atinși de reflexele ei. Așa stau lucrurile atunci când ei trasează imaginea omului ori dacă vor să ne dea vreo idee despre colțuri singuratice din natură, ca și atunci când interpretează opera fluidă a pictorului pentru a o încorpora austerei lor durițăți.*

Focillon H.

## **Introducere**

Limbajul grafic al gravurii și tehnicile ei de imprimare ocupă un loc aparte în sistemul de învățământ artistic și educație estetică a studenților la specialitatea *Grafică*. În procesul de activitate studenții deprind un nou limbaj de exprimare imaginativă a propriilor sentimente, gânduri, atitudini, își largesc orizontul de cunoștințe, desăvârșesc sentimentele și însușesc prin limbajul imaginilor ceea ce nu poate fi adus la conștiința lor pe alte căi.

Disciplina *Lucrul în material* familiarizarea studenții cu genurile gravurii (monotipia, linogravura, gravura în carton, acvaforte, litografia ș.a.) și pregătește viitorii artiști plastici pentru îndeplinirea sarcinilor didactice și de creație la executarea compozițiilor grafice, crearea lucrărilor grafice.

Este oportun a începe studierea gravurii cu tehnicile tiparului înalt (linogravura și xilogravura). Posibilitățile grafice restrânse ale gravurii îi determină pe studenți să rezolve problema expresivității colii de hârtie cu mijloace minimale.

Rezolvarea acestei probleme formează la studenți una dintre cele mai esențiale calități profesionale – gândirea creativă, folosită pentru a transpune proiectul în material și perceperea însușirilor materialului.

Lucrul asupra gravurii dezvoltă la studenți capacitatea de a crea o compoziție finalizată. Toate acestea conduc la înțelegerea de către studenți a specificului limbajului de expresie plastică nu doar al linogravurii și xilogravurii, dar și al artei graficii în general. În același timp, este necesar a-i face pe studenți să înțeleagă faptul că specificul limbajului grafic nu este nicidecum un scop în sine, ci trebuie să fie permanent asociat cu sarcina imaginii plastice.

Studenții încep familiarizarea cu tehnica acvaforte cu maniera „acul uscat” (pointe- seche). Lucrările respective sunt executate pe metal, plastic, plexiglas, celuloid, sticlă organică. Abordând această tehnică, studentul demonstrează cunoștințele și abilitățile sale de executare a schițelor și crochiurilor, obținute la lecțiile de desen, demonstrează suplețea și estetica punctului, liniei, hașurii.

După însușirea tehnicilor menționate, studenții continuă familiarizarea cu arta gravurii, executând diferite sarcini, în diverse maniere. Limitele impuse de acest gen îi determină pe studenți să caute soluții artistice originale pentru lucrările lor, să exprime într-o măsură mai mare atitudinea personală, artistică și creativă în raport cu realitatea reprodusă. În același timp, studenții studiază tehnica acvaforte ținând permanent cont de faptul că toate procesele tehnologice reprezintă elemente ale creației, de care, într-o măsură sau alta, depinde modelarea imaginii artistice.

Ultima etapă a procesului de însușire a gravurii este litografia, cea mai bogată în posibilități de expresie și, în același timp, una dintre cele mai complicate tehnici ale stampeii.

De pregătirea specialiștilor, instruirea și educarea lor, de dezvoltarea potențialului creativ al fiecăruia depinde în mare măsură prosperitatea societății. Capacitățile de creație ale studenților fundamentează bunăstarea țării și determină în mare măsură potențialul ei economic, cultural, precum și competitivitatea

națiunii. Studentul care este capabil să creeze lucrări grafice însușește cu ușurință și alte activități de creație. Cele expuse mai sus vin să confirme importanța capacității de a mânui cu abilitate tehnicile gravurii de către studenții care studiază la specialitatea *Grafica*.

**Importanța și actualitatea suportului de curs.** Grafica alb-negru, ca o temă de curs pentru studenți, se apropie, după mijloacele de exprimare plastică, de gravură și grafica de carte, caracterizate de ritmicitatea albului și negrului atât în linii, cât și în pete. Asemenea soluții grafice se atestă frecvent în istoria artelor și sunt argumentate în aspect teoretic de mulți autori de lucrări în domeniu.

Principiile de însușire a tehnicilor gravurii, aplicate de maeștrii din trecut, precum și elaborările teoretice ale savanților în domeniul istoriei artelor, psihologiei și pedagogiei artelor devin componente importante în perfecționarea metodelor de instruire a studenților în condițiile contemporane.

În suportul de curs sunt expuse informații despre tehnicile tiparului înalt, referințe necesare despre materiale, procedeele de imprimare, pregătirea sculelor și a utilajului. Studiarea tehnicilor tiparului înalt presupune însușirea consecutivă de către studenți a etapelor de bază ale procesului de executare a gravurii. Gravura este destinată pentru a fi imprimată și de aceea toate etapele de executare a ei sunt orientate spre viitoarea imprimare.

Gravura are două laturi – tehnică și artistică. Putem vorbi despre gravură ca artă a tiparului și, în același timp, putem aborda calitățile plastice ale stampeii ca element al artei graficii.

Proprietățile tehnice ale procesului de executare a gravurii sunt legate nemijlocit de calitățile artistice ale viitoarelor tipare; aici avem lucrul gravurii în material, prelucrarea materialului folosind proprietățile și specificul lui.

Învățarea măiestriei se recomandă să fie orientată spre studierea metodelor de lucru și gândirea profesională. Studentul trebuie să obțină cunoștințe teoretice fundamentale despre tehnica gravurii, să se descurce bine în probleme ce țin de metodica creării lucrărilor grafice, să cunoască particularitățile diferitor

materiale plastice și grafice, să cunoască istoria formării și evoluției gravurii.

**Scopul** acestui suport de curs constă în: realizarea unor repere de sinteză referitoare la arta graficii; stabilirea caracteristicilor artistice și tehnice ale graficii, precum și familiarizarea cu tehnicile tiparului înalt, cu metodele tehnologice la executarea lucrărilor grafice; studierea consecutivității executării lucrărilor în material cu divers grad de complexitate, care constituie o componentă importantă a procesului de instruire a studenților.

**Problema științifică soluționată** rezidă în prezentarea practico-aplicativă a informațiilor la tema *Tiparul înalt*. În suportul de curs sunt identificate și elaborate indicații metodice de realizare a sarcinilor la tema *Tiparul înalt*.

**Structura suportului de curs.** În *Introducere* se descrie importanța suportului de curs și actualitatea acestuia, sunt prezentate scopul, problema științifică soluționată, raționalitatea temei abordate, activitatea practică, obiectivele generale, finalitățile cursului, metodele de transmitere a cunoștințelor și modalitățile de evaluare.

În primul capitol, *Arta graficii*, se efectuează o succintă descriere a termenului *grafică* în artele plastice.

În capitolul doi, *Gravura*, este descris genul gravurii *xilogravura* – tehnica tiparului înalt (*gravura în lemn în fibră, gravura în lemn în capul fibrei, linogravura*).

În suportul de curs se prezintă și sarcinile de realizare a compozițiilor la tema *Tehnica tiparului înalt* (*gravura în lemn în fibră, în capul fibrei, linogravura*), urmate de succinte indicații metodice.

Compartimentul *Concluzii* prezintă o sinteză a evoluției gravurii și a obiectivelor de realizare a lucrărilor în tehnica xilogravură și linogravură.

*Bibliografia* include titluri de publicații în limbile română și rusă, în care se tratează istoria și evoluția gravurii în arta plastică universală și națională, precum și publicații referitoare la metodică realizării lucrărilor în diferite tehnici grafice.

În suportul de curs au fost incluse, de asemenea, și lucrări executate de studenții de la specialitatea *Grafica*, realizate sub conducerea cadrelor didactice de la *Catedra de grafică* A. Colîbneac, Gh. Diaconu, R. Cuțiuba, V. Koreakin, O. Diaconu, A. Timuța, O. Diaconu-Catan.

**Actualitatea suportului de curs** constă în reflectarea succintă a specificului artelor grafice și în elaborarea recomandărilor metodice eficiente de realizare a sarcinilor la disciplina *Lucrul în material*, care permite formarea la studenți a abilităților de bază de realizare a lucrărilor în tehnica tiparului înalt – xilogravura.

Executarea sarcinilor la tema *Tehnica tiparului înalt – xilogravura* contribuie la formarea gustului artistic la studenți, la crearea propriului stil grafic.

**Raționalitatea temelor abordate.** Abilitățile și cunoștințele obținute în procesul realizării sarcinilor de studii la disciplina *Lucrul în material* formează măiestria profesională, dezvoltă individualitatea creativă, educă simțul măsurii și gustul artistic, contribuie la dezvoltarea capacităților plastice și de creație ale studenților graficieni. Lucrul în tehnica tiparului înalt va permite formarea și dezvoltarea la studenți a abilităților de mînuire a mijloacelor de expresie grafică, a dexterităților de lucru în diverse tehnici grafice și materiale, capacitatea de a utiliza mijloacele de exprimare grafică și proprietățile diferitor materiale grafice în practica de activitate artistică.

**Valoarea aplicativă** a elaborării rezidă în importanța și interesul pe care le reprezintă lucrarea, în calitate de suport didactic, teoretic și practic, în cadrul instituțiilor de învățământ artistic din Republica Moldova, în special la specialitatea *Grafica*.

**Activitatea practică.** Este important să menționăm că buna cunoaștere a procedeelelor și posibilităților tehnicilor gravurii îi ajută pe studenți să însușească tehnicile de lucru și să rezolve un șir de probleme ce țin de creație (de exemplu, soluția compozițională), să-și dezvolte capacitățile artistice de creație.

Pentru o organizare eficientă a procesului de instruire, este necesar a-l interesa pe student. În acest scop, este rezonabil a aplica:

- master-class;
- vizionarea și analizarea sarcinilor realizate;
- vizitarea muzeelor și expozițiilor;
- familiarizarea cu tradițiile artei măștrilor graficieni;
- organizarea expozițiilor studențești.

Utilizarea factorilor menționați extinde cercul de interese, îmbunătățește calitatea lucrărilor realizate în tehnicile gravurii, educă dragostea pentru artă, ceea ce, în ultimă instanță, activează munca de creație a studenților.

Complexitatea și caracterul sarcinilor, timpul rezervat executării lor sunt determinate de programul de studii, profesorul având dreptul de a le modifica în limita sarcinilor didactice și a numărului de ore rezervate în programa analitică la disciplină.

#### **Obiective generale:**

- sistematizarea metodelor și procedeele de realizare a lucrărilor în tehnica xilogravurii;
- perfecționarea măiestriei profesionale.

#### **Obiectivele unității de învățare:**

- cunoașterea tehnicii tiparului înalt;
- sistematizarea etapelor și a consecutivității executării gravurii în tehnica xilogravurii;
- argumentarea tehnicilor gravurii în procesul de creare a imaginii artistice.

#### **Finalitățile cursului:**

- analiza evoluției gravurii în contextul artelor plastice;
- stabilirea importanței tehnicilor gravurii în procesul de creare a imaginii artistice;
- crearea gravurii în tehnica xilogravurii.

#### **Metode de transmitere a cunoștințelor:**

- demonstrația; expunerea; discuția; explicația în grup și individual.

**Metode activ-participative:**

- exerciții (inițiale, curente, de evaluare); lucrări practice; observarea; demonstrarea; experimentarea; exersarea; algoritmizarea.

**Modalități de evaluare.** Evaluarea, ca proces, urmărește progresul studentului la nivel de formare a competențelor profesionale în domeniul artelor grafice. Evaluările sunt anunțate din timp și se efectuează în mod transparent, în conformitate cu curriculumul la *disciplina Lucrul în material și Regulamentul de organizare a studiilor în învățământul superior în baza Sistemului Național de Credite de Studii*. Activitatea studentului este analizată și evaluată individual sau colectiv, prin vizionări sub formă de expoziție.

**Termeni-cheie:** *gravură, arta grafică, xilogravură, gravură în lemn în fibră, gravură în lemn în capul fibrei, linogravură, tehnici ale gravurii.*

## Capitolul 1. Arta graficii

Primele imagini grafice au luat naștere în cele mai timpurii etape ale evoluției speciei umane – în Epoca Neoliticului și în Epoca Bronzului. Până a începe să exerseze în sculptură și pictură, omul preistoric a creat primele desene, care au pus începutul artei graficii. Aceste imagini, care au ajuns până în zilele noastre, reprezintă, de regulă, niște zgârieturi pe stânci, pereții peșterilor, pe plăci de os. Asemenea imagini s-au păstrat pe obiecte de uz casnic, pe arme. Aceste desene nu doar fixau anumite evenimente, elemente din lumea înconjurătoare, dar timp îndelungat au servit și ca mijloc de comunicare între oameni, ținând loc scrisului. Astfel, cu ajutorul unor imagini, omul primitiv își exprima un anumit gând. Desenele de acest gen, numite *criptograme*, conțineau anumite noțiuni și narațiuni. Treptat, odată cu dezvoltarea vorbirii, desenele au început să simbolizeze nu doar fraze, ci și sunete, silabe aparte. Forma lor a început să se schimbe, ajungând treptat la forma cunoscută a literelor de astăzi. Vreme îndelungată, imaginile grafice nu au avut importanță de sine stătătoare, servind ca decor al unor obiecte. Odată cu apariția scrisului, grafica a început să fie folosită pe larg în cărțile manuscrise, pergamente, pentru decorarea și explicarea textelor. Însăși crearea literelor este o adevărată artă.

Arta scrisului, numită *caligrafie*, a fost deosebit de dezvoltată în China. Timp îndelungat omeniirea nu a cunoscut metode de multiplicare a imaginilor și toate creațiile erau realizate într-un singur exemplar.

Particularitățile de bază ale artei graficii se reduc la următoarele: grafica este un gen al artelor vizuale care are la bază desenul; principalele mijloace de expresie sunt linia, hașura, pata, factura, clarobscurul; culoarea este folosită în grafică mult mai economic și convențional, decât în pictură; limbajul plastic al graficii se caracterizează prin laconism în aplicarea mijloacelor artistice; materialul de bază, pe care se execută și se multiplică lucrările grafice, este hârtia; în mare parte, arta graficii este strâns legată de tiparul, multiplicarea și editarea

lucrărilor; realizarea lucrărilor în grafică necesită ceva mai puțin timp, decât în alte arte vizuale; tehnica relativ simplă, mobilitatea materialelor, laconismul și exactitatea limbajului artistic ne permit să apreciem grafica drept o artă operativă, iar posibilitatea unei ample difuzări o fac să fie considerată drept unul dintre cele mai de masă genuri ale artei plastice. Artă contemporană a graficii poate fi divizată în câteva grupuri de bază: grafica de șevalet, grafica de carte, grafica aplicată și, într-un grup aparte, poate fi delimitată grafica computerizată (digitală).

*Artă graficii*, sau *grafica* (de la grec. *grafo* – „scriu, schițez, desenez”) – așa este numit unul dintre genurile artei vizuale, care include desenul și creațiile bazate pe artă desenului, dar care posedă propriile mijloace plastice și posibilități de exprimare.

Grafica se bazează pe trei particularități principale:

- dominarea liniei;
- contrastul negrului și albului;
- caracterul ilustrativ, narativ.

Această definiție este corectă și, în același timp, incorectă. Corectă, deoarece aceste trei însușiri, într-adevăr, sunt proprii graficii. Incorectă, deoarece ele nu constituie doar prerogativele graficii, ele pot fi atestate și în alte genuri de artă. Pe de altă parte, esența graficii nu se limitează doar la aceste trei repere. Mai întâi de toate, grafica este o artă baza căreia o constituie desenul; culoarea nu joacă aici un rol important, precum îl are, de exemplu, în pictură. Cunoaștem că maeștrii graficii utilizau cu plăcere efectele coloristice (placatul, cromolitografia, clarobscurul, acvatinta color, xilografia color japoneză etc.). Pe de altă parte, cunoaștem și exemple de pictură monocromă (așa-numita grisai, sau grisaille, realizată într-un singur ton, de regulă gri, modelat de lumină și umbră). Prin urmare, contrastul albului și negrului nu este doar o prioritate a graficii. Același lucru putem să-l afirmăm și despre celelalte două caracteristici – liniaritatea și narativitatea. Din acest punct de vedere, nu putem delimita cu strictețe grafica de pictura decorativă. În pictura murală, mozaic, vitraliu, forma este figurată de linie,

de contur. În același timp, pictura murală (vom aminti aici și de pictura grecească pe amfore) tinde, de regulă, spre narațiune, eveniment, mit, ilustrarea actelor de vitejie. Aceasta denotă că nici linia, nici contrastul albului și negrului, nici narațiunea în sine nu constituie particularitatea graficii, ci metodele specifice de a le aborda pe acestea.

Grafica nu conține o imagine concretă, reală a unui obiect, ci doar o oarecare asemănare, o alegorie, transformare; în creațiile grafice deseori se atestă o oscilație între imaginea reală și semn. Mijloacele de expresie de bază ale graficii sunt linia, hașura, pata, clarobscurul, factura. De asemenea, mai este tonul și culoarea foi. Linia reprezintă urma lăsată de mișcarea punctului pe suprafața plană. După configurație și lungime, aceasta poate fi diversă. Cu cât este mai mic punctul, cu atât este mai suplă linia. Se disting trei tipuri de linii: plastică, caligrafică și geometrică. După configurație, liniile pot fi drepte, șerpuite și combinate. Linia are sarcina de a delimita hotarele formei, a uni și a lega elementele plastice, a interacționa cu planul. Liniile scurte sunt numite *hașuri*. Acestea au sarcina de a transmite pata și factura. Interacționând cu linia, hașura mai are și funcția de a transmite forma și spațiul. În practica artistică, linia și hașura posedă vaste capacități de expresie. În grafică, linia are cel puțin trei semnificații:

- plastică – să creeze prin intermediul conturului, volumului, distanței, clarobscurului o idee despre obiect și spațiu, despre mișcare și mimică;
- decorativo-ritmică: linia poate fi fluidă și ondulată, ascuțită și abruptă, rapidă și lentă;
- expresivă, deoarece imaginea liniară poate sugera anumite emoții, liniile pot exprima sentimentele subiective ale pictorului, prin îmbinările, armoniile și disonanțele lor; prin comunitate sau coliziuni, ele pot să emoționeze sau să calmeze spectatorul, să-i provoace chiar o anumită stare de spirit.

Variat poate fi și un alt mijloc de expresie plastică în grafică – contrastul alb-negru. Criticul de artă A. Sidorov menționează că „clarobscurul poate fi descompus în extremele contrastului dintre luminos și întunecat, în alb și negru [...]”. Grafica

contrastului [...] era prezentă în creația lui F. Vallotton, mai târziu la F. Masereel. W. Crane și A. Beardsley oferă exemple de o asemenea grafică în desene cu penița și pensula, acolo unde F. Vallotton, J. Bruyère, F. Masereel și R. Kent utilizau gravura în lemn sau pe linoleum” [1, p. 112]. (Figura 1, 2)



Fig.1 La raison probante, seria Intimités, xilogravură, 1898, Félix Vallotton

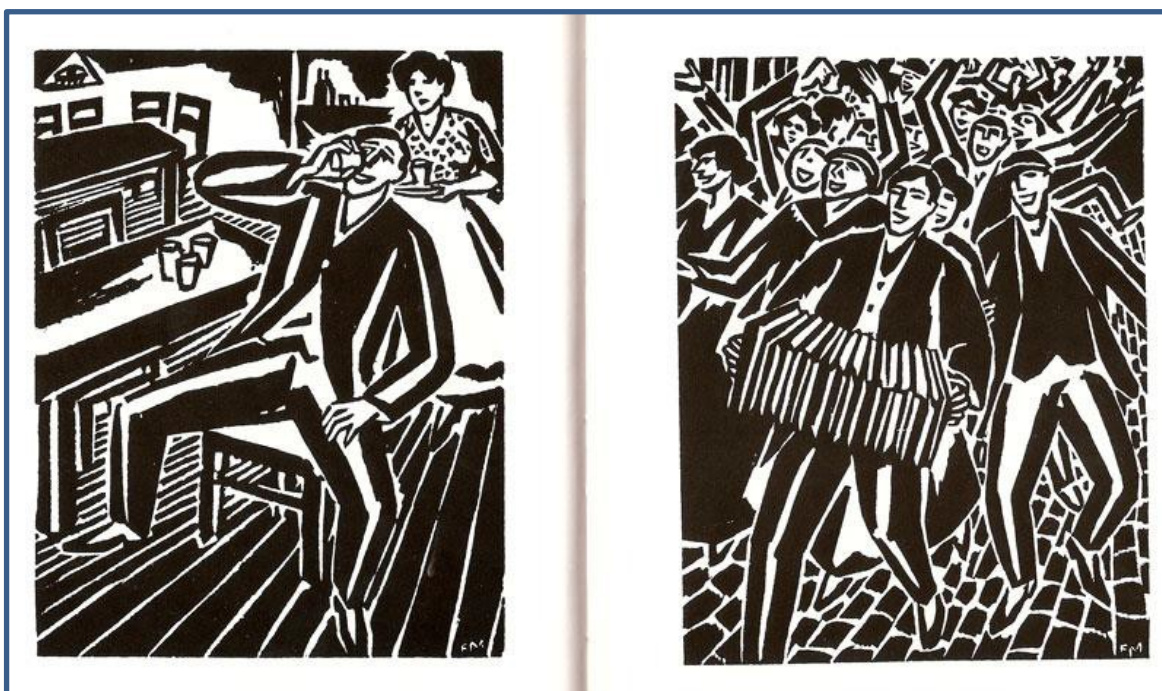


Fig.2 Mon Livre d'Heures, xilogravură 1919, Frans Masereel

Contrastul clarobscurului poate fi obținut, mai întâi de toate, prin diverse mijloace -fondul hârtiei, pata de culoare, presiunea liniilor, paralelele sau intersectarea lor în formă de rețea. Totodată, contrastul negrului și albului poate avea, în grafică, cea mai diversă semnificație obiectivă și stilistică:

- Albul este lumină, negrul – întuneric în toate tranzițiile și gradările sale.
- Contrastul foi albe și a vopselei negre poate crea impresia unei lumini sclipitoare și a unei obscurități profunde. Grafica poate reproduce nu doar obiecte iluminate, dar și însăși lumina, care vine direct spre ochii spectatorului.
- Prin gradarea negrului și albului, grafica poate reda nuanțele culorii și ale tonului, ale caldului și recelului, ale cerului azuriu și peluzei verzi – adică poate poseda expresivitate.
- Contrastul negrului și albului poate reda structura materialului, însușirile optice și tactile ale suprafeței, deoarece diverse materiale reacționează în mod diferit la atingerea razelor luminii, fiind pătrunse de ele sau reflectându-le. Anume aceste calități grafice pot fi redată prin nuanțele de alb-negru – luciul armei, transparența sticlei, moliciunea sau asprimea stofei.
- La fel ca liniile, contrastele clarobscurului pot avea și funcții decorative, ritmice.

Astfel, mijloacele stilistice ale graficii, pe de o parte, sunt extrem de restrânse, iar pe de altă parte, ele pot fi destul de bogate și expresive, pot exercita funcții complexe și deseori contradictorii. Care este totuși factorul ce unește, echilibrează, consolidează aceste contradicții în așa mod, încât noi nu le sesizăm? Fondul alb al hârtiei – iată mijlocul forte și cel mai decisiv al graficii. În pictură putem să nu ținem cont de pânza sau lemnul pe care este pictat tabloul; în grafică însă nu putem omite hârtia – fondul alb, care este abstract și oarecum neutru, participă activ la acțiunea artistică a graficii. Anume el nivelează toate contradicțiile graficii, justifică omiterile ei, reduce ambiguitățile. Anume datorită fondului alb desenul poate să se lipsească de un cadru, de margini finisate, de profunzime, temelie, bază etc. În desenele lui Rembrandt (Figura 3) și

acvafortele lui Whistler (Figura 4, 5), frecvent, în prim-plan nu se atestă contururi distincte și o modelare solidă; apropiindu-se de prim-plan și de margini, liniile parcă dispar, se dizolvă, contopindu-se cu suprafața albă. Se atestă și procedeul de îmbinare într-un singur loc a câtorva puncte de vedere, a câtorva episoade, care se desfășoară în diferite perioade de timp și în diferite locuri – fondul alb parcă ar include, ar absorbi trecutul și viitorul, ceea ce se află aproape și în depărtare.



Fig.3 Autoportret cu nas lat, acvaforte, 1628, Rembrandt van Rijn



Fig.4 Zaandam, Netherlands, acvaforte, 1889, James McNeill Whistler

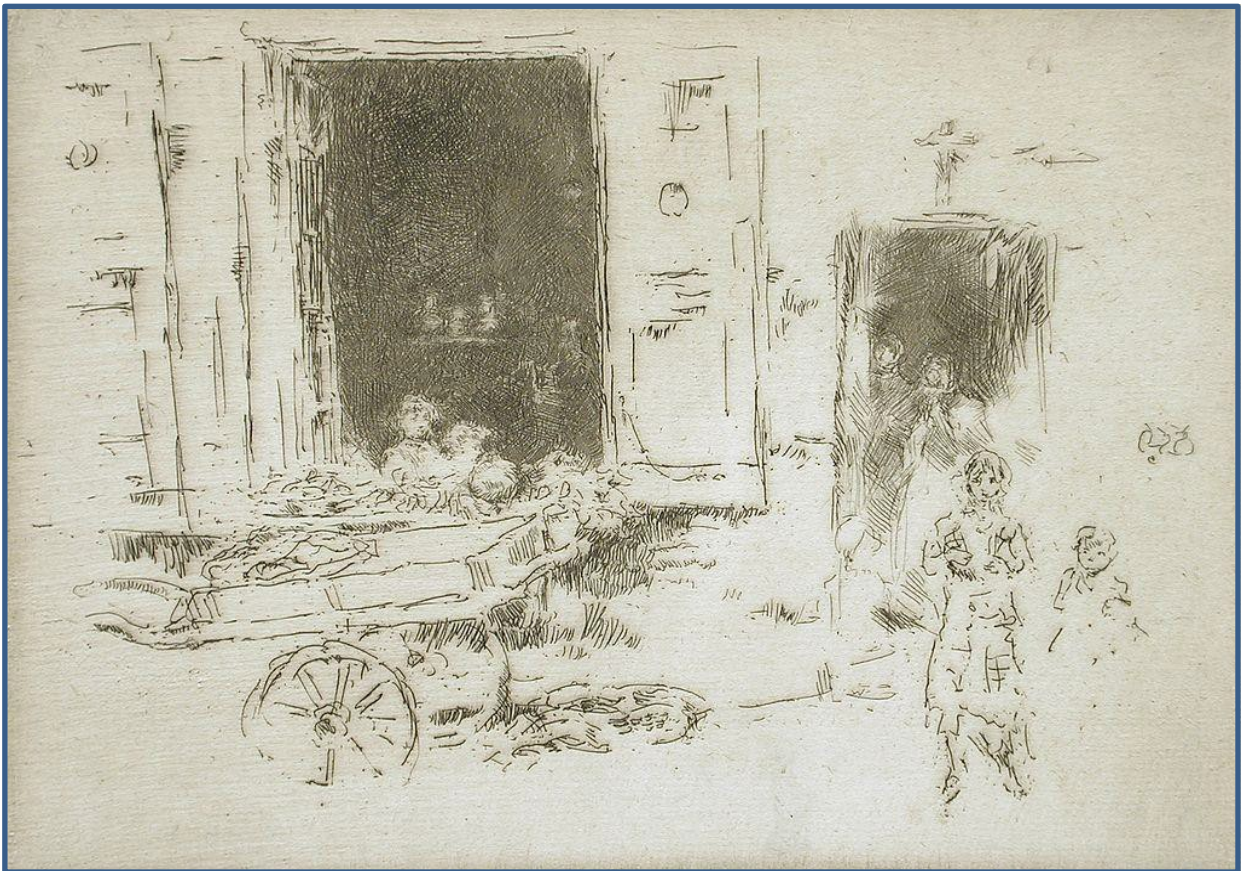


Fig.5 The Barrow, Brussels, acvaforte și pointesec, 1887, James McNeill Whistler

Un rol activ îl joacă, în grafică, factura materialelor, specificul tehnicilor și procedeele grafice (pitorescul și „satinitatea” acvafortelui, care creează tranziții spațiale și clarobscur consistente, contrastul distinct și flexibil al xilografiei, nuanțele ușoare de clarobscur ale litografiei, decorativitatea frapantă a linogravurii etc.).

Cea mai distinctă proprietate a graficii este atitudinea deosebită a obiectului reprodus față de spațiu, la conturarea căreia un rol important îl are fondul hârtiei. Grafica aproape întotdeauna se opune iluziei spațiale și corporalității. Unul dintre principalele mijloace de contracarare a iluziei optice este fondalul alb al hârtiei, pe care pictorul grafician îl lasă de cele mai multe ori oarecum neutilizat (în special în grafica de carte, dar și în toate genurile de desen și gravură). Un alt mijloc de afirmare a planului plat este lipsa cadrului, sugerând spectatorului că are în față o suprafață plană, o coală de hârtie, care poate fi luată în mână, întoarsă în toate părțile, așezată pe masă.

Tabloul poate fi privit dintr-un anumit punct de vedere (de regulă, de la distanță), pentru a nu omite iluzia, a nu uita de proprietățile fizice ale vopselelor. Gravura sau desenul pot fi apropiate sau îndepărtate de ochi; cu cât mai mult le apropiem, cu atât mai mare este acțiunea lor. De aceea desenul sugerează o cu totul altă senzație de spațiu, decât pictura: într-un tablou spațiul pare a fi concret, tactil; în grafică el poate fi numit mai degrabă *abstract* sau *symbolic*. Acest caracter simbolico-abstract al graficii își găsește reflectare în unele limbi (de exemplu, în germană *Zeichnung* înseamnă „desen”, având aceeași rădăcină cu cuvântul *Zeichen* – „semn”).

Desenul reprezintă nu o imagine concretă, reală a obiectului, ci o oarecare asemănare cu acesta, o alegorie, transfigurare. Grafica permite reducerea, omiterea, utilizarea metaforelor, analogiei ș.a.m.d. De aceea ea este liberă și diversă ca tematică; poate fi ușor asociată cu poezia, politica, publicitatea, poate purta atât caracter intim, cât și de masă; poate acuza și lua în derâdere, deoarece în ea sunt prezente permanent elemente care contrazic iluzia realității.

Astfel, esența graficii constă nu în faptul că ea utilizează linia, contrastul alb-negru și dinamica narațiunii, dar în faptul că toate aceste mijloace, în mâinile pictorului- grafician, capătă caracter expresiv și decorativ, conferindu-i imaginii nuanță scriptică, de semn alegoric, astfel fiind explicată și legătura graficii cu literatura. Esența stilului grafic constă în oscilațiile dintre iluzia spațială și planul plat, între imaginea reală și semn.

În acest sens, pentru grafică este caracteristic faptul că fiecare dintre mijloacele ei stilistice poate să aibă diferită semnificație și poate îndeplini funcții contrare.

Din acest motiv, grafica, comparativ cu pictura, manifestă o altă atitudine față de spațiu și timp: pictura tinde spre iluzia spațială, în timp ce grafică se opune acesteia; în pictură, „citim” spațiul din părți spre centru și din față în profunzime, în grafică – din centru către margini, fără o secționare distinctă a planurilor.

În toate cazurile, când grafica utilizează culoarea, ea tinde să o priveze de funcția spațială și să-i evidențieze caracterul plan sau aplicând culoarea într-o pată uniformă, evitând să modeleze cu vopsea, sau operând cu nuanțe pale, sau evidențiind tonurile luminoase și calde, care au tendința de a se apropia de planul frontal.

Datorită fondului alb, grafica este capabilă să întruchipeze procesul în sine, acțiunea în formare, atemporal. Și toate acestea în sens ambiguu:

- în sensul fixării impresiei rapide, momentane, a efectului neașteptat, mișcărilor dinamice;
- în sensul desfășurării acțiunii în câteva etape și aspecte.

Grafica este restrânsă în soluțiile sale coloristice și niciodată nu poate (dar nici nu este cazul) concura, în acest sens, cu pictura, imitând-o și tinzând spre o varietate cromatică, accesibilă doar picturii.

Acceptând desenul ca fiind primordiul principal și determinant al graficii, nu este cazul să considerăm că acestui gen îi sunt străine sarcinile coloristice. Și grafica apelează la oportunitățile de efect emoțional al culorii. Dar în virtutea

sarcinilor speciale ale artei grafice și a particularităților materialelor grafice, rezolvările cromatice în grafică se deosebesc esențial de rezolvările cromatice în pictură. Lucrând cu material negru pe coala albă, distingem o mulțime de nuanțe ale negrului – de la cele mai calde până la cele mai reci. Hârtia, la fel, nu este imaculată, dar are întotdeauna o ușoară nuanță colorată. Graficianul nu este indiferent la culori și la tipul de hârtie cu care va lucra în fiecare caz aparte. Deseori, pictorul include în imaginea alb-negru doar o singură culoare, care devine deosebit de importantă, impresionantă. Antrenând două sau trei culori, foarte rar mai mult decât atâtea, graficianul este preocupat de căutarea elementului forte al fiecărei culori, de amplasarea ei cât mai expresivă, ține cont de interacțiunea cu culorile alăturate, posibilitățile de suprapunere.

Când vorbim despre pictural, se pune întotdeauna accentul pe varietatea de contraste, suplețea și diversitatea raporturilor cromatice și tonale, care permit a evita în opera de artă senzația de rigiditate, imobilitate, a crea senzația de vitalitate, variabilitate, proprii lumii înconjurătoare. În acest sens, picturalitatea este caracteristică și lucrărilor grafice, și sculpturii, și altor genuri de artă. Dacă vorbim, de exemplu, despre grafica unei lucrări picturale, atunci se are în vedere desenul proeminent, delimitarea strictă a elementelor tabloului, precum și dominarea raporturilor cromatice și laconice.

Una dintre proprietățile esențiale și caracteristice ale artei graficii este laconismul, simplitatea și claritatea limbajului expresiv. Acestea sunt determinate de sarcinile specifice ale graficii, de caracterul și însușirile materialelor de care dispune. Un indiciu caracteristic al artei graficii constă în faptul că principalul material pentru crearea și multiplicarea lucrărilor grafice este hârtia, precum și legătura lui cu procesele de tipar. Așa-numita formă de tipar, de pe care se realizează imprimarea, poate fi creată de însuși autor (stampa) sau în mod fotomecanic (placatul, grafica de carte). Prin urmare, grafica are fericita ocazie de a multiplica lucrările sale.

Una dintre calitățile principale ale artei graficii este caracterul său de

masă. Claritatea, laconismul, expresivitatea limbajului artistic, accesibilitatea, simplitatea materialelor, dimensiunile modeste ale lucrărilor necesită relativ mai puțin timp și eforturi pentru crearea unei lucrări grafice, comparativ cu alte genuri de artă.

Grafica este genul de artă care are propriile sale sarcini și capacități artistice concrete.

O calitate foarte importantă a graficii este rolul nesemnificativ al culorii sau chiar lipsa acesteia.

Analizând deosebirile principale ale graficii de alte genuri ale artei plastice, în special de pictură, vom sublinia încă o dată avantajele graficii prin care se relevă valoarea ei artistică:

- o importanță enormă, în grafică, o are poziția dominantă a liniei (linia ca atare nu există în natură, dar în grafică ea sau este trasată cu un instrument oarecare (fie daltă, creion sau pensulă), sau este creată de petele alăturate - cromatice sau acromatice-, ca în acuarelă sau guașă); grafica este mult mai contrastantă, în special contrastul este unul alb-negru, este prezent contrastul fondului și al desenului, o interacțiune deosebită între fond și imagine;

- grafica nu încarcă spațiul, ci, dimpotrivă, îl creează, asemănându-se oarecum cu muzica – ei îi sunt caracteristice pauzele, iar aceste pauze sunt foarte importante;

- grafica (în special desenul, litografia) îi oferă pictorului mai multă libertate, decât pictura, datorită tehnicii care este mai simplă și mai accesibilă, posibilității de a lucra mai repede, reflectând trăirile emoționale de moment;

- grafica are, în fond, caracter ilustrativ, ea este mult mai decorativă (este utilizată frecvent la ilustrarea cărților, a șarjelor ș.a.m.d.).

Calitățile artistice și expresive ale graficii – linia, hașura, conturul sau pata pe coala albă de hârtie – sunt foarte laconice, convenționale și contribuie la dezvoltarea imaginației.

Astfel, graficii îi sunt accesibile cele mai diverse genuri. Posedând

mijloace minimale, ea are oportunități nemărginite de reproducere plastică a lumii înconjurătoare. Grafica permite reducerea, omiterea, utilizarea metaforei, analogiei ș.a.m.d. Or, anume grafica reprezintă unul dintre mijloacele care face posibilă formarea reflectării adecvate a lumii înconjurătoare, dezvoltarea și corectarea activității cognitive și plastice.

Grafica este un material artistic unic, care contribuie la dezvoltarea măiestriei și artei compoziționale, la educarea culturii de percepere a culorii, a gustului artistic, ajută la însușirea spațiului și formei.

## Capitolul 2. Gravura

De-a lungul istoriei sale, gravura nu poate fi separată de tipar.

Gravura (din fr. *graver* – „a tăia”) este genul de artă grafică în care desenul mai întâi este gravat (tăiat) sau corodat pe placă (de lemn, metalică sau din alt material), iar mai apoi se imprimă pe de placa de lemn pe hârtie.

*Gravură* mai este numită și lucrarea grafică imprimată de pe forma de tipar gravată. Gravura este un derivat al stampei, deoarece întrunește tehnicile legate nemijlocit de tăiere sau corodare. Gravura ține atât de artă, cât și de activitatea de tipar, de poligrafie.

Gravura este unul dintre cele mai distincte genuri artistice ale graficii și, totodată, cel mai accesibil gen de artă pentru toate păturile societății, care în cel mai strâns mod corelează, pe de o parte, cu propaganda ideologică, cu presa și cărțile, iar pe de altă parte, cu activitatea economică, cu industria, publicitate, cu arta tipografică. Totodată, în gravură mai mult decât în alte genuri de artă se simte interacțiunea directă dintre tehnică și stilistică.

Dacă abordăm gravura din punctul de vedere al procedeelelor tehnice, constatăm că ea este compusă din patru elemente tehnice:

- placa de lemn sau oricare altă suprafață pe care se aplică desenul;
- sculele;
- vopseaua de tipar;
- imprimarea.

În ceea ce privește nivelul fizic al existenței și exprimării sale, gravura este: în relief (*tiparul înalt*), în adâncime (*tiparul în adâncime*) sau plană (*gravura plană în piatră*).

- *Tiparul înalt*. De pe suprafața plăcii sunt înlăturate, prin incizare sau săpare, toate porțiunile care pe hârtie urmează să fie albe și, invers, rămân intacte liniile și planurile care, conform desenului, vor forma un relief înalt. Din acest grup fac parte gravura în lemn (xilografura) și în linoleum (dar este

recunoscută, ca o excepție, și gravura în metal).

- *Tiparul în adâncime.* Imaginea este aplicată pe suprafață în formă de ulucele, creștături sau brazde adânci. Vopseaua pătrunde în aceste adâncituri, care, sub acțiunea preseii de tipar, este transpusă pe hârtie. Sub acțiunea preseii, pe marginile plăcii rămân adâncituri pe hârtie (Plattenrand), care despart desenul de câmpuri. Acest grup de tehnici include toate tipurile de gravare în metal – gravura cu dălțița, acvaforte etc.

- *Gravura plană în piatră.* Aici desenul și fondul se află la același nivel. Suprafața pietrei este prelucrată cu o soluție chimică în așa mod, încât la aplicare vopseaua uleioasă este preluată doar de anumite porțiuni, care reproduc imaginea, iar pe restul suprafeței vopseaua nu se prinde, lăsând intact fondul hârtiei – o astfel de tehnică este litografia. În afară de piatră, în gravura plană mai sunt utilizate și plăcuțe de aluminiu, tehnica fiind numită *algrafie*.

## 2.1. Gravura în lemn în fibră

Xilogravura este arta gravării în lemn (din grec. Ξύλον/*xilos* – „lemn” și γράφω/*grafo* – „scriu”). Există două tipuri de gravare în lemn: gravura în lemn în fibră (xilogravura longitudinală) și gravura în capul fibrei (xilogravura transversală).

Xilogravura este prima tehnică de gravură. Blocurile de lemn săpate de egipteni și de chinezi pentru imprimarea textilelor sunt cele mai timpurii exemple de xilogravură, identificate în secolele V și VI e.n. În aceeași perioadă apar primele xilogravuri pe hârtie, făcute în China, țara de origine a acestui material.

Apariția xilogravurii a fost precedată de procedeul de obținere a tiparului de pe reliefuri plane de piatră, numit în prezent *ștanțare*. Acest procedeu era cunoscut în China încă în secolul al II-lea e.n., când a fost

inventată hârtia. O hârtie moale, puțin umezită era suprapusă pe relief și îndesată în adâncituri, bătând-o cu ajutorul unei perii. Apoi pe suprafața hârtiei uscate, care imita forma reliefului, se aplica, cu o perie lată sau cu un tampon, acuarela; drept rezultat, se obținea imaginea nemijlocită a reliefului, compusă din siluete negre (sau color), străpunse de linii albe.

Procedeul ștanțării a continuat să fie utilizat pe larg și mai târziu, când a luat naștere gravura în lemn. Se prea poate că acest procedeu a influențat apariția și dezvoltarea gravurii: în gravura chineză veche pot fi întâlnite imitări ale ștanțării cu hașuri albe pe fondul negru (sau color) sau pe siluete negre (sau color).

Aflăm din sursele literare chineze că în China se tipăreau imagini de pe plăcile de lemn încă din secolul al VI-lea. Cea mai timpurie gravură chineză, care a ajuns până în zilele noastre, datează din anul 868. Ea este amplasată ca frontispiciu într-o veche scriere budistă, *Sutra de diamant*, descoperită în Peștera celor o mie de Buddha din oaza Dūnhuáng. Pe ea se află chipul lui Buddha, așezat pe tron, înconjurat de sfinți și monahi. Această imagine canonică se distinge printr-o strictețe liniară gravată într-o manieră tehnică și plastică desăvârșită, ceea ce denotă un înalt grad de dezvoltare a artei graficii chineze în epoca respectivă [2, p. 8]. (Figura 6)

În China se dezvolta deosebit de intensiv grafica de carte cu conținut laic: ilustrarea romanelor și pieselor istorice, a tratatelor despre arta plastică, a descrierilor colecțiilor de tablouri și desene. Către începutul secolului al XVII-lea se atestă primele experiențe cu gravura color: marca poștală artistică, ilustrația de carte. Menționăm că în 1107, în China, au fost tipărite pentru prima dată bancnote pe hârtie în tehnica xilogravurii, având trei culori: verde, roșu și indigo.



Fig. 6 Sutra de diamant, xilogravură, 868

În Japonia, prima carte ilustrată cu conținut laic – cunoscutul ciclu de poeme în proză din secolul al IX-lea, *Ise Monogatari* (*Uta Monogatari*) – a văzut lumina tiparului în 1608; până atunci, erau tipărite doar imagini și texte cu caracter religios.

După statele din Extremul Orient, gravura în lemn își face apariția și în țările arabe. Fragmente de cărți xilografice în limba arabă, ținând de perioada secolelor al X-lea – al XIV-lea, au fost găsite în Egipt. Tehnica gravării în lemn era cunoscută acolo din vremurile străvechi; ea era utilizată la tipărirea desenului pe țesătură (desenul imprimat), fiind răspândită, în special, în rândul populației copte (creștine) a Egiptului.

Etapele răspândirii gravurii în lemn în Europa Occidentală sunt greu de identificat. Gravura în lemn a luat naștere, probabil, la sfârșitul secolului al XIV-lea; la începutul secolului al XV-lea ea capătă o răspândire tot mai largă și rapidă. Istoricii leagă apariția gravurii de începutul producerii hârtiei în statele europene (primele mori de hârtie au apărut în Germania în jurul anului 1400). Prima xilografie atestată documentar ține de anul 1418 (Figura

7). Inițial, tehnica gravării, în Europa Occidentală, la fel ca și în Orient, se aseamnă cu tehnica de pregătire a plăcilor de lemn pentru desenul imprimat pe țesătură. Mostre de astfel de lucrări, realizate în Europa, se păstrează din secolul al XII-lea; printre acestea, figurează compoziții decorative, naive, perspective absurde, personaje disproporționate, cu malformații, gesturi exagerate și expresii bizare.

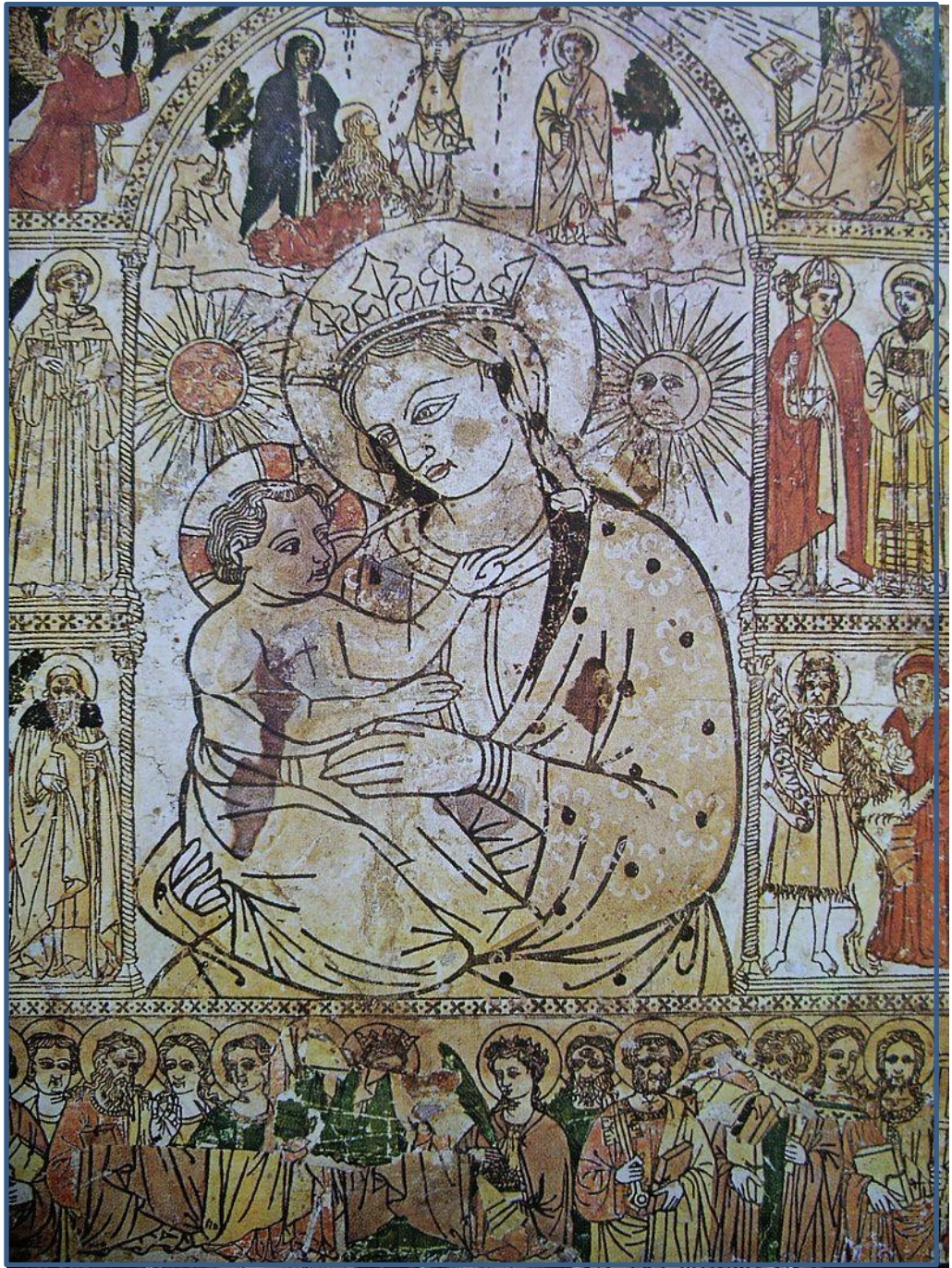


Fig.7 Madonna del Fuoco, Catedrala din Forlì, Italia, sec.XV

Din secolul al XIV-lea a ajuns până în zilele noastre un decor de țesătură de origine italiană, cu episoade din viața împăratului Edip. De asemenea, s-a păstrat până în prezent un fragment de gravură pentru un decor textil, gravat în Franța și datat cu anul 1397. Este vorba de o placă de lemn din colecția tipografului francez Protat, care reprezintă un fragment din compoziția *Răstignirea* (Figura 8). Pe verso acestei plăci din lemn de nuc este gravat un fragment din scena *Bunavestirea* (figura îngerului), rămasă neterminată (Figura 9).



Fig.8 Fragment „Centurionul și doi legionari romani”, xilogravură, 1370 - 1380, Le Bois Protat

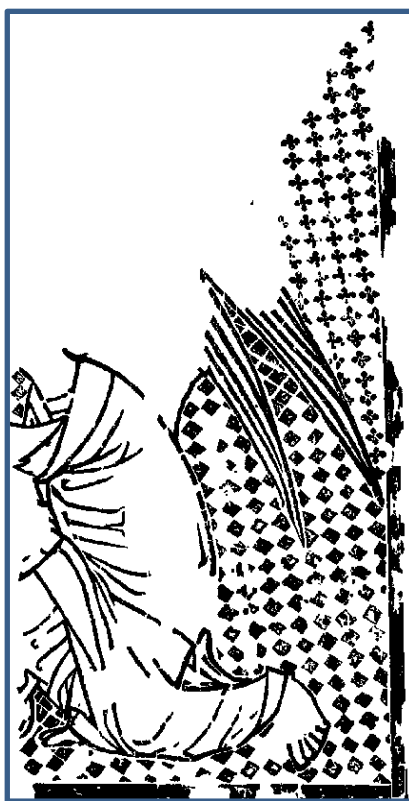


Fig. 9 Fragment „ Bunavestirea”, xilogravură, 1370 - 1380, Le Bois Protat

Gravura în lemn era utilizată și în alte scopuri. Începând cu secolul al XIII-lea, copiii de manuscrise foloseau deseori stampele de lemn pentru imprimarea prealabilă a inițialelor. După un asemenea tipar incolor, inițialele erau mai apoi scrise manual.

Gravura evoluează ca un gen de artă de sine stătătoare și ca un mijloc de tipar în masă în epoca Renașterii timpurii.

Aria de teme și destinații ale gravurii se extindea permanent: de la foile răzlețe cu chipuri de sfinți și scene religioase până la cărți de joc, calendare, alfabete etc. Până în această perioadă, xilogravura rămâne un gen artistic modest, o artă minora. Devine importantă în 1493, când la Nürenberg s-a publicat prima carte amplu ilustrată, *Weltchronik* (Figura 10), cu imagini de Michael Wolgemut. Albrecht Dürer, ucenicul lui Michael Wolgemut, a explorat resursele xilografiei și prin numeroasele sale suite, de la *Apocalipsa* (1499) (Figura 11, 12, 13) la *Viața Fecioarei* (1511), înălțând-

o la rang de artă majoră. Execuția ireproșabilă a detaliilor i-a permis să realizeze compoziții mult mai complexe decât ale înaintașilor săi.

Putem spune că „el este primul care a creat un stil independent în gravură, ca gen. Exemplul lui Dürer a fost decisiv pentru dezvoltarea gravurii pe lemn, care, în primele trei decenii ale secolului al XVI-lea, a traversat perioada cea mai înfloritoare din întreaga ei istorie, atât în lucrări independente, cât și în ilustrarea cărților” [3, p. 49].

Către sfârșitul secolului al XV-lea, se formase deja un sistem de procedee artistice și tehnice ale gravurii în lemn în fibră, care s-a menținut, practic, neschimbat până la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Începând cu secolul al XIX-lea, experiența pictorilor a introdus schimbări esențiale în tehnica gravurii în lemn în fibră.

În secolul al XX-lea, xilogravura în lemn brut nu mai avea o aplicare atât de extinsă, dar geografia reprezentanților care au lucrat în această tehnică grafică este destul de largă. Sunt cunoscute așa personalități, precum P. Gauguin, F. Vallotton, E. Munch, A. Maillol, K. Kollwitz ș.a.

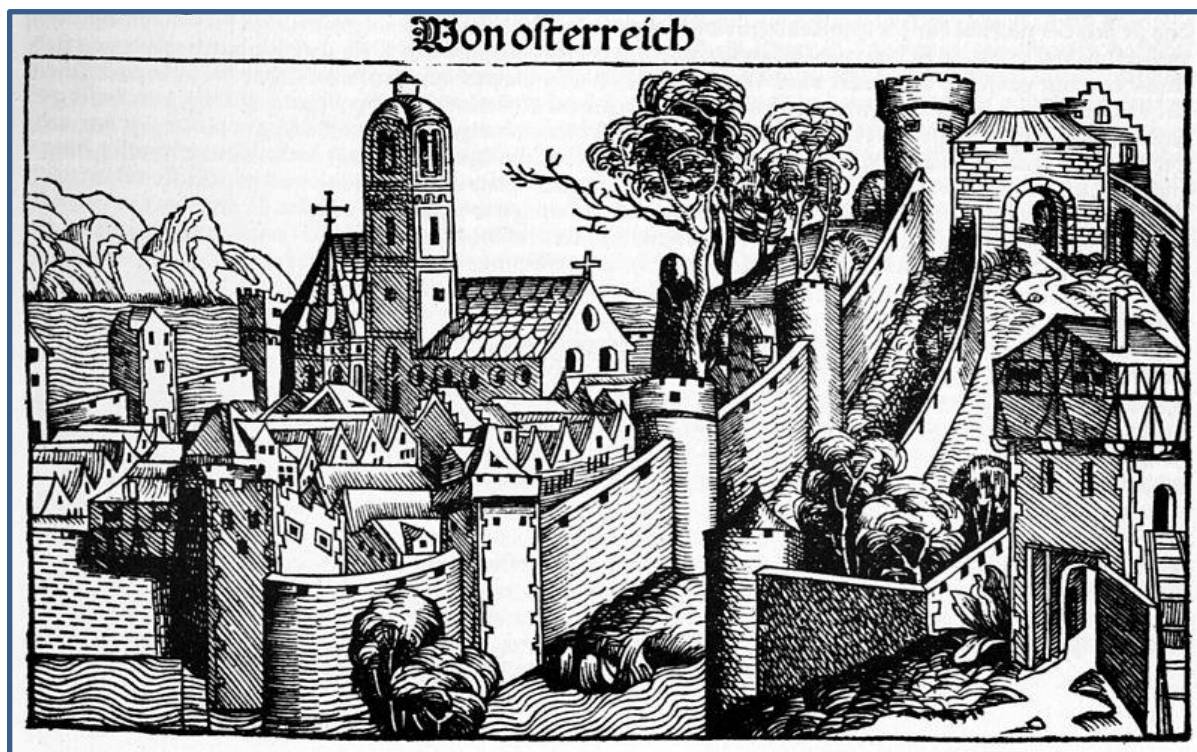


Fig.10 Weltchronik, 1493, Michael Wolgemut



Fig.11 Adorarea lui Dumnezeu și al Mielului, din seria Apocalipsa, xilogravură,  
1497 - 1498, Albrecht Dürer

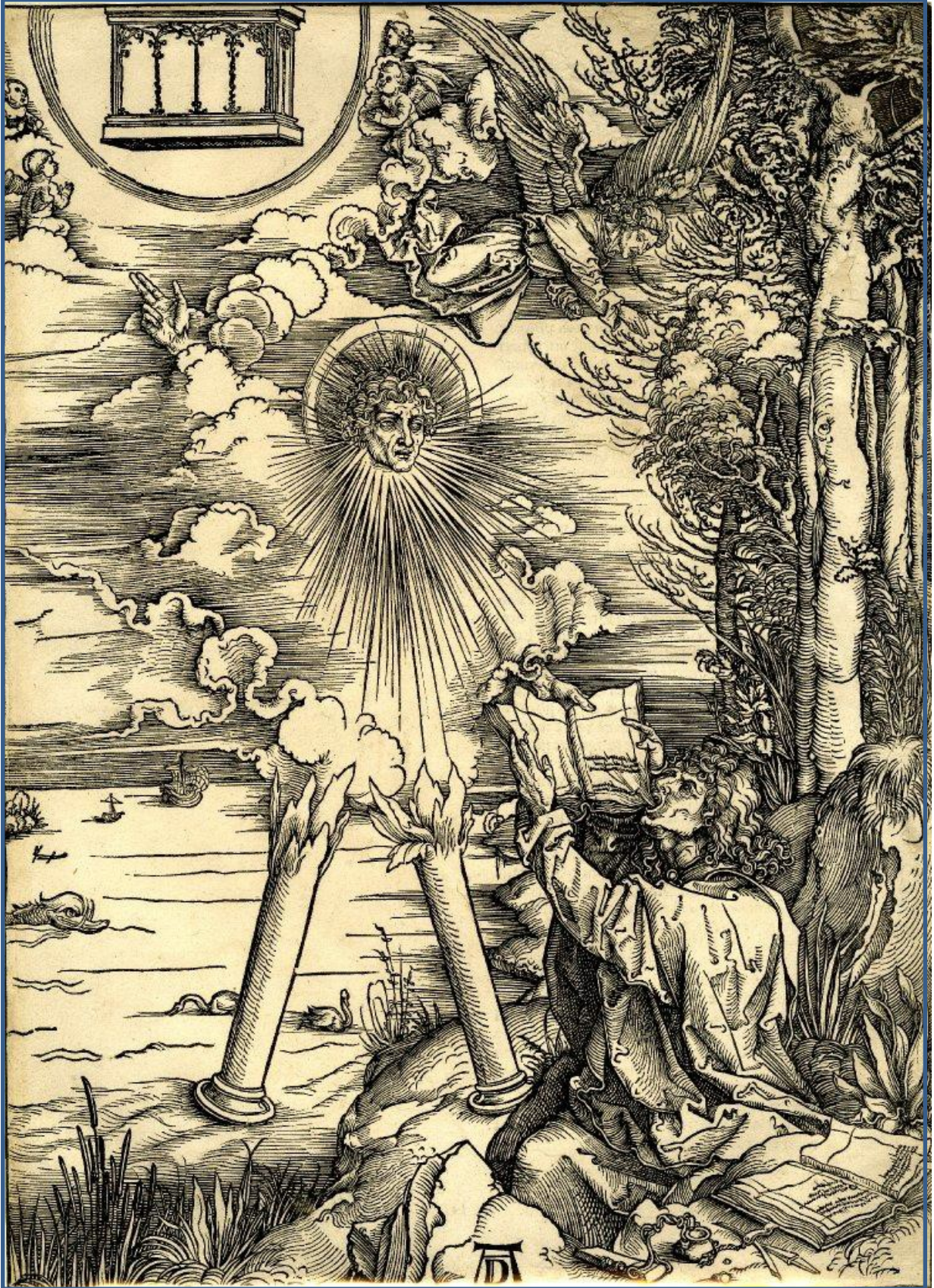


Fig.12 Sf. Ioan mâncând cetea, din seria Apocalipsa, xilogravură, 1497 - 1498, Albrecht Dürer



Fig.13 Răsturnarea lui Satan în abis și Noul Ierusalim, din seria Apocalipsa, xilografură, 1497 - 1498, Albrecht Dürer

Vorbind despre gravura în lemn în fibră, este necesar să menționăm procedeul de imprimare color al gravurului italian Ugo da Carpi. În 1516, el a obținut de la senatul venețian privilegiul de utilizare a procedurii, inventat de el însuși, care a fost numit *chiaroscuro* – clarobscur; literalmente – *lumină-umbră*. Ugo da Carpi își tipărea gravurile de pe trei plăci de lemn de culori diferite. El nu folosea conturul și nu aplica culorile cu contrast pronunțat, dar foile sale dădeau, într-adevăr, impresia de lumină și umbră. (Figura 14) Gravorul a avut adepți, dar în pofida calităților artistice și decorative excepționale, tehnica clarobscurului nu a fost ulterior răspândită, fiind suprimată de dezvoltarea gravurii cu dălțița și acvaforte.

În gravura în lemn în fibră, forma de tipar se realizează pe plăci de lemn tăiat longitudinal. Cu ajutorul unor scule de tăiat speciale, hașurile, liniile și petele, care formează desenul pe placă, sunt retezate din toate părțile, iar intervalele dintre ele, adică spațiile care nu trebuie să fie tipărite, sunt adâncite. Apoi pe placa de lemn se aplică cu ajutorul unui tăvălug vopseaua, peste ea se așterne o hârtie moale și se realizează amprenta pe o presă specială sau manual. Cel mai bun material pentru gravura în lemn în fibră, în statele europene, este considerat, din cele mai vechi timpuri, lemnul de păr. Acesta se taie ușor, permițând gravarea celor mai suple hașuri, și este foarte stabil la imprimare. Lemnul de tei este granulos, dar foarte moale și se pretează pentru gravuri cu forme mari: hașurile suple de culoare neagră, la tipărire, își pierd forma.

O bucată de lemn bine uscat este tăiată la gater. După tăiere, scândurile se așază pe muchie într-o încăpere uscată, protejată de curenții de aer, de arșiță și umiditate. Scândura uscată în așa mod nu va crăpa și nu se va scorji. Pentru gravurile de dimensiuni mari, scândura este lipită (de-a lungul fibrelor) din câteva bucăți ajustate scrupulos. Cel mai bun adeziv este considerat cleiul de pește, dar scândurile pot fi lipite și cu clei de tâmplărie, de cazeină sau cu cleiuri sintetice. Scândura este geluită minuțios

pe ambele părți, apoi suprafața de lucru este nivelată și șlefuită cu hârtie abrazivă.



Fig.14 Coborîrea de pe cruce, xilogravură în 3 culori, 1500 - 1530, Ugo da Carpi

Pe suprafața șlefuită a scândurii este aplicat sau transpus desenul. Uneori, placa de scândură este grunduită în prealabil cu un strat subțire de alb de zinc. Pe scândura grunduită, hașurile desenului se disting mult mai clar. Pentru a obține pe tipar o imagine fidelă, pe scândură ea trebuie să aibă efectul oglinzii în raport cu natura, originalul sau cu schița.

În procesul de gravare cu dălțița, fiecare hașură este retezată din două părți, pe când însăși hașura rămâne intactă. De aici provine denumirea *gravură retezată*, care exprimă exact particularitățile acestei tehnici. Tehnica gravării în lemn necesită un mare volum de muncă și este destul de migăloasă, dar ea este răsplătită prin exactitatea și expresivitatea fiecărei hașuri, plasate la locul cel mai potrivit. Pentru gravura în lemn în fibră, este caracteristică exactitatea inciziei fiecărei hașuri și a adâncimii intervalelor albe dintre ele, precum și dominarea hașurii negre, și nu a celei albe. În gravura veche de acest tip, erau exploatate foarte puțin proprietățile imaginii alb-negru (contrastul petelor, siluetelor, hașura de factură și culoare etc.), care introduc un element concret de senzualitate. Executând uneori sarcini de tonalitate foarte complexă cu ajutorul unei rețele din hașuri mărunte, această gravură, de regulă, nu devine pictură. Clarobscurul servește, în ea, drept mijloc de transmitere, creând senzația unui volum sculptural sau a reliefului. De fapt, aici rolul decisiv îl joacă mai degrabă caracterul imaginii, decât tehnica. Or, din punct de vedere tehnic, este mult mai ușor ca în locul rețelei de hașuri să fie plasată o pată neagră sau să fie incizată cu aceeași dălțiță o hașură albă. Dar acest lucru ar fi în contradicție cu sarcina artistică, cu întreaga structură a imaginii.

Maeștrii contemporani ai gravurii în lemn în fibră utilizează aceleași scule, care se folosesc și pentru linogravură. Este vorba de dălțițele unghiulare și sferice, scurte (de 8- 10 cm), drepte sau ușor curbate în așa fel, încât lama lor este puțin ridicată. După formă și destinație, se aseamănă cu dălțița pentru gravura în capul fibrei, doar că lama nu este compactă, ci are

o scobitură. Aceste scule sunt numite, nejustificat, desigur, *instrument de incizie*. La fel ca și dălțițele, ele scobesc momentan, printr-o singură mișcare, hașura albă. Dacă sunt bine ascuțite, ele taie ușor și exact scândura longitudinală în toate direcțiile, în corespundere cu fibrele copacului.

Dălțița unghiulară incizează hașurile, lățimea lor variind în funcție de adâncimea la care scula pătrunde în lemn. Se obține o hașură flexibilă, variată și destul de exactă, care este ușor de manevrat, oferind o vastă arie de figurare a desenului pe placa de lemn. La fel ca și cuțitașul, „unghiul” este o sculă universală care permite crearea în totalitate a unei gravuri. Pentru lucru, trebuie să avem la îndemână cel puțin câteva asemenea scule cu unghiuri diferite.

Lățimea hașurii tăiate cu dălțița sferică este uniformă pe toată lungimea ei (deoarece marginile dălțiței nu se desfac în părți, ci sunt paralele) și depinde doar de lățimea tăișului sculei. Dălțițele unghiulare și sferice sunt ascuțite pe aceleași gresii, ca și cuțitele obișnuite, doar că pe partea exterioară, unde se află panta spre tăiș. Tăișul dălțiței, fie unghiulară sau sferică, trebuie să fie rectiliniu, fără știrbituri și perpendicular axei sale. Se consideră, de multe ori, că gravura în lemn în fibră nu este stabilă la multiplicare.

Într-adevăr, ea cedează gravurii în capul fibrei, care rezistă la tiraje de sute de mii. Dar având un lemn de păr de calitate bună, o gravare corectă a hașurilor suple negre, o atitudine grijulie față de placă, curățind cât mai des placa cu petrol, în procesul de tipărire, putem obține de pe o gravura în lemn în fibră, în medie, 20-25 de mii de tipare.

Gravura în lemn în fibră poate fi utilizată în cărți, pentru elementele exterioare de decor (coperta, supracoperta, forțașul). Ea poate fi utilizată în calitate de ilustrație, bandă sau text, mai ales în edițiile de format mare, în special în cărțile pentru copii. O arie largă de aplicare a gravurii în lemn în fibră o oferă grafica de șevalet.

Cu siguranță, în prezent, xilogravura longitudinală, la fel ca oricare tehnică grafică, ascunde o sumedenie de posibilități tehnice și artistice nevalorificate.

## 2.2. Gravura în lemn în capul fibrei sau xilogravura transversală

Apariția, în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, a unui nou gen de gravură în lemn – tehnica wood-engraving (gravarea în lemn vertical, cu fibrele perpendiculare pe suprafața plăcii) – este legată de numele gravorului englez Thomas Bewick (1753-1828). Este un lucru firesc, deoarece Bewick a fost nu doar primul pictor care a însușit noua tehnică, dar și cel care a creat în această tehnică lucrări excepționale. (Figura 15)

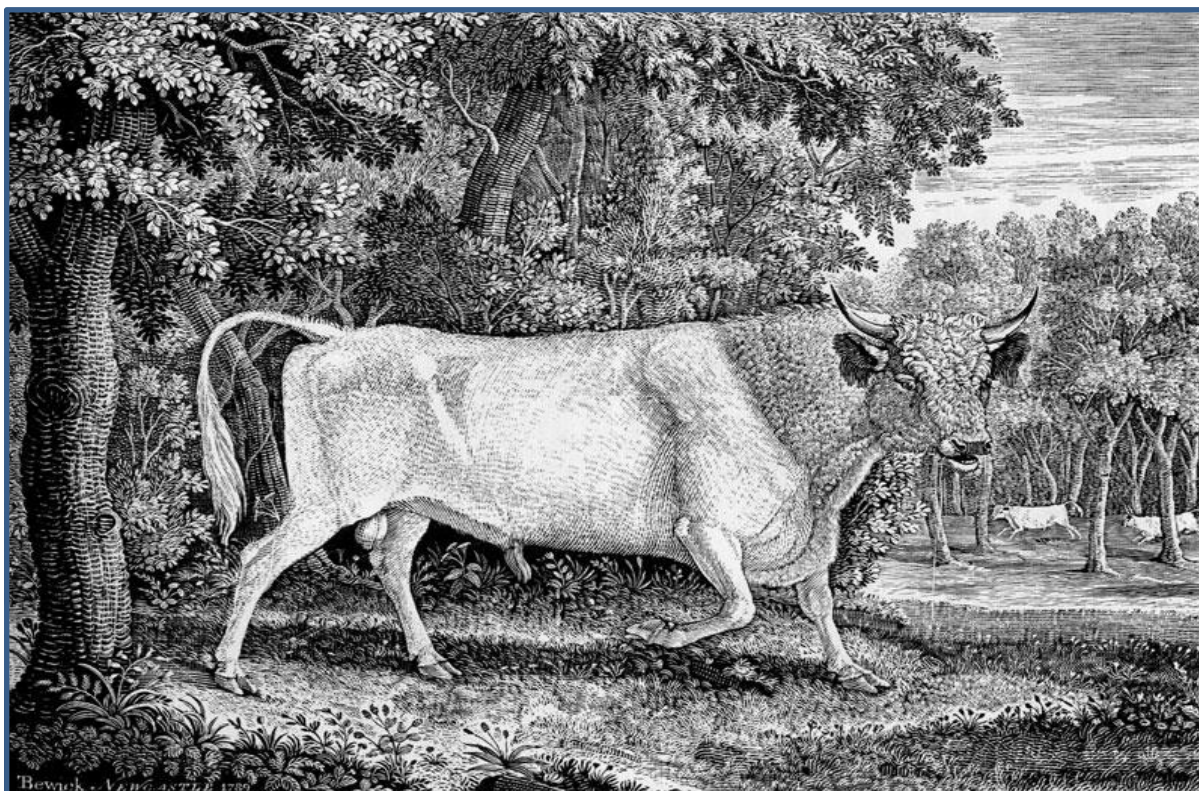


Fig.15 Bivol de Chillingham, executat pentru Marmaduke Tunstall de Wycliffe, Yorkshire, 1789, Thomas Bewick

Dintr-un modest pictor din provincie, stăpân al unui atelier de gravări din Newcastle, devine conducătorul școlii de xilogravură, care în primele

decenii ale secolului al XIX-lea și-a extins influența mai întâi în Franța, iar mai apoi în întreaga Europă și Americă. Tradiția gravurii în lemn longitudinal, tăiat în direcția fibrelor, a fost reluată la sfârșitul secolului al XIX-lea, prin francezul Gauguin și norvegianul Munch. (Figura 16) Lucrările lor au inspirat mai târziu compozițiile artiștilor din grupul Die Brücke, format la Dresda, în 1905: Ernst Ludwig, E.L.Kirchner (Figura 17), Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff (Figura 18) și Emil Nolde (Figura 19). „Odată cu reluarea acestei tradiții, putem observa că tehnica de imprimare este aceeași, dar elaborarea lucrării, de cele mai multe ori, neagă procedeul clasic de execuție. Fibra lemnului este tăiată în plan transversal, textura lemnului devine un nou mijloc de expresie, accidentele materialului se transformă în semne grafice, personalizând fiecare autor și stil în parte” [4, p. 52].



Fig.16 Singularității, xilografură, 1899, Edvard Munch



Fig.17 Seceriș, xilogravură, 1920, Ernst Ludwig Kirchner

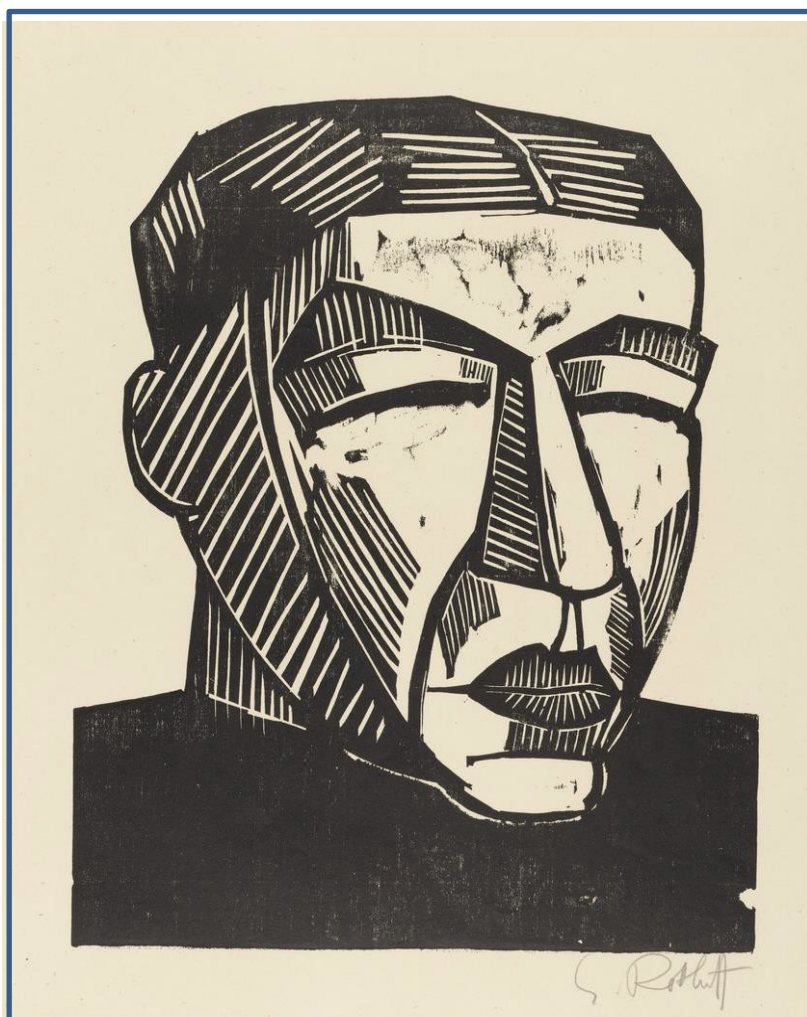


Fig.18 Mama, xilogravură, 1916, Karl Schmidt-Rottluff



Fig.19 Profetul, xilogravură, 1912, Emil Nolde

Gravura în capul fibrei a produs o adevărată revoluție în grafica de carte, ocupând din nou locul dominant în carte.

Suprafața dură și omogenă a gravurii în capul fibrei permitea mult mai ușor, decât în gravura în lemn în fibră, a obține hașuri suple și a transmite prin hașurări de diversă densitate raporturile tonale și cromatice. Diversitatea și elasticitatea tehnicii noi, rezistența la multiplicare i-a permis xilogravurii să elimine din tiparul în masă gravura în adâncime în metal și să concureze ulterior cu litografia, care luase naștere în aceeași perioadă. Probabil, nu este întâmplător faptul că gravura în capul fibrei și-a început evoluția în Anglia, care pe atunci era una dintre cele mai avansate țări în aspect tehnic și economic, țara revoluției industriale și a primei revoluții burgheze. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, în Anglia a fost creată presa pentru tipar perfecționată, în totalitate din metal, a lui Stanhope, care a permis îmbunătățirea calității tiparelor. Tot aici, în 1814, a fost aplicată în premieră mașina de tipar rapid, inventată în Germania de către F. König. Datorită unei tehnologii de tipar mai perfecte, utilizării tipurilor de hârtie netedă, a

devenit posibilă tipărirea celor mai subțiri hașuri ale gravurii în capul fibrei. Revoluția artistică în ilustrarea de carte se desfășura în paralel cu cea tehnică – în poligrafie. Totuși, în diferite țări lupta tehnicii noi cu cea veche decurgea în mod divers.

În Franța, în primele două decenii ale secolului al XIX-lea, gravura longitudinală în carte era aplicată concomitent cu cea în capul fibrei și concura cu ea; și doar implicarea directă a măștrilor școlii engleze a soluționat această problemă în favoarea xilogravurii în capul fibrei. În Germania, ceva mai târziu, aceeași importanță a avut-o aplicarea experienței măștrilor francezi. Către anii `30 ai secolului al XIX-lea, tehnica xilogravurii a devenit dominantă în majoritatea statelor din Europa Occidentală și în America.

Secolul al XIX-lea a fost epoca xilogravurii de reproducere. Acest lucru are explicație și justificare istorică: nu existau încă alte metode, mai comode și mai perfecte, pentru reproducerea ilustrațiilor din cărți, iar mai apoi din ziare și reviste; totodată, sporea necesitatea de multiplicare a desenelor. Necesitățile economice și estetice ale epocii au plasat în prim-plan latura tehnică, auxiliară a xilogravurii. Renunțând la „limbajul propriu”, xilogravura se îndepărta tot mai mult de artă, apropiindu-se de executarea tehnică. Măștri renumiți ai xilogravurii în capul fibrei au fost W. Blake, A. Porré, O. Smitt, A. Fogel, A. Menzel (Figura 20), cu celebrele lor creații pentru *Geschichte Friedrichs des Grossen* (1839-1842); M. Geneman, F. Kluger ș.a.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, în statele Europei începe căutarea de noi soluții în xilogravură; iar de la începutul secolului al XX-lea pretutindeni începe ascensiunea gravurii în capul fibrei, detașată de funcțiile sale auxiliare de reproducere. Unul dintre cei mai profunzi gravori în lemn ai secolului al XX-lea este olandezul Maurits Cornelis Escher (Figura 21), mai ales prin modul în care tehnica, relativ rigidă, permite traducerea unor nuanțe de mesaj extrem de rafinate.



Fig.20 Frederick II, portret, xilogravură, 1850, Adolph Menzel



Fig.21 Portretul lui Jetta, xilogravură, 1925, Maurits Cornelis Escher

Xilogravura transversală păstrează totdeauna caracterul materialului – al lemnului. Chiar și atunci când inciziile erau mărunte, transmițând gradarea tonului, hașura nu-și pierde individualitatea, rămânând un semn grafic de sine stătător. Dacă desenul cu pana putea fi reprodus destul de exact, atunci la transmiterea tonului originalului putea fi obținută doar o interpretare mai mult sau mai puțin liberă, și nu o copie fidelă. Xilogravura transversală, dimpotrivă, oferă posibilitatea de a imita oricare altă tehnică – hașura de creion, factura vopselei de ulei. Flexibilitatea tehnică, posibilitatea de a obține hașuri atât de minuscule, încât încetează a mai fi percepute răzleț, i-au permis gravurii în capul fibrei să devină un mijloc excepțional de comod pentru reproducerea celor mai diverse lucrări de autor, originale (Figura 22).

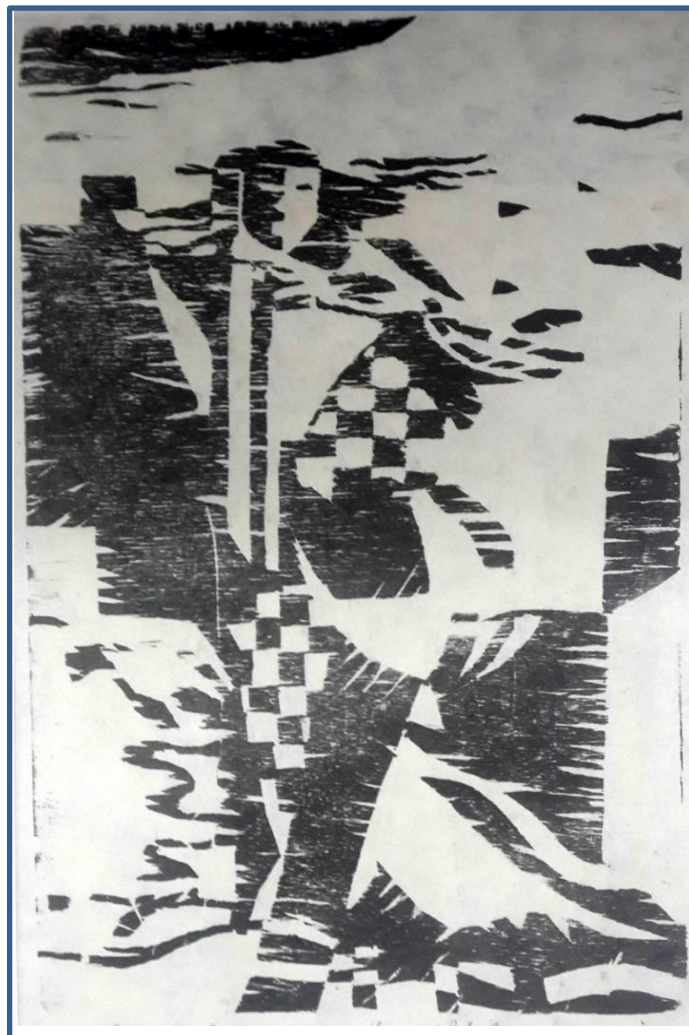


Fig.22 Xilogravură, 2000, student anul I

Pictorii-gravori reușeau să manifeste în gravurile în capul fibrei, în afară de măiestria tehnică, și un gust artistic elevat, suplețe și profunzime în interpretarea originalului, priceperea specificului limbajului gravurii.

Drept material pentru gravura în capul fibrei servește lemnul dur cu structură omogenă și intervalele mici dintre cercurile fibrelor. Cele mai comode, pentru gravare, sunt scândurile în capul fibrei de fag și de păr, care se pretează pentru lucrări mai subtile și responsabile; părul oferă o linie moale și satinată.

Grosimea scândurii, după finisare, trebuie să corespundă înălțimii literei tipografice – 25 mm. Deseori, placa este utilizată în repetate rânduri; în acest caz, imaginea veche se geluiește. Înainte de tipărire, pe reversul plăcii se încheie o fâșie de carton sau se bate o scândurică subțire, pentru a atinge grosimea necesară, la fel cum se procedează și în cazul gravurii longitudinale. Când placa este gata, se transpune desenul viitoarei lucrări. În practica xilogravurii în capul fibrei reproductive se obișnuiește a acoperi scândura cu grund alb. Această regulă este recomandată de majoritatea ghidurilor existente. Grundul se pregătește în felul următor: praful de alb de zinc se freacă cu un albuș de ou (cca 25 g de praf la un albuș). În masa densă obținută se adaugă puțină soluție concentrată de alaun și se amestecă bine. Grundul este aplicat pe placă cu peria, iar mai apoi se nivelează cu palma. Stratul trebuie să fie într-atât de subțire, încât să se prevadă stratificarea lemnului; atunci grundul nu va influența adâncimea hașurii incizate. Desenul în creion moale se transferă ușor de pe hârtie pe un asemenea grund: placa se unge ușurel cu ceară, hârtia se așază cu desenul în jos și se freacă cu un osișor. Conturul poate fi executat pe hârtia de calc cu tuș gras pentru litografie și, de asemenea, transferat prin șlefuire. Ambele aceste procedee au ca rezultat imaginea inversă pe placă (efectul oglinzii). Se mai folosește transferarea desenului, prin presarea conturului prin hârtia indigo. În gravura veche, autorul desenului (acesta putea fi chiar gravorul)

deseori desena direct pe placa grunduită cu creionul sau cu tuș cu ceruză, mai apoi gravorul făcea inciziile, conducându-se nemijlocit de acest desen tonal.

Pictorii contemporani folosesc grundul de culoare întunecată. Grundul alb se utilizează, în prezent, în special pentru consolidarea suprafeței plăcii, când se lucrează cu specii de lemn moale. În acest caz, peste grundul alb, după ce a fost transferat desenul, trebuie să fie aplicată vopsea de tipografie cu ton întunecat, diluată cu petrol. Desenul, în acest caz, poate fi aplicat direct pe suprafața șlefuită a plăcii. El poate fi imprimat prin oricare din metodele menționate mai sus sau desenată imaginea-oglină pe pătrățele. Ultima metodă, deși durează mai mult timp, este mai preferabilă, deoarece pictorul, lucrând pe placă, face ultimele precizări și finalizează desenul.

Gravarea în adâncime se realizează cu ajutorul unui instrument de incizie, *stichel* (din germ. – „cuțit, daltă”), compus dintr-o tijă de oțel dur, cu secțiunea pătratică sau rombică. Una dintre extremități este tăiată oblic, sub un unghi de 45 de grade, pentru a forma o muchie tăioasă. La celălalt capăt, se află un mâner în formă de ciupercă. Partea de jos a mânerului este retezată plat. Dacă vom pune *stichelul* cu mânerul pe placă, tăișul lui va fi ușor ridicat. Lucrând cu acest instrument, îl vom ține în mână în așa fel, încât degetul mic să apuce mânerul, iar cel mare să stea nemișcat pe placă, fixând capătul ascuțit, în timp ce celelalte degete vor ține strâns instrumentul.

Structura omogenă a plăcii permite ca ea să fie tăiată cu ușurință în toate direcțiile. Instrumentul bine ascuțit se mișcă ușor, fără efort, conturând orice ondulație a liniei și tăind hașuri albe și negre. Hașurarea poate fi atât deschisă, transparentă, cât și foarte densă; acest lucru permite a transmite cele mai diverse gradări tonale. Datorită acestui fapt, xilogravură în capul fibrei mai este numită și *tonală*. Caracterul hașurii depinde de secțiunea și

forma cuțitului de incizie. În practica xilogravurii în capul fibrei s-au constituit deja forme stabile de cuțite cu diferită destinație și denumiri specifice. Instrumentul principal al gravurii este *grabstichelul* (din germ. *graben* – „a săpa”). Acesta reprezintă, în secțiune, un romb, mai rar, un triunghi. *Grabstichelul*, de obicei, este ușor întors în sus. În setul pentru gravură trebuie să fie cel puțin două *grabstichelle* – unul cu unghiul ascuțit și altul cu unghiul mai obtuz. Lățimea hașurii executate de *grabstichel* depinde de adâncimea la care pătrunde tăișul în placă, adică de puterea presării. Hașura este deosebit de variată, ondulând ușor și schimbându-și direcția. Ea poate fi lungă și ondulată, cu tranziții line de la subtile la grase sau scurte și întrerupte. Cu *grabstichelul* este tăiat conturul, modelată forma, sunt gravate toate detaliile mărunte. Acesta este instrumentul universal cu care este cel mai bine „să desenezi”. Gravura poate fi tăiată cu un singur *grabstichel*.

Mai există și alte scule pentru xilogravura în capul fibrei, care sunt destinate pentru anumite operații în procesul lucrului asupra gravurii.

Înainte de lucru, *stichelul* trebuie să fie bine ascuțit. Instrumentul se ascute la fel ca și celelalte scule pentru gravură. Alegând porțiunile albe pentru *stichel*, este necesar a pune dedesubt o plăcuță de lemn sau de os, care se subțiază spre margini. Ea va servi ca suport pentru *stichel*, va micșora efortul și nu va permite sculei să denatureze, la presare, hașurile alăturate.

În xilogravura transversală, în special în cea de carte, deseori se cere a grava elemente deosebit de mărunte. De obicei, în acest caz, se lucrează cu lupa, instalată pe un stativ. Lucrând cu lumina artificială, este necesar să avem alături o retortă cu soluție de sulfat de cupru (piatră-vânăță), care concentrează razele de lumină pe placă și protejează ochii. Retorta se așază între sursa de lumină și placă, pe un suport special sau pe un stativ de laborator, împreună cu lupa.

Materialitatea și tehnica xilogravurii în capul fibrei oferă posibilități

largi, practic nelimitate, pentru realizarea oricăror sarcini artistice și pentru aplicarea celor mai diverse maniere de gravare. Pe placă putem obține și o hașură clară de desen, neagră și albă, și o pată cu cea mai diversă caracteristică cromatică și factuală, și cele mai subtile tranziții tonale.

Gravarea în capul fibrei este destul de complicată în aspect tehnic, de aceea procedeul în cauză este abordat după familiarizarea cu linogravura și gravura în placă longitudinală.

În prezent, xilogravura se adaptează la condițiile actuale. Mulți pictori gravează pe plexiglas. Acest material este mult mai accesibil și practic nu necesită o pregătire prealabilă. La gravare, el oferă o hașură curată, exactă și destul de stabilă, dar este mai greu de lucrat pe acest material, deoarece este vâscos și se opune mai puternic și mai neuniform mișcării *stichelului*. De asemenea, pe el este mai incomod să fie transpus desenul. La gravarea plexiglasului, deseori sunt utilizate bormașina, frezorul etc. Uneori lemnul în capul fibrei este înlocuit cu material plastic, care, de asemenea, are însușiri pozitive și negative.

Utilizând materiale noi, maeștrii contemporani aplică diverse tehnologii la prelucrarea formei de tipar, înlăturând astfel hotarele dintre tehnicile grafice cunoscute.

### **2.3. Linogravura**

O tehnică foarte apropiată de xilografie este gravura în linoleum. Însușirea linogravurii ca o temă de sine stătătoare în artă a început în secolul al XVII-lea. Pictorii timpului au fost pasionați de această tehnică și au realizat foarte multe lucrări care au intrat în tezaurul artei grafice mondiale. Linogravura face parte din tehnicile gravurii în înălțime, alături de gravura din lemn în fibră și gravura din lemn în cap. (Fig. 23, 24, 25, 26, 27, 28) Se execută cu aceleași scule (cuțit, dălțiță). Ca materialitate, linoleumul posedă

cu totul alte posibilități artistice, decât lemnul – este mai ieftin și bun pentru realizarea gravurilor de format mare, în special pentru cele color. Mijlocul principal de expresivitate în gravură este linia, hașura, pata, factura. Sunt folosite linii diferite după modul de trasare și după lungime. Linia are sarcina de a determina hotarele formei, a uni și îmbina elementele plastice. Sarcina acestora este să formeze pata și factura. Interacționând cu linia, hașura îndeplinește funcția de transmitere a spațiului și formei, de aceea procesul de creare a linogravurii nu poate fi conceput fără cunoașterea perspectivei liniare și aeriene.

La executarea linogravurii sunt folosite dălțile și cuțitele (*stichelele*), care au patru forme diferite: radială, unghiulară, plată și de cutie. Alegerea sculei depinde de desenul pe care dorește să-l obțină pictorul. Fiecare dintre aceste instrumente produce un anumit profil: de exemplu, sferic, longitudinal sau unghiular.

După ce a fost executată gravarea pe linoleum, lucrarea este imprimată cu vopsea de tipografie (poate fi utilizată și vopseaua de ulei neagră). Pentru a realiza o linogravură la nivel profesional, este necesar a cunoaște legitățile și regulile compoziției, a poseda abilități de lucru cu linia, hașura, pata. Practicarea gravurii presupune executarea unui număr mare de schițe după natură, un lucru absolut necesar pentru cel care intenționează să exploreze acest gen de artă.

Respectând o anumită consecutivitate, pot fi realizate lucrări corecte în aspect tehnic. F. Stoiciu afirmă: „În nobila artă a gravurii, nu sunt admise greșeli” [5, p. 146].



Fig.23 Primăvara, linogravură, 2002, Gheorghe Diaconu



Fig.24 Natură statică, linogravură, student

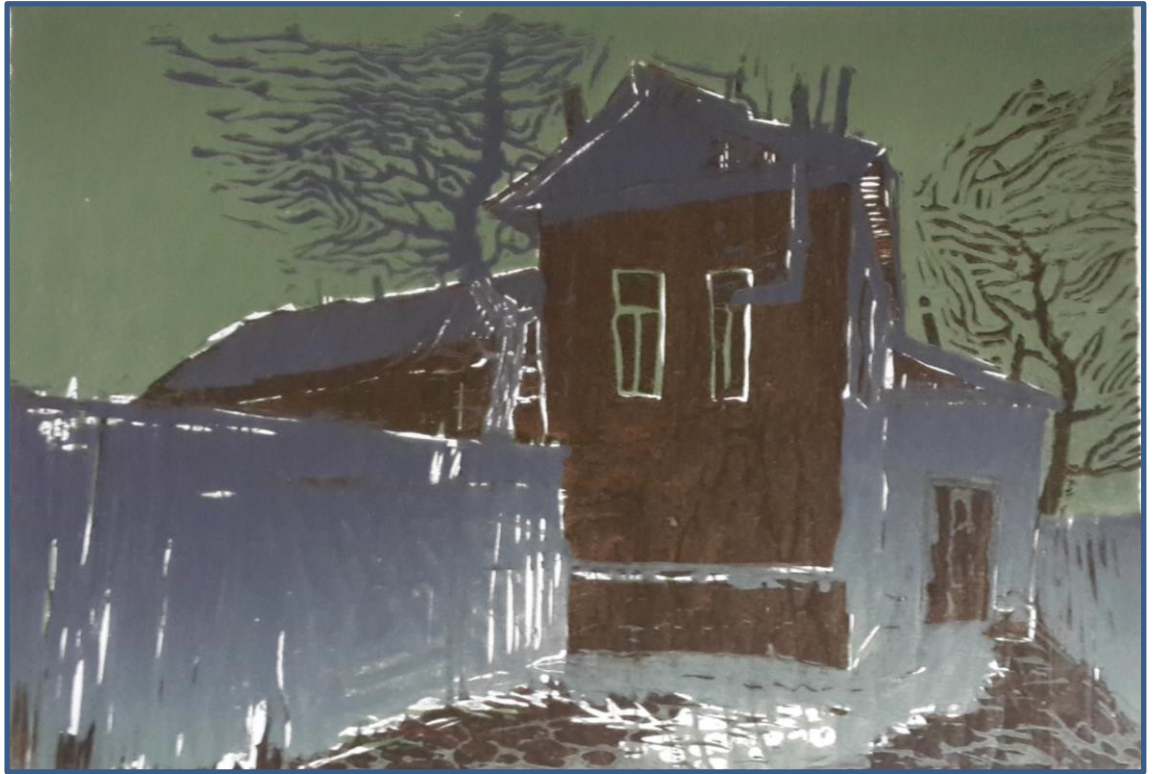


Fig.25 Peisaj, linogravură, student



Fig.26 Natură statică, linogravură, 1998, student Aurica Colinin

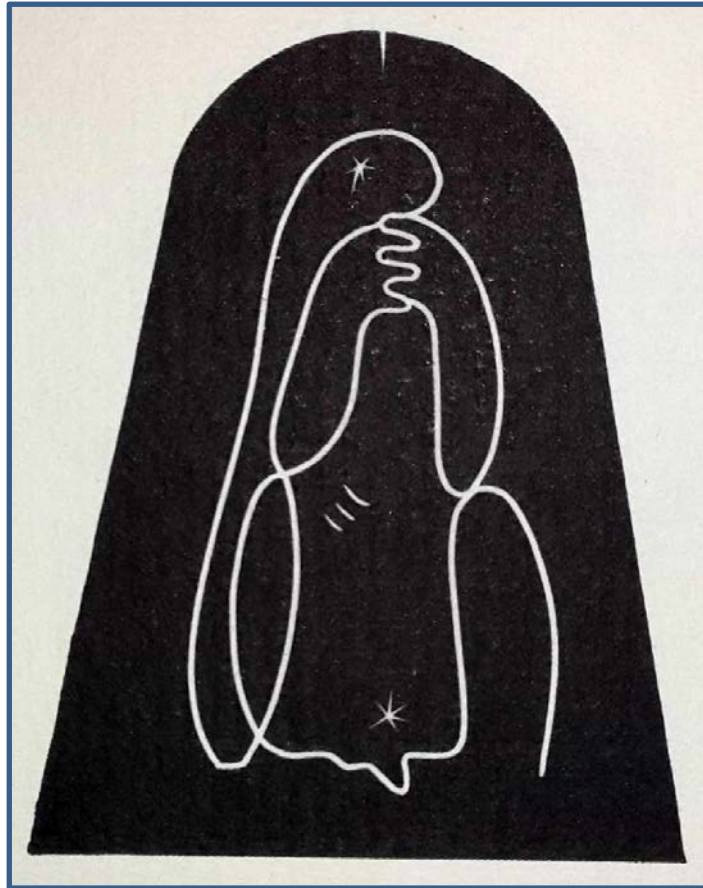


Fig.27 Strămoșul, seria Căderea în păcat, linogravură, 1982, Alexei Colînbeac



Fig.28 Linogravură color, student

## **Teme-sarcini la tema *Tiparul înalt***

1. **Compoziție-proiect:** Natura statică în tehnica tiparului înalt – *gravura în lemn în fibră.*

**Sarcini:** formarea cunoștințelor, abilităților și dexterităților de lucru în tehnica xilogravurii; formarea imaginii artistice; educarea atitudinii estetice față de arta gravurii.

### ***Indicații metodice la sarcină:***

- La realizarea compoziției, studentul trebuie să fie exigent față de desen și schiță. Desenul ferm și o schiță reușită constituie condiția decisivă pentru succesul în lucru.
- La executarea sarcinii, este necesară o disciplină severă în muncă, realizarea exactă și consecutivă a proceselor de lucru. Încălcarea regulilor de lucru, a tehnologiei, chiar și pe un singur segment, poate reduce la zero rezultatele unor eforturi îndelungate.
- În procesul de studii, este util să se apeleze la originalele realizate în tehnica gravurii de către pictori și studenți.
- Pentru a obține o imagine directă pe tipar, pe placă, aceasta trebuie să aibă poziție inversă (efectul oglinzii) în raport cu natura, originalul sau schița. Este dificil a desena imaginea oglindită direct pe placă; există diferite metode pentru a o transfera de pe desenul prealabil pe hârtie. Acest lucru poate fi realizat prin pătrățele, utilizând oglinda. Acest procedeu, deși este cam lent, are și un avantaj – la transpunere, desenul este verificat și precizat o dată în plus. Un procedeu mai simplu, dar și mecanic, este presiunea pe conturul de pe hârtia de calc prin hârtie indigo.

După ce desenul pe placă a fost conturat cu tuș, placa se acoperă cu un strat neted de ton gri-închis, astfel încât desenul să se prevadă. Pentru

aceasta, vopseaua de tipografie este diluată cu petrol și aplicată, cu un tampon de vată, pe placă. Dacă placa este grunduită, tonul este aplicat peste grundul alb. Placa nu trebuie să fie umezită excesiv, pentru a nu se scoroji. Pe fondul întunecat al plăcii, fiecare hașură, tăiată de instrument, va fi văzută clar – întocmai așa cum va arăta pe tipar. Aceasta permite a controla vizual procesul de lucru și, în caz de necesitate, desenul poate fi corectat și modificat în timpul gravării. Este mai comod a utiliza un instrument special, un tip de cuțit numit *messertichel*. Lama cuțitului se ascute pe pietre de ascuțit plate, mai întâi pe cele mai aspre, iar apoi pe cele mai fine. Muchia unui cuțit bine ascuțit, dacă este privită direct, nu se vede – ea este într-atât de subțire, încât nici nu lucește. Vârful cuțitului, dacă este lipit de unghie, nu lunecă, ci parcă s-ar lipi de ea. Toate aceste indicații sunt valabile și pentru alte instrumente de gravat. Ele trebuie să taie placa ușor, fără efort.

- Pentru a obține o hașură neagră reliefată pentru imprimare, aceasta trebuie să fie limitată din două părți cu o hașură albă adâncită, dar pentru a obține o hașură albă, este necesar a face o incizie, care mai apoi să fie retezată din partea opusă sub unghi, astfel încât să fie scos talașul și pe placă să se formeze o scobitură. Pentru o singură hașură, sunt necesare patru mișcări ale cuțitului. Cuțitul trebuie să fie ținut liber, cu trei degete, întocmai cum ținem tocul cu peniță. La incizare, cuțitul se mișcă de la stânga la dreapta, mai apoi placa este întoarsă în dreapta, la 90 de grade, și cu o mișcare a cuțitului de sus în jos (spre sine) se taie și se scoate talașul.

- Hașura albă și neagră este, mai degrabă, o noțiune artistică, decât tehnică. Unele și aceleași hașuri, în funcție de anturaj și de raportul cantitativ al negrului față de alb, pot fi percepute sau ca negre, plasate pe o suprafață albă, sau ca albe, plasate pe negru. Dacă hașurile paralele albe și negre de aceeași grosime sunt înconjurată de culoarea neagră, ele vor fi văzute ca albe; dacă vor fi înconjurată de culoarea albă, vor fi percepute ca negre. Este cel mai simplu exemplu.

Dacă hașurile albe sunt mai subțiri decât cele negre, ele pot fi văzute ca albe, chiar dacă ies pe un câmp alb. Și viceversa, hașurile negre subțiri, cu intervale albe largi între ele, vor părea negre chiar și într-un anturaj negru.

Hașurarea albă încrucișată, în funcție de lățimea hașurilor, poate fi percepută sau ca o rețea albă, sau ca un punct negru.

La gravare, este necesar a cruța culoarea neagră. Această regulă se referă la toate tipurile de tipar înalt. Este ușor a lichida o hașură neagră în plus sau a micșora o pată neagră, dar este foarte dificil a mări cantitatea de negru.

Principiul „cruțării negrului” are nu numai sens tehnico-utilitar, dar și artistic: culoarea neagră, în tiparul înalt, servește drept material din care este modelată imaginea. Culoarea neagră trebuie să se resimtă sub cea albă, să o stăpânească.

Pentru a executa tiparul, pe elementele proeminente ale plăcii este aplicată vopseaua de tipar. Pentru tipărirea gravurilor în lemn sunt utilizate vopsele tipografice sau vopsele litografice. Vopselele colorate se dizolvă cu ulei de in de consistență medie sau cu ceruză litografică transparentă; vopseaua neagră nu trebuie să fie diluată. Vopseaua este întinsă pe placă cu valțul. Este mai bine să fie utilizat un valț cu bază de lemn, acoperit cu un strat de masă pentru valț (o masă vâscoasă din gelatină, clei și glicerină). Valțurile de mână cu unul sau două mânere sunt utilizate în zincografi, la tipărirea probei. Poate fi utilizat și un valț din piele, confecționat dintr-o bucată de piele moale, cusută în formă de tub și întinsă pe baza de lemn. Sunt bune și valțurile de gumă, folosite pentru vopselele colorate în litografie. Pentru tipărirea gravurilor de dimensiuni mici poate fi adaptat și valțul de gumă fotografic, nivelând în prealabil suprafața lui cu hârtie abrazivă.

Vopseaua este aplicată pe valț cu spatula, într-o fâșie dreaptă, și este întinsă pe suprafața sticlei sau pe o bucată de linoleum. Vopseaua este întinsă prin câteva mișcări ale valțului, fără a presa prea tare, pentru a nu

îndesa vopseaua în intervalele dintre hașuri, după care, pe placă, este așezată o coală de hârtie, fiind apăsată uniform cu mâna, urmând fricționarea ei cu un os special. Dacă nu dispunem de un asemenea os, folosit în tipografie pentru fălțuirea manuală, putem utiliza mânerul unei periuțe de dinți, al unei dălțițe sau o lingură obișnuită.

Gravura în lemn trebuie să fie tipărită pe o hârtie moale, neimpregnată sau puțin impregnată cu clei. Este mai comod ca tiparele de probă să fie făcute pe hârtie obișnuită de ziar sau pe hârtie de filtru, dar și mai bine – pe fețe de masă din hârtie netedă (neimprimată). Uneori este util să realizăm tiparele pentru corectură pe hârtie cretată: pe ea, hașurile se imprimă foarte pronunțat, astfel încât erorile sunt mult mai vizibile. Mai puțin reușite sunt tiparele pe hârtia dură și cu asperități, puternic impregnată cu clei, de genul celor pentru desenul liniar. Pentru a adapta astfel de hârtie la tipărirea gravurii, foile tăiate trebuie să fie umezite în prealabil și așezate în teanc sub presă.

Tiparele de probă, precum și tirajele nu prea mari de pe plăcile longitudinale pot fi tipărite la prese manuale – zincografice și de poleire cu aur. Aceasta urgentează procesul de tipărire și permite crearea de tipare pe hârtie mult mai groasă. Dar la tipărirea de pe plăcile longitudinale este nevoie de multă precauție: la o presare mai mare, hașurile subțiri se pot contopi. De asemenea, pot fi realizate tipare și în mod manual. După tiparul de probă, până când gravura nu este încă finalizată, placa, de regulă, nu se spală. Suprafața ei se șterge cu o bucată de cauciuc (poate fi folosită în acest scop o gumă obișnuită), imprimând în prealabil vopseaua rămasă pe hârtie și ștergând apoi placa cu hârtie. În așa mod, vopseaua nu murdărește aproape deloc intervalele dintre hașuri. Ulterior, pentru a distinge mai bine hașurile, aceste intervale pot fi presărate cu talc.

Când corectarea este încheiată și avem tiparul final, vopseaua de pe placă este spălată cu petrol sau cu acetonă.

**Materiale:** placă de lemn cu suprafața netedă, vopsele, hârtie de tipar, schițe, hârtie, creion de grafit, diluant, cârpe, hârtie de calc.

**Dimensiune:** nu mai mult de 15 cm pe latura mare, forma – arbitrară.

## 2. „Peisaj” în tehnica gravurii în capul fibrei.

**Sarcini:** formarea cunoștințelor, abilităților și dexterităților de lucru în tehnica xilogravurii transversale; formarea imaginii artistice; dezvoltarea gândirii artistice; educarea atitudinii estetice față de arta gravurii.

### *Indicații metodice la sarcină*

- Pentru a preîntâmpina absorbirea exagerată a vopselei, plăcile de lemn sunt fierte în ulei de in. După această prelucrare, placa devine mai densă și nu mai absoarbe cerneala după cerneluire.

- La transpunerea desenului, este necesar să fie utilizată permanent oglinda: desenând pe placă, privim schița în oglindă și verificăm instantaneu corectitudinea desenului pe placă, plasând-o în fața oglinzii.

- Desenul pe placă trebuie neapărat să fie conturat cu tuș, de regulă cu penița sau cu o pensulă subțire. După aceasta, placa se acoperă cu un strat neted de ton gri-închis, astfel încât desenul să se prevadă. Pe fondul întunecat al plăcii, fiecare hașură, tăiată de instrument, va fi văzută clar. Astfel, pictorul vede chiar pe placă, în timpul gravării, raporturile dintre alb și negru, cam așa cum se vor prezenta ele pe tipar. Aceasta îi va permite să abordeze gravura mai activ: nu doar să imite desenul aplicat, dar să creeze o formă, modelând-o într-un fel din negru cu ajutorul culorii albe.

- Cele mai subtile hașuri albe în gravură trebuie să fie tăiate destul de adânc. Or, în caz contrar, nu vom avea hașuri, ci doar niște creștături, care la tipărire se vor acoperi cu vopsea. Este o greșeală frecvent întâlnită, concomitent cu hașura neagră incorectă și întreruptă, și această eroare vorbește despre lipsa unor cunoștințe temeinice în domeniul gravurii.

Nu trebuie să evităm a alege porțiunile albe acolo unde ele sunt prevăzute de concepția artistică, dar, totodată, trebuie să păstrăm culoarea neagră. S-ar părea că am vorbit suficient despre gravura longitudinală în capitolul precedent. Dar tema culorii, necesitatea de a ocroti integritatea negrului, în pofida porțiunilor albe scobite și hașurilor, este mult mai importantă pentru gravura în lemn în capul fibrei, care, prin natura ei, este mult mai tonală și cromatică, decât pentru gravura longitudinală, care poate fi pur liniară. Albul poate chiar să domine cantitativ, dar negrul trebuie să „țină” albul, care numai într-o asemenea condiție poate să capete calități plastice și cromatice.

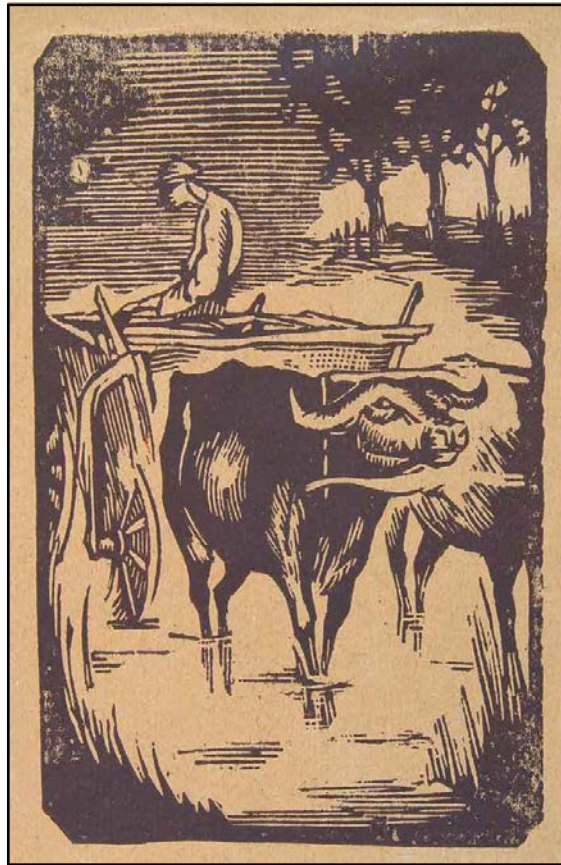
- Posibilitatea de a trasa o hașură foarte subțire deseori stimulează o minimalizare excesivă a formei, o hașurare densă omogenă și inexpressivă. O asemenea abordare, insuficient de activă, a hașurii trebuie să fie depășită, pentru a obține o manieră de gravură variată, o dimensiune corectă a hașurii și expresivitate plastică.

- Tipare mai calitative pot fi obținute la tipărirea gravurii în capul fibrei în mod manual – fricționând-o cu osul pe un anumit tip de hârtie. Trebuie să fim foarte precauți la utilizarea presei pentru poleirea cu aur sau a altor prese manuale, deoarece la o presare mai puternică hașurile subțiri pot fi denaturate. Putem obține tipare reușite fără nici un risc folosind șevaletul pentru acvaforte.

***Dimensiunea:*** nu mai mult de 15 cm pe latura mare, forma – arbitrară.

***Materiale:*** placă de lemn cu suprafața netedă, vopsele, hârtie de tipar, schițe, hârtie, creion de grafit, diluant, cârpe, hârtie de calc.

**Exemple:**



Carul cu bivoli, 1927, xilogravură, Theodor Kiriacoff



Mori de vînt basarabene, 1943, xilogravură, Theodor Kiriakoff



Ilustrații la povestea „Frumoasa Adormită și cei șapte viteji” de A. Pușkin. 1968,  
xilografură, Leonid Beleav



Peisaj, 1995, xilografură, Gheorghe Diaconu

### 3. „Peisaj” în tehnica *linogravurii*

**Sarcini:** formarea cunoștințelor, abilităților și dexterităților de lucru în tehnica linogravurii; formarea imaginii artistice; dezvoltarea și educarea atitudinii estetice față de arta gravurii în tehnica linogravurii.

#### ***Indicații metodice la sarcină***

- Pentru a realiza o lucrare estetică și corectă în tehnica linogravurii, este necesar să fie respectate toate etapele de lucru.

- Fiecare element al compoziției trebuie să fie bine chibzuit și studiat. Prin intermediul liniilor și hașurilor și al direcțiilor acestora, este transmisă structura obiectului reprodus. Schița va avea dimensiunile desenului, care va fi reprezentat în linogravura concepută. Vom tinde să modelăm o structură compozițională corectă a lucrării. După ce vom găsi rezolvarea acestei probleme, compoziția urmează să fie transpusă pe linoleum.

- Pentru a transfera corect desenul finit pe linoleum, trebuie să transpunem schița finalizată pe o hârtie de calc, conturând fiecare detaliu. Când desenul va fi deja transferat pe hârtia de calc, întoarcem obiectul reprodus, pentru a obține o imagine oglindită, utilizând în acest scop hârtia indigo, și îl transferăm pe linoleum.

- Transpunând desenul, trebuie să ținem cont de faptul că toate imaginile de pe linoleum, la imprimare, vor avea o poziție inversă, ca în oglindă.

- Pentru linogravuri este indicat să se utilizeze linoleum cu o grosime de cel puțin 2,5-3 mm. Dacă vom lua un material mai subțire, atunci la tipărire, pe suprafețele mari tăiate, va rămâne vopsea, iar tiparul va fi necalitativ.

- Cioplirea în linogravură depinde de puterea de apăsare a cuțitului. Chiar și la cea mai ușoară presare grosimea liniei se schimbă. Mâna trebuie să îndrepte permanent cuțitul exact pe linia desenului, fără a-i schimba direcția.

- Înainte de a proceda la executarea linogravurii, este necesar a pregăti linoleumul. Pentru aceasta, îl vom curăța mai întâi cu hârtie abrazivă, pentru a obține o suprafață netedă, ca vopseaua să se așeze uniform și să nu lase asperități pe tiparul imprimat. Cu cât mai bine va fi șlefuit linoleumul, cu atât mai ușor vom lucra pe el și vom obține o hașură subțire la tipărire.

- Menționăm că, înainte de a începe lucrul, este necesar să facem câteva exerciții pe o bucățică de linoleum. Vom perfecționa adâncimea și forma hașurii. Exercițiile vor consta în realizarea diferitor sarcini, cum ar fi: aranjarea câtorva linii – mai întâi la o distanță egală una de alta, apoi vom mări, treptat, această distanță, obținând o consistență maximă, adică o densitate deplină a culorii în tipar; intersectarea liniilor; trasarea liniilor ondulate; a liniilor punctate (presiune adâncă și ușoară); a liniilor în cerc; lucrul cu cuțite cu diferite secționări.

- La tipărire, se va lua o cantitate mică de vopsea tipografică, pe care o vom întinde pe suprafață, utilizând în acest scop sticla. Cu valțul, va fi aplicată vopseaua pe suprafața linoleumului uniform și fără bulgărași. Pe linoleum, este așezată o coală de hârtie, astfel încât în partea de sus să fie mai puțin spațiu decât în cea de jos. Imprimarea poate fi realizată la mașină sau manual, utilizând presa. Imprimarea este considerată reușită, dacă tonul de culoare este întunecat și profund, iar stratul de vopsea este dens, când sunt imprimate bine și clar fiecare hașură și fiecare detaliu.

- Hârtia trebuie să fie curată, fără urme de mâini murdare; doar în acest caz tiparul este considerat ca fiind reușit. Pot fi realizate mai multe imprimări, până când vom obține rezultatul scontat. După prima imprimare, pot fi introduse rectificări în gravură. Fiecare imprimare nouă trebuie să se usuce bine, pentru a nu compromite desenul.

- La încheierea lucrului, vom spăla linoleumul și valțul cu diluant și le vom șterge cu o cârpă.

Procesul de executare a gravurii presupune respectarea următoarelor

etape de lucru:

- crearea compozițiilor, care vor fi executate pe hârtie în creion sau tuș;
- elaborarea compoziției după schița propusă;
- alegerea și pregătirea linoleumului pentru lucru;
- transferarea desenului finit pe linoleum în imagine oglindită;
- executarea exercițiilor de probă, perfecționând adâncimea și forma hașurii;
- procesul de realizare a gravurii pe linoleum;
- imprimarea.

**Dimensiunea:** nu mai mult de 15 cm pe latura mare, forma – arbitrară.

**Materiale:** linoleum cu suprafața netedă, vopsele, hârtie de tipar, schițe, hârtie, creion de grafit, diluant, cârpe, hârtie de calc.

**Exemple:**



La adăpat, 1944, linogravură, Gheorghe Ceglocoff



Podet, anii 1940, linogravură, Gheorghe Ivancenco

#### 4. „Peisaj” în tehnica *linogravurii color*

**Sarcini:** formarea cunoștințelor, abilităților și dexterităților de lucru în tehnica linogravurii *color*; formarea imaginii artistice; dezvoltarea și educarea atitudinii estetice față de arta gravurii în tehnica linogravurii *color*.

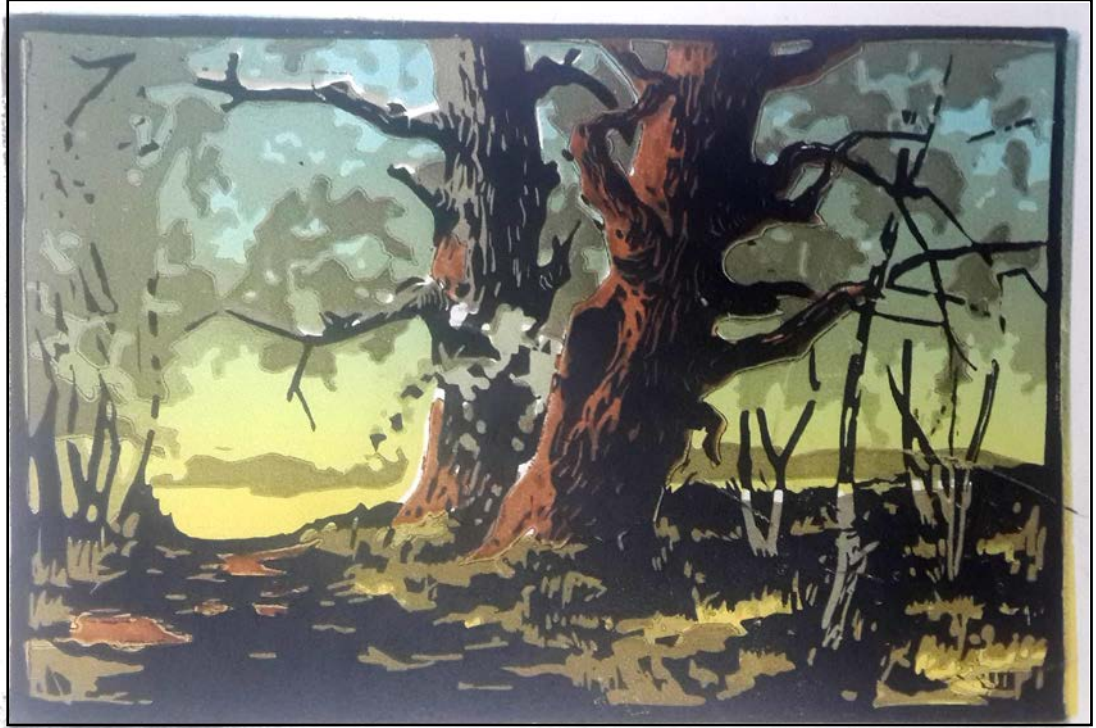
##### ***Indicații metodice la sarcină***

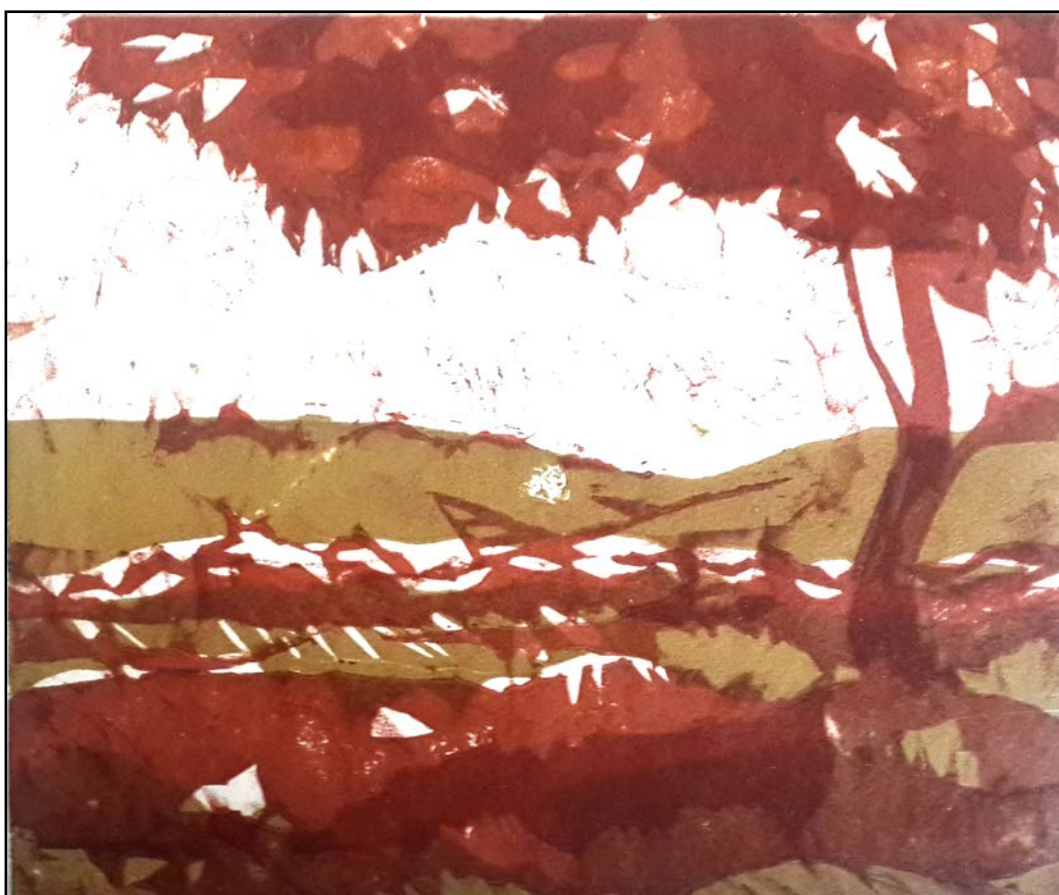
Trăsătura distinctivă a acestei sarcini constă în lucrul cu câteva plăci și imprimarea foii grafice. Desigur, calitatea unei asemenea gravuri este apreciată, în primul rând, nu de cantitatea de vopsele, ci de exprimarea temei prin combinații și raporturi cromatice cât mai precise și mai economice. În această tehnică, cel mai important este ca la imprimare să coincidă desenul de pe toate plăcile, astfel încât fiecare culoare de pe tipar să ocupe locul preconizat. Linogravura color nu este pictură; aici, mijloacele cromatice sunt restrânse – trebuie să fie selectate cele mai generale și mai distinctive.

**Dimensiunea:** nu mai mult de 15 cm pe latura mare, forma – arbitrară.

**Materiale:** linoleum cu suprafața netedă, vopsele, hârtie de tipar, schițe, hârtie, creion de grafit, diluant, cârpe, hârtie de calc.

**Exemple :**





## Concluzii

Grafica este unul dintre cele mai răspândite genuri de artă vizuală. Posibilitățile de aplicare a acestui gen sunt foarte vaste, iar tipurile și formele lui sunt deosebit de variate. Grafica de carte, desenele și gravura, litografia, afișele teatrale, afișele stradale și timbrele poștale, caricaturile, publicitatea comercială, caracterele de litere pentru culegerea cărților – toate acestea constituie o listă a produselor grafice departe de a fi completă. Este dificil să ne imaginăm viața noastră fără ele. Anume de aceea grafica, participând la crearea aspectului exterior al tuturor lucrurilor care ne înconjoară, mai mult decât alt gen de artă plastică, posedă capacitatea de a acționa activ asupra omului.

Grafica este cel mai accesibil, de masă și democratic gen datorită câtorva particularități:

- simplitatea mijloacelor plastice de creare a imaginii (mai mare, decât în pictură);
- laconismul și convenționalismul limbajului plastic;
- posibilitatea de a dezvălui subiectul într-o serie de imagini consecutive;
- simplitatea de multiplicare a imaginii (tiraj mare).

Ca gen de sine stătător al artei, grafica și-a făcut apariția pe arena vieții culturale relativ nu de mult, deși imaginile grafice au o istorie multiseculară.

M. Kagan, în lucrarea sa *Morfologia artei*, menționează că până în sec. XX „teoria nu evidențiază grafica în calitate de cel de-al treilea gen de artă de sine stătător, concomitent cu pictura și sculptura. [...] Dar ulterior începe să se distingă în desen o valoare artistică de sine stătătoare, iar particularitățile care îl apropie de gravură au permis, în cele din urmă, ca reproducerea lumii înconjurătoare în nuanțe alb-negru sau policromă pe suprafețe plane, prin toată varietatea de mijloace tehnice (desenul în creion, cărbune,

pensulă, pastel, precum și gravura în lemn, metal, linoleum etc.), să fie recunoscută ca un gen de sine stătător al artei, numit grafică” [6, p. 176].

Particularitățile esențiale ale graficii sunt: capacitatea de a fi receptivă la evenimentele actuale, posibilitatea de a dezvolta ideea lucrării într-o serie de foi consecutive și multiplicarea lor.

În secolul al XXI-lea grafica se dezvoltă ca o artă democratică, de o enormă importanță socială, destinată spectatorului în masă.

Unul dintre cele mai distincte genuri artistice ale graficii este gravura.

Gravura este: în relief (*tiparul înalt*), în adâncime (*tiparul în adâncime*) sau plană

(*gravura plană în piatră*). Putem afirma că unicul neajuns al xilogravurii și linogravurii

– contrastul prea strident al negrului și albului, care afectează unitatea paginii de carte și face ca literele să pară prea pale – se atestă mai cu seamă în ilustrația de carte.

Putem face o concluzie de sinteză privind evoluția gravurii ca gen al graficii: gravura a apărut în China, în secolele VI-IX, ca matrice pentru tipărirea cărților de rugăciune. Xilogravura a cunoscut două etape principale în evoluția sa. Prima tehnică și rezultatele obținute de ea se referă la xilogravura longitudinală, în care fibrele lemnului sunt paralele cu marginile scândurii. Specificul acestei tehnici de gravare îl constituie dominația liniei de contur negru, care formează imaginea și detaliile motivelor. Al doilea model de xilogravură îl reprezintă gravura transversală sau tonală, executată pe lemn, unde fibrele sunt aranjate concentric.

La sfârșitul secolului al XIV-lea, gravura a apărut în Germania, Italia și Anglia. Arta gravurii în lemn ajunge la performanțe artistice la începutul secolului al XVI-lea, prin Albert Dürer și discipolii lui. În această perioadă, în Franța, profesau gravura artiști notorii precum: Tollat, Raefe, Garnier, Salomon, Cruche și Cousin. În perioada lui Ludovic al XIII-lea, cei mai

reprezentativi gravori au fost Etienne Duval și Palliot, iar în secolul al XVIII-lea, Papillon, Lesueur.

La mijlocul secolului al XVIII-lea, cei mai reprezentativi gravori în lemn au fost Jean Gigoux, Tony Johannot, Gustave Doré, dar cel care a cunoscut celebritatea a fost Honoré Daumier.

Planșele de lemn erau tăiate de gravori în lungul fibrei, oferind mai puțină rezistență la gravat.

În secolul al XIX-lea, gravorii în lemn au utilizat plăci tăiate perpendicular cu trunchiul copacului, operație care oferea o mai mare rezistență lemnului și posibilitatea de redare cu mai multă finețe a tuturor detaliilor. Primul pictor care a însușit noua tehnică a fost Thomas Bewick.

Tradiția gravurii în lemn longitudinal a fost reluată la sfârșitul secolului al XIX-lea, prin francezul Gauguin și norvegianul Munch. Lucrările lor i-au inspirat mai târziu pe Ernst Ludwig, Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff și Emil Nolde. Maeștri renumiți ai xilogravurii în capul fibrei au fost W. Blake, A. Porré, O. Smitt, A. Fogel, A. Menzel, M. Geneman, F. Kluger ș.a.

Cei mai profunzi gravori în lemn ai secolului al XX-lea au fost M.C. Escher, P. Gauguin, F. Vallotton, E. Munch, A. Maillol, K. Kollwitz ș.a.

În Moldova, constatăm că evoluția genurilor gravurii a trecut prin diferite etape ascendente, de inițiere și promovare a diverselor tehnici și tehnologii grafice. În acest aspect, pot fi remarcate contribuțiile graficienilor E. Merega, B. Nesvedov, G. Fürer, G. Zâcov, V. Ivanov, P. Țurcan, S. Tuhari, I. Averbuh. În perioada postbelică, în Moldova dezvoltarea gravurii a avut loc, mai întâi de toate, grație genului linogravurii. În acest context, se face remarcată creația artistică a unui șir de graficieni: L. Grgorașenco, B. Șirocorad, I. Taburța, I. Vieru, B. Brânzei, E. Childescu, V. Cojocar, A. David, I. Bogdescu, L. Beleaev, E. Usov, A. Colâbneac, B. Hmelnițki ș.a. În perioada contemporană, un enorm potențial de creație s-a manifestat

în numeroase opere grafice, realizate de E. Zavtur, T. Fabian, S. Zamșa, E. Caracențeva, R. Coțiuba, Gh. Diaconu ș.a. Am putea oare vorbi despre particularitățile specifice ale xilogravurii, despre bazele ei stilistice deosebite? Desigur, fiecare epoca își înaintează cerințele sale față de gravura în lemn, punându-i în față sarcini aparte. Și totuși există indicii, criterii, norme specifice ale materialității, instrumentelor și tehnicii care sunt proprii doar xilogravurii.

Deosebit de clar se manifestă acest lucru atunci când comparăm xilografia (tiparul înalt) cu gravarea în adâncime. Pentru xilografie este propriu stilul dur, puțin colțuros și noduros, predispus spre hiperbolizare și generalizare și tinzând spre imaginea ascuțită, expresivă. Și invers, stilul gravurii în metal este moale, flexibil, rafinat, tinzând spre o deplinătate plastică. Pentru xilografie, sunt practic inaccesibile liniile negre suple, fine și rețeaua din hașuri intercalate, care creează în gravura în metal tranziții treptate ale luminii și umbrei. În același timp, în xilografie este firească tendința liniei negre de a se transforma în una albă. De asemenea, este caracteristic și faptul că pata de culoare deschisă pare în gravura în lemn mai deschisă decât în gravura în metal. În sfârșit, este necesar să menționăm că lemnul este un material mai rebel decât metalul: el îi solicită pictorului o respectare mai riguroasă a logicii sale firești, pe când lucrul cu metalul flexibil și maleabil încurajează o oarecare forțare a materialului.

Examinarea etapelor de constituire și dezvoltare a gravurii în arta europeană și în cea moldovenească a evidențiat mișcarea de la prioritatea gravurii reproduce la originalitatea gravurii de autor. În paralel, se produceau schimbări în metodele de predare a artei, abordarea meșteșugărească ceda locul unor sarcini mult mai ample ale instruirii, aceasta căpătând caracter evolutiv; însușirea abilităților de lucru în gravură se îmbina cu dezvoltarea calităților artistice individuale. Astfel, poziția gravurii ca obiect de studiu depindea permanent de locul pe care îl ocupa în sistemul artelor.

Familiarizarea cu tehnica gravurii nu se limitează doar la însușirea abilităților tehnice; este importantă formarea la studenți a priceperii limbajului artistic și imaginativ al graficii. Desenarea după natură, lucrul după propriile compoziții se îmbină cu studierea specificului limbajului grafic, al particularităților expresive ale tehnicilor. „Știința de a folosi tehnicile de lucru tradiționale a redevenit un element important în pedagogia artistică, prin folosirea acestora de către un număr din ce în ce mai mare de artiști care înțeleg posibilitățile de exprimare ale tehnicilor tradiționale [7].

În acest suport de curs sunt prezentate tehnicile și tehnologiile xilogravurii grafice. Sunt prezentate caracteristicile instrumentelor și materialelor, sunt oferite indicații practice, care permit evitarea mai multor greșeli la executarea lucrării. Sunt prezentate gravuri ale măștrilor renumiți și ale studenților, care completează organic expunerea materialului didactic cu ilustrații ce reprezintă exemple elocvente ale artei gravurii.

În concluzie, putem spune că „în tehnica tiparului înalt, xilogravura, materialitatea este mai mult sugerată decât redată, datorită modalităților de a nuanța semnele plastice numai prin cantitatea de negru, susținută de lungimea și lățimea liniei” (Stoiciu F.).

## Bibliografie

- 1 Сидоров А. Русская графика начала XX в. Очерк, истор. и теор. Москва: Искусство, 1969, p. 112.
2. Голлербах Э. История гравюры и литографии. Москва-Пбг.: Госиздат, 1923,  
p. 8.
- 3 Stoiciu F. Materialitatea în gravură. București: Unarte, 2006, p. 49.
4. Idem, p. 52.
5. Idem, p. 146.
6. Каган М. Морфология искусства. Москва: Искусство, 1972, p.176.
7. Boeriu A. Știința tehnicilor tradiționale ale gravurii și arta contemporană. În: Buletinul AGIR nr. 1/2015, ianuarie-martie, pp. 67-69.

## Bibliografie selectivă

### Monografii

1. Albrecht Durer. Jurnalul călătoriei în Țările de Jos. Traducere de Gh. Szekely. București: Meridiane, 1990, 280 p.
2. Andreescu A. Arta cărții. (Cartea românească în secolele XVI-XVII), București: Meridiane, 1997, 246 p.
3. Andreescu A. Arta cărții. Cartea românească veche: 1508-1700. București: Univers enciclopedic, 2002, 316 p.
4. Barbas E. Igor Vieru. Chișinău: Arc, 2005, 96 p.
5. Barbas E. Pavel Șilingovschi. Chișinău: Arc, 2007, 96 p.
6. Damadian L. Gravura flamandă. București: Meridiane, 1978, 244 p.

7. Focillon H. Maeștri ai stampeii. Traducere de Mihail Stănescu. București: Meridiane, 1972, 286 p.
8. Goncearov A. Arta graficii. București: Meridiane, 1963, 136 p.
9. Gombrich E. Artă și iluzie. București: Meridiane, 1973, 53 p.
10. Mănescu M. Tehnici de figurare în gravură. București: Tehnică, 2002, 198 p.
11. Mănescu M. Tehnici tradiționale ale gravurii. Bistrița: Aletheia, 2005, 184 p.
12. Olteanu V. Din istoria și arta cărții. București: Ed. Enciclopedica, 1992, 173 p.
13. Radu M., Repanovici A. O istorie a tipăriturilor. Brașov: Ed. II. 2004, 244 p.
14. Simionescu D., Buluță Gh. Pagini din istoria cărții românești. București: Meridiane, 1981, 387 p.
15. Spânu C. Emil Childescu. Grafica, pictura, evoluții și sinteze. Chișinău: Cartea Moldovei, 2005, 320 p.
16. Spânu C. Eudochia Zavtur. Chișinău: Cartea Moldovei, 1998, 47 p.
17. Stavilă T. Theodor Kiriacoff. Chișinău: Arc, 2006, 86 p.
18. Stavilă T., Arta plastică modernă din Basarabia. Chișinău: Știința, 2000, 160 p.
19. Stoiciu F. Materialitatea în gravură. București: Unarte, 2006,
20. Toma L. Dimitrie Sevastianov, Chișinău: 2012, 112 p.
21. Большаков Н. Московская фигурная гравюра XVI века. Москва: Госиздат, 1927, 40 p.
22. Выготский Л. Психология искусства. Москва: Искусство, 1965, 379 p.
23. Гамлицкий А. Библия Пискаatora и проблема гравированных образцов в европейском искусстве XVI-XVIII столетий. Санкт-Петербург: Искусство, 2002, 212 p.

- 24.Журов А., Третьякова Е. Гравюра на дереве. Москва: Искусство, 1978, 247 р.
- 25.Каган М. Морфология искусства. Москва: Искусство, 1972, 440 р.
- 26.Лившиц М. Искусство Советской Молдавии. Москва: Искусство, 1953, 76 р.
- 27.Сидоров А. Русская графика начала XX в. Очерк, история. и теория. Москва: Искусство, 1969, 251 р.
- 28.Сидоров А. О мастерах зарубежного, русского и советского искусства. Избранные труды. Москва: Советский художник, 1985, 240 р.
- 29.Бесчастнов Н. П. Цветная графика: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 07 1002.65 «Графика». Москва: ВЛАДОС, 2014, 176 р.

### **Articole**

1. Bassarab A. Despre „Grupul grafic”. În: Curentul magazin, București, 1940, 21 ianuarie
2. Bobernaga S. Viziune artistică plus onestitate. În: Moldova Suverană, Chișinău, 13.8.1997, p.4
3. Bobernaga S. Boris Nesvedov: expoziția pictorului, ilustrator de carte (1903-1963). În: Atelier, Chișinău, 1998, nr.1 - 2, p.5
4. Bobernaga S. O istorie emotivă a istoriei Patriei noastre. În: Literatura și arta, Chișinău, nr. 31, 31 iulie 1980, p.6
5. Boeriu A. Știința tehnicilor tradiționale ale gravurii și arta contemporană. În: Buletinul AGIR nr. 1/2015, ianuarie-martie, p. 67-69.

6. Buzu N. Gheorghe Guzun și discipolii săi. În: Flux, Chișinău, 20.7. 2002, p. 4
7. Cernei V. Cosmosul în pictura nouă. În: Orizontul, Chișinău, 1984, nr. 2, p. 49
8. Cibotaru A. Produs al gândirii, măiestria artistică: pictorul Ion Tabărbă septuagenar. În: Capitala, Chișinău, 7 octombrie 2000, p.8
9. Clima M. Graficianul Ion Tăburță. În: Кyлтыpa, Chișinău, nr. 47, 15 noiembrie 1975, p.11
10. Colina A. O viață artistică copleșitoare: Ion Tabărbă a împlinit 70 de ani. În: Moldova Suverană, Chișinău, 5 septembrie 2000, p.6
11. Crăciun R. Problema comunicativității în grafica de șevalet a lui Aurel David. În: Arta, Chișinău, 1994, p. 99-102
12. Frunzetti I. Arta Plastică. Grupul grafic (Sala Prometeu). În: Vremea, București, 1943, 4 aprilie, p.5
13. Furtună A. Opt graficieni sub un singur acoperiș. În: Curierul de seară, Chișinău, 24.6.1993, p. 3
14. Gheție I. Coresi - traducător și tipograf. În: LR, XXVIII, Cluj, 1979, nr. 4, p. 325-332
15. Iorga N. Tipografia la români. În: Almanahul graficeii române, București, 1931, p. 180-204
16. Lăzărescu E. Câteva date cu privire la ilustrația manuscriselor românești în secolul al XVIII - lea. (Ruperea de tradiție). În: Studii și cercetări de istoria artei, București: 1956, nr. 3 - 4, 277 p.
17. Morăraș M. Miracolul de a stăpâni Edenul culorilor. În: Capitala, Chișinău, 19 Septembrie, 2001, p.4
18. Musteață E. Reflecții asupra expresiei artistice în ciclul secolului XX de E. Childescu. În : Arta, Chișinău, 2001, p.118 - 120
19. Oprescu G. Expozițiile din luna Octombrie. În: Universul, București, 1945, 10 octombrie

20. Plămădeală A. Artiști plastici basarabeni-un scurt istoric. În: Viața Basarabiei, Chișinău, 1933, nr. 11
21. Ploșniță E. Liturghierul de la 1815. În: Luminătorul, Chișinău, 1996, mai-iunie, 112 p.
22. Porcesco C. Unitatea artistică a pictorilor din Moldova. În: Moldova Suverană, seria nouă, Ch., 12 octombrie 2005, p. 4
23. Rocaciuc V. Expozițiile de artă plastică din RSS moldovenească în contextul sociocultural al anilor 1940. În: Revista de Etnologie și Culturologie, nr.8, Chișinău: 2010, p. 71-75
24. Rocaciuc V. Arta plastică din Republica Moldova în primul deceniul postbelic. În: Învățământul artistic-dimensiuni culturale, Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Moldova, Chișinău, 2003, p.185-189.
25. Rocaciuc V. Tematica operelor în creația plasticienilor moldoveni în perioada sovietică. În: Arta, Chișinău, Epigraf, 2004, p. 42-47
26. Rocaciuc V. Artele plastice din Republica Moldova în contextul sociocultural al anilor 1940-1990. În: Învățământul artistic-dimensiuni culturale, Chișinău, Grafema Libris, 2006, p. 153-159.
27. Savițkaia-Baraghin I. Gravura Medievală în Termeni și Tehnici. În: Dimensiuni ale Educației Artistice, vol.8, Mediere social - educațională prin arte, Iași, Artes, 2012, p. 113-122
28. Savițkaia I. Gravura Moldovei medievale în contextul artei europene. Studiu iconografic. În: Arta, Chișinău, Princeps, 2011, p. 48-53
29. Savițkaia-Baraghin I. Gravura basarabeană. De la Șilingovschi la Ceglocoff. În: Arta, Chișinău, Princeps, 2012, p.127-136
30. Savițkaia-Baraghin Ia. Gravura contemporană și perceperea artistică. În: Dimensiuni ale educației artistice, Vol.9, Cercetări comparative și studii în politicile Europene privind educația artistică și interculturală, Iași, ARTES, 2013, p. 149-158

31. Stăvilă T. Gravorul Gheorghe Ceglocoff. În: *Arta*, Chișinău, 2008, p. 72 - 89
32. Stăvilă T. *Arta plastică modernă din Basarabia*. Chișinău: Știința, 2000, 160 p.
33. Stăvilă T. La un jubileu. Expoziția jubiliară a graficianului Ion Tabărță. În: *Literatura și Arta*, Chișinău, 17 mai 2001, p.6
34. Stăvilă T. Gravura în lemn și icoana din Basarabia. Interferențe stilistice și iconografice. În: *Arta*, seria *Arte vizuale*, Chișinău, 2005, p. 26-40
35. Stăvilă T. Moissei Kogan sau sculptorul fără casă. În: *Arte vizuale*, Chișinău, 2009, p. 32-44
36. Stăvilă T. Pavel Piscariov și Șneer Cogan. Între peredvijnici și Art Nouveau. În: *Arte vizuale*, Chișinău, 2010, p. 26-49
37. Stăvilă T. „Sculptorul fără casă” în sfârșit acasă. În: *Akademos*, Chișinău, 2010, nr.1(16), p. 117-123
38. Șalaghinova N. Expoziția lui Boris Nesterov (1903-1963) la Muzeul Național de Arte Plastice. În: *Независимая Молдова*, Chișinău, 19 februarie 1998, p.3
39. Tatai-Baltă C. Incursiune în xilogravura românească .Secolul XVI-XIX. În: *Apullum*, Alba Iulia, 1979, 261 p.
40. Tatai- Baltă C. Receptarea xilogravurii ucrainene la Blaj. În: *Ars Transsilvanicae*, v.IV, 1994, Cluj Napoca, 222 p.
41. Tamazlăcaru E. La malul cumineniei culorilor. Expoziție de pictură la Sala de expoziții al UAP. În: *Literatura și Arta*, Chișinău, 3 iulie 1997, p.7
42. Tozlovan V. Altfel nu vom putea supraviețui. În: *Literatura și Arta*, Chișinău, 1989, nr. 31, p.6
43. Vrabie Gh. *Arta graficii de șevalet în creația lui Aurel David*. În: *Arta*, Chișinău, 2004, p. 187-198

44. Vrabie Gh. Aurel David, timpul, artistul și opera. Chișinău: Cartea Moldovei, 2004, 114 p.
45. [www.artcyclopedia.com](http://www.artcyclopedia.com)
46. [www.greenart.info](http://www.greenart.info)
47. [www.paperonline.com](http://www.paperonline.com)
48. [www.piese.go.ro](http://www.piese.go.ro)
49. [www.reuels.com](http://www.reuels.com)
50. [www.roussard.com](http://www.roussard.com)
51. [www.uwsa.edu](http://www.uwsa.edu)
52. [www.womenprintmakers.com](http://www.womenprintmakers.com)