

ARTE VIZUALE. DESIGN. MODĂ

CONTRIBUȚII LA STUDIUL GRAVURII ÎN ACVAFORTE A LUI GHEORGHE VRABIE

MUSTEAȚĂ Elena
Universitatea Tehnică a Moldovei

Abstract: *Gheorghe Vrabie's contributions to the study of the etching engraving. Gheorghe Vrabie's creation take a special place in the graphic arts of the country. From the first decade of his activity, the works of this sketcher are distinguished from those of the other artists in a special way, emphasizing a different approach of the artistic form, in a manner that are unlike the traditional-realistic type of that time - in the structural ordering and in the representation of the artistic content. All of this are reviled by the compositional orchestration way, often with the open and complex structure and the graphic and linear manner of treating of the stylized modal content.*

Cuvinte cheie: *acvaforte, structură compozițională, textură grafică, modelare tonală, plastica liniară, conotații simbolice*

Creația lui Gheorghe Vrabie (n. 1939) ocupă un spațiu aparte în arta grafică a republicii. Lucrările graficianului, chiar din primul deceniu al activității sale, se disting în mod deosebit de cele ale altor plasticieni, pronunțând o abordare a formei artistice într-o manieră diferită de cele tradițional-realiste ale timpului – și ca ordonare structurală, și ca reprezentare a conținutului artistic. Acestea se relevă prin modalitate de orchestrare compozițională, deseori cu structurări complexe de tip deschis, cât și prin maniera de tratare liniar-grafică a conținutului formal stilizat.

Astfel, în anii '70 ai secolului trecut se remarcă foile grafice realizate de G. Vrabie în tehnica acvaforte: „Pescarii” (1964), „Patrula” (1965), „Pichetul roșu” (1965), „Prima zăpadă” (1965), „De neuitat” (1968), tripticul „Prăbușirea lumii vechi” (1968), „Santinela” (1968), „Ostașul căzut” (1968) ș.a., precum și ilustrațiile de carte executate în aceeași tehnică („Harap Alb” de I. Creangă, 1967) ș.a. [1].

Lucrările graficianului sunt relevante din punct de vedere a abordării conceptual-artistice a subiectului, acestea comportând, deseori, structurări complexe de tip deschis, care divizează spațiul compozițional în registre și formează multiple zone și noduri de tensiune ca, spre exemplu, în tripticul „Prăbușirea lumii vechi” (1968). Deși formele sunt modelate „plat”, acestea primesc o deosebită expresivitate grație caracterului stilizării constructiv-convenționale, întemeiate pe conotație, a texturii grafice, contrastului tonal și a plasticii liniare sugestive.

O altă lucrare, inedită din punct de vedere a soluționării compozițional-artistice, cât și ca tip de comunicativitate și abordare a conjuncturii spațial-temporale, – este acvafortele „Ostașul căzut”, realizat de grafician în 1968. Aceasta reprezintă o compoziție în memoriam ostașilor căzuți în timpul Marelui Război pentru Apărarea Patriei. Într-un format dreptunghiular orientat pe verticală este desemnată imaginea statuară a unui ostaș – în profil, pe toată înălțimea formatului (corespunzător verticalei mediatoare a acestuia), – care susține în mâini corpul neînsuflit al camaradului său căzut în luptă (silueta acestuia fiind incadrată cu exactitate în limitele părții inferioare a formatului). Astfel, autorul ordonează cele două figuri unitare într-o schemă triunghiulară, a cărei înălțime prevalează simțitor baza, iar întreaga compoziție este structurată în două triunghiuri, intersectate potrivit pe înălțimea formatului. În partea de sus a imaginii, simbolurile lunii și a soarelui sunt elementele care desemnează baza celei de-a doua formă structurală (triunghiul fiind plasat cu vârful în jos). Interesantă este și soluționarea grafică a spațiului compozițional: graficianul abordează în raport de contrast tonal și plastico-liniar elementele câmpului vizual, punând în evidență, astfel, mesajul ideatic și simbolismul imaginii artistice.



Figura 1: Gheorghe Vrabie,
„Ostașul căzut”, 1968 [2]



Figura 2: Gheorghe Vrabie, „Santinela”,
1968 [3]

O situație asemănătoare în aspect de abordare compozițională a subiectului îl prezintă acvafortele „Santinela” (1968). Câmpul vizual al lucrării este ordonat în mod simetric în raport cu verticala mediatoare a formatului, în baza a două linii de structură – verticala mediatoare și orizontala, care „bordează” linia de jos a formatului. Acest tip de structurare a spațiului plastic facilitează crearea conjuncturii spațial-temporale a subiectului, inducând „transversal” secvențe spațiale diferite în același plan compozițional. Trebuie de menționat, că G. Vrabie operează abil și cu elementele limbajului vizual, optând pentru o racordare promptă a conținutului formal stilizat la un spațiu neutru, intact, care, în mare măsură, deține rol integrator, de relaționare dintre elementele constitutive ale imaginii artistice.

Deosebit de interesante sunt stampele realizate de Gheorghe Vrabie în deceniul următor – ciclul „Hipism” (1972), „Scrânciobul” (1974), „Macarale de-asupra orașului” (1975), „Tragedia de la Râbnia” (1975), „Oraș reînnoit” (1977) ș.a. Lucrările se disting

prin soluționare compozițională reușită și abordare inedită a conținutului artistic. Un exemplu elocvent poate servi, în acest context, acvafortele „Startul” din ciclul „Hipism” (1972), relevant din punct de vedere al abordării conceptual-artistice a subiectului [4]. Fiind ordonată într-o structură complexă de tip deschis, compoziția ce reprezintă secvențe din concurs hipic este organizată dinamic pe orizontală, stabilizată, totodată, „în registre” verticale marcate de reprezentările flamurilor. Întregul format al lucrării este „divizat” pe orizontală în două zone compoziționale – superioară și inferioară. Cea din urmă desemnează, în corespundere cu grupurile de sportivi reprezentați, mai multe centre de interes, două dintre care (cele care ordonează mijlocul formatului) fiind prioritare. Elementele constitutive ale compoziției și modul de ordonare al acestora în structura compozițională generează un șir de vectori: fie concentrați în jurul celor două centre de interes de la mijlocul formatului, fie desemnați de imaginea drapelelor dinamice în partea superioară a spațiului compozițional, fie generate de figurile (inclusiv ecvestre) din zona inferioară a compoziției. Majoritatea din aceștia fiind îndreptați, prin poziționarea și orchestrarea formelor și a elementelor plastice, spre stânga câmpului vizual.

Este necesar de a menționa și maniera graficianului de abordare liniar-tonală, stilizată a conținutului formal al gravurii. Deși formele sunt modelate „plat”, gravura primește o deosebită expresivitate grație caracterului texturii grafice, contrastului tonal și a plasticii liniare sugestive.

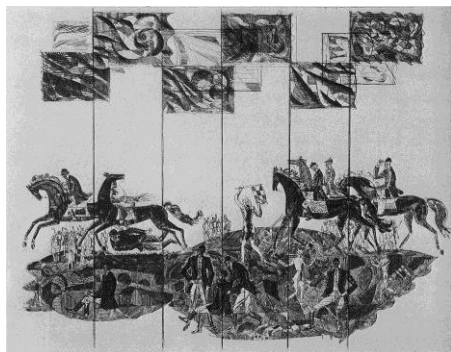


Figura 3: Gheorghe Vrăbîe, „Start” din ciclul „Hipism”, 1972 [5].

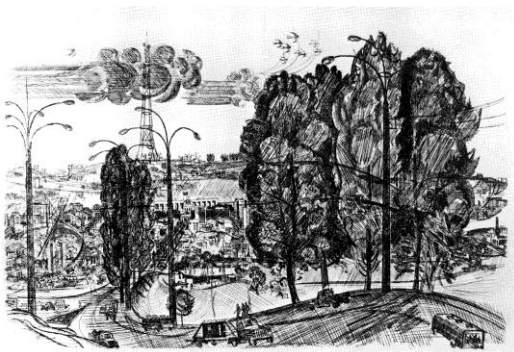


Figura 4: Gheorghe Vrăbîe, „Oraș reînnoit”, 1977 [8].

O atare abordare a formalului reflectă, de fapt, cazul comunicării vizuale, în care, după S. Maltese, „funcția semantică a semnelor figurale se întemeiază pe iconicitate, pe asemănarea cu modelul de relații construit de elemente grafico-plastice ale semnului și relațiile perceptive pe care le construim în cunoașterea directă și în memorarea obiectelor sau pe analogia cu schemele de tensiuni și rezolvări care guvernează experiența subiectivă a raportării la spațiu și a resimțirii timpului” [6].

Un interes aparte prezintă peisajele lui Gheorghe Vrăbîe executate în tehnica acvaforte. Menționăm, în acest context, profesionalismul înalt al graficianului, relevant atât prin măiestria executării tehnice, cât și prin modalitatea de organizare compozițional-artistică a lucrărilor, cu care este transpusă „o lume neobișnuită de imagini poetice, emoționale și pline de sens” [7].

Spre exemplu, în stampa „Oraș reînnoit” (1977) structura „integratoare” a spațiului

compozițional este complinită de expresia evidențiată a liniilor de plastică caldă – în reprezentarea colinelor, drumurilor, norilor etc., – în contrast cu cele de caracter plastic rece, care desemnează unele elemente arhitectural-urbane dar, mai ales, care formează textura grafică a spațiului compozițional.

Eventual, contrastul și dualismul pe care îl atestă conținutul operelor grafice a lui G.Vrabie – fie în modalitatea de structurare a spațiului plastic, fie în maniera de stilizare a formalului, frecvent de un topos specific, poetic (deosebit de evidentă în grafica de carte a autorului), – denotă manieră specifică a autorului, marcată deseori, de elementul decorativismului și de simbolismul imaginii.

Or, structurarea „scenografică” a spațiului plastic și stilizarea oarecum constructivistă a formei (inclusiv, grație profesării de către autor a genului graficii de carte), dinamismul și expresivitatea elementelor limbajului plastic (rezidate pe relații tonale calitative și cantitative, pe puritatea și simplitatea liniei grafice) asigură integritatea spațiului compozițional, facilitând perceperea mesajului, deseori simbolic, al lucrărilor.

În general, creația lui Gheorghe Vrabie, marcată de „tendința spre simplitate subtilă, spre laconism emotiv și plin de conținut” [9] este, în mare parte, una simbolistică, aceasta necesitând un studiu aparte, aprofundat.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE ȘI NOTE

- [1] Golițov D. *Arta Plastică a Moldovei Sovietice*. Ed. „Timpul”, Chișinău, 1987.
- [2] cu dimensiuni 49,1 x 32,3 cm, în colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei (MNAM).
- [3] cu dimensiuni 49,1 x 61,5 cm, în colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei (MNAM).
- [4] Stavilă T. *Arta plastică modernă din Basarabia*. Chișinău, „Știința”, 2000
- [5] cu dimensiuni 50,0 x 64,0 cm, în colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei (MNAM).
- [6] cu dimensiuni 42,0 x 65,0 cm, în colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei (MNAM).
- [7] Maltese S. *Semiologia mesajului obiectual*. București: Ed. Meridiane, 1978.
- [8] Voronova O. Gheorghe Vrabie. Chișinău, „Literatura artistică”, 1981, p.5.
- [9] Voronova O. Gheorghe Vrabie. Chișinău, „Literatura artistică”, 1981, p.8.