

Gravura intaglio contemporană în țările slave.

Ipostaze ale fantasticului

Rezumat

În urma cercetării efectuate, consider că gravura de factură fantastică din țările slave este un fenomen artistic care se impune prin anumite particularități. Întâi de toate, este o artă care nu imită tendințele din Europa de Vest, ci se autopropune pe ea însăși ca una dintre tendințele artei contemporane. Acesta este unul dintre lucrurile foarte importante de subliniat, pentru că gravura în cauză stabilește o direcție care este profund înrădăcinată în spațiul geografic de care aparține, Europa Centrală și de Est. M-a interesat un tip de artă care provine din aceeași zonă geografică precum România, care se raportează la (arta din) Vest ca la un partener de dialog, nicidecum ca la un model. Gravura din țările slave stabilește ea însăși modele autentice și individuale, iar tendința spre fantastic, combinată cu o măiestrie tehnică, este una dintre ele.

Am încercat să demonstrez această prezumție centrând cercetarea mea pe particularitățile gravurii contemporane intaglio din Polonia, Slovacia, Cehia, Ucraina, Belarus, Rusia și Bulgaria. Deși provin din țări diferite, artiștii cercetați, aparținând unor generații și școli diferite, participă la același etos artistic, au viziuni înrudite și teme similare. Astfel, am considerat că problemele principale care sunt specifice acestui tip de artă sunt cele urmărite în capitolele tezei.

Pentru început, în capitolul “Fantasticul. Definiții și perspective” am încercat să stabilesc anumite valențe, definiții și distincții pe care arta fantastică, în general, le implică, apelând la studiile unor nume de referință (René de Solier, Marcel Brion, Tzvetan Todorov, Albert E. Elsen, Roger Caillois, Jurgis Baltrušaitis, Gustav René Hocke). Apoi am urmărit (totodată, a se consulta și capitolul “Albín Brunovský și școala sa” în acest sens) care sunt acei termeni care se află sub umbrela artei fantastice, potriviți activității artiștilor investigați. În gravura slavă intaglio pe care o cercetez, întâlnim un mare atașament față de reprezentările realiste. Desigur, acest realism este aparent: formele se metamorfozează continuu, ceea ce ne duce în sfera gravurii de sorginte fantastică. Intrăm, așadar, în aceeași paradigmă în care se înscrie și arta lui Albín Brunovský, despre care Ľudmila Peterajová afirmă că e “iluzia perfectă a realității și cu toate acestea nu este realitate”. Este vorba despre același tip de artă care “merge de la o viziune apropiată de viață la fantastic” (Ion Biberi), pe care o întâlnim la Bruegel, unul dintre maeștrii de referință ai gravurilor cercetați.

Desigur, acest termen nu poate fi aplicat cu strictețe tuturor artiștilor menționați, alții situându-se mai aproape de un desen care evocă, în mod asumat, o “naivitate” a formelor (de inspirație medievală sau de tipul artei populare, dar nu neapărat). Am observat, de asemenea, o predilecție în cadrul acestei arte pentru detaliu, bizarerie, grotesc, o anumită exuberanță a ornamentului, elemente care reînvie, într-o formă contemporană, manierismul. Totodată sesizăm felul în care gravorii studiați fac trimitere și implică într-un dialog artistic elemente din arta și cultura medievală și cea din Renașterea timpurie, îndeosebi din Germania și din Țările de Jos.

Este important de menționat faptul că, de-a lungul cercetării mele, ne întâlnim și cu alte sintagme care fac referință la arta fantastică, ca de exemplu arta imaginativă, pe care unii artiști și exegeți o preferă. Totodată, în interiorul spectrului larg pe care fantasticul îl prezintă intră, printre alții, termeni precum “realism fantastic”, “realism magic”, “manierism” și “suprarealism”, expresii cu care sunt asociați gravorii studiați de către comentatorii lor. Pe parcursul lucrării, am încercat să discern care dintre acești termeni sunt adecvați și cum sunt văzuți gravorii contemporani de către critici, apelând la textele unor cercetători precum Ludmila Peterajová, Eva Trojanová, Ivan Jančár, Eva Petrová, Mirosław Ratajczak, Dagmar Srnská, Martin Vančo, Karel Žižkovský, František Dryje, Arkadiusz Wagner, Michael Sokolov, Karl Vissers, Grzegorz Matuszak, Richard Noyce, František Dvořák, Katerina Kyselica.

În capitolul următor, “Bestiar. Despre monștri și ființe fantastice”, am pornit de la a remarca faptul că multe dintre universurile plastice discutate implică bestiare, care presupun, după caz, o bestializare a omului sau o umanizare a animalelor. Îndeosebi, prin motivul măștii la care gravura fantastică apelează frecvent, omul ajunge să împrumute trăsăturile animalului și invers. În plus, în unele cazuri, flora ajunge să primească valențele unui bestiar, fiind vorba de așa numită “zoologie a plantelor”(Jurgis Baltrušaitis). Există, așadar, un continuu transfer și o continuă metamorfozare a regnurilor.

O parte dintre bestiare își găsesc corespondent în arta medievală (prin aducerea în contemporaneitate a unor fâpturi emblematice pentru Evul mediu, precum gryli), altele în cultura populară sau în mitologie. O altă parte sunt născute din pura imaginație a artiștilor, rezultatul evocând hibrizi pe care doar cabinetul de curiozități al lui Rudolf al II-lea ar putea să îi găzduiască.

Multe dintre fâpturile fantastice sunt, desigur, create pe structura hibridului. Importanța acestuia, a unui mod special de a combina elementele, a fost subliniată de mai

mulți teoreticieni ai artei. Printre aceștia, René de Solier afirmă că “orice hibrid e o dovadă a puterii de a da formă și de a asambla; a voinței de a interveni”.

Am ilustrat prezența bestiiilor și a ființelor fantastice în gravura slavă analizând lucrările artiștilor Roman Sustov, Peter Klůčik, Sergey Hrapov, Vladislav Kvartalny, Marián Oravec, Elena Novikova, Dušan Kállay, Desislav Gechev, Juri Jakovenko, Eugeniusz Get-Stankiwicz, Hana Čápková, Konstantin Kalynovych, Karol Ondreička, Nina Kazimova, Oleg Yakhnin, Katarína Vavrová, Yuri Borovitsky, Paweł Szadkowski, Jan Hisek, Marin Gruev, Jiří Anderle, Dimo Kolibarov.

În capitolul “Legătura cu trecutul” am arătat, după cum însăși titlul sugerează, atașamentul față de anumite modele și referințe din cultura europeană din trecut și un dialog angajat cu vechii maștri.

Cel dintâi subcapitol, “Parafrazări și referințe”, exemplifică felul în care lucrările gravurilor de factură fantastică își găsesc îndeosebi ca partener de discuție artiștii și arta din Evul Mediu, din Renașterea timpurie din ținuturile de nord ale Europei (care, pe de-o parte, continuă să prezinte trăsături ale artei gotice, pe de altă parte, ia drumul umanismului) și din manierism (de altfel, manierismul preia mult din fantezia Evului Mediu). Artiștii citați sunt, așadar, în aceeași măsură, tributari fantasticului, cât și rațiunii. Observăm în arta acestora atât prezența unui imaginar fabulos, cât și o măiestrie aparte și o stăpânire a noțiunilor umaniste. La gravorii slavi de factură fantastică, întâlnirea dintre umanism și spiritul gotic se petrece, însă, în cadrul postmodernismului, dat fiind faptul că atitudinea artiștilor contemporani, respectiv libertatea lor de a cita, este de factură postmodernă.

Cu toate acestea, exemplele pe care le-am ales nu fac referire doar la maștrii perioadelor menționate. Ele implică o gamă mai largă de trimiteri la artiști din diferite perioade istorice.

Felul în care gravorii fantastici au ales să îi omagieze pe marii maștri diferă: unii apelează la umor, alții la construcții fanteziste, alții se folosesc de anumite citate pentru a comenta realitatea imediată. Însă, cu toții integrează și adaptează operele parafrazate și personajele lor în așa fel încât ele par a fi parte, într-un mod foarte natural, din propriul univers fantastic, un univers care nu poate face parte decât din contemporaneitate. Indiferent de abordare, gravorii comentați păstrează individualitatea și autenticitatea propriei viziuni artistice.

Astfel, ne întâlnim cu maștrii Albrecht Dürer, Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel, Jan van Eyck, Johannes Vermeer, Arcimboldo și Leonardo da Vinci (cât și cu alții) și personajele lor în gravurile artiștilor Josef Dudek, Pavel Hlavatý, Sergey Tyukanov, Vladislav Kvartalny,

Konstantin Kalynovych, Marin Gruev, Jiří Anderle, Oldřich Kulhánek, Jan Krejčí, Karel Demel, Nikolai Batakov, Nina Kazimova, Karol Ondreička, Peter Kocák, Katarína Vavrová, Eugeniusz Get-Stankiwicz, Hana Čáková.

Este de remarcat faptul că “limita dintre adevărul izbitor al lucrurilor și materiei și lumea abstractă, ireală, a ornamentelor și arabescurilor” și acea “precizie aproape matematică alături de o dezvoltare irațională a fanteziei” pe care Jan Białostocki și Otto Benech le găsesc atât în arta gotică, cât și în manierism, le întâlnim și la gravorii slavi de inspirație fantastică.

În cadrul subcapitolului care tratează relația gravurilor cu mitul, “Despre mituri”, descoperim două tendințe foarte importante și reprezentative pentru arta acestora și anume: 1. atașamentul față de aspectul erotic al poveștii și 2. o libertate în reinterpretarea mitului, în unele cazuri dusă până în zona parodicului. Vorbim astfel de o recontextualizare (care se aplică și în cazul operelor literare la care gravorii investigați fac trimitere și a referințelor din zona artelor plastice): odată printr-o permutare a personajelor emblematice și a miturilor dintr-o perioadă istorică într-alta, iar, pe de altă parte, prin intervenția în cursul narațiunii, introducând personaje care schimbă fundamental caracterul poveștii (ceea ce creează adesea situații pline de umor). De altfel, umorul, ironia și narativitatea joacă un rol esențial, fiind printre trăsăturile definitorii ale artei fantastice din țările slave. Am ilustrat această problematică apelând la opere create de către Dušan Polakovič, Dimo Kolibarov, Peter Kocák, Elena Novikova, Dušan Kállay, Sergey Hrapov, Hristo Kerin, Eva Hašková, Miroslav Knap, Alexej Fedorenko, Peter Velikov, Yuri Borovitsky, Julian Jordanov, Hristo Naidenov, Hristo Kerin, Marin Gruev, Desislav Gechev, Günter Hujber, Roman Sustov, Elena Novikova, Katarína Vavrová, Jan Hisek, Eugenia Timoshenko, Konstantin Kalynovych, Kacper Božek.

În capitolul “Relația cu literatura” am analizat importanța pe care sursele literare o constituie pentru gravura slavă contemporană. Deoarece referințele sunt foarte diverse și mi-ar fi fost imposibil să acopăr toate trimiterile la literatură care sunt prezente la gravorii cercetați, am ales să discut aplicat și să compar îndeosebi interpretări foarte diverse ale operelor “Alice în Țara Minunilor” de Lewis Carroll și “Don Quijote de la Mancha” de Miguel de Cervantes. Acestea sunt două dintre cele mai populare cărți și teme din ex librisul contemporan. Lor li s-au consacrat deja diferite studii și au reprezentat subiectul unor importante bienale de ex libris, așa încât în cercetarea mea fac referire doar la unele exemple din gravura intaglio din țările slave, care aduc propriul lor aport fantastic la cele două opere literare, care ele însele cuprind elemente de fantastic și de parodic. Cele două subiecte sunt

atât de populare (fapt datorat și preferințelor colecționarilor), încât nu de puține ori întâlnim în universul unui singur artist un număr considerabil de interpretări plecând de la cele două cărți.

În afară de “Alice în Țara Minunilor” de Lewis Carroll, protagoniștii altor povești pline de ingeniozitate pot fi întâlniți în ex librisurile artiștilor slavi și aici mă refer la “Motanul încălțat” de Charles Perrault, “Călătoriile lui Gulliver” de Jonathan Swift și “Micul Prinț” de Antoine de Saint-Exupéry.

Relația specială pe care gravorii contemporani de sorginte fantastică o au cu literatura se manifestă și prin faptul că scriitorii înșiși devin personaje în lucrările artiștilor plastici, precum William Shakespeare. De asemenea Franz Kafka este prezent în creația gravurilor slavi, atât prin referințe la opera sa, îndeosebi „Metamorfoza”, cât și cu propria figură. Preferința pentru “Metamorfoza” lui Kafka este perfect justificabilă de vreme ce în gravura slavă fantastică metamorfozele sunt cele mai frecvente fenomene.

Am exemplificat relația cu lumea cărților apelând la gravurile lui Sergey Hrapov, Ivan Rusachek, Peter Velikov, Ruslan Agirba, Eva Hašková, Jiří Neuwirt, Milan Bauer, Günter Hujber, Vladimir Vereschagin, Juri Jakovenko, Peter Kocák, Dimo Milanov, Valentin Kovatchev, Konstantin Antioukhin, Nikolai Batakov, Sergey Tyukanov, Karol Ondreička, Hristo Kerin, Eugenia Timoshenko, Alexej Fedorenko, Dušan Kállay, Dušan Polakovič, Konstantin Kalynovych, Günter Hujber, Oldřich Kulhánek.

În capitolul șase, “Memoria locului. Imaginea orașului în gravura contemporană fantastică”, am arătat cum, pentru unii dintre gravorii studiați, orașul în care locuiesc devine scena pe care se desfășoară spectacolul fantastic creat de personajele care le traversează universul, unele dintre acestea fiind figuri importante din istoria locului, care primesc, la rândul lor, dimensiuni neobișnuite. Astfel, în arta lui Przemyslaw Tzsykiewiz, în Wrocławul surprins de gravor se întâmplă lucruri miraculoase - orasul medieval este populat de un bestiar fantastic acvatic; Günter Hujber reînvie istoria orașului natal, Velké Losiny, făcând trimitere la prezența notorie a vrăjitoarelor. Peter Klůčik integrează în arta sa imaginea Bratislavei, orașul aflându-se în vecinătatea unei jungle fantastice sau, oricum la granița cu o lume fantastică. La fel ca și în cazul lui Peter Klůčik, imaginarul lui Dušan Polakovič este ancorat în spațiul capitalei slovace. Personajele sale deseori sălășluiesc pe străzile Bratislavei. Și nu doar cele inventate de el, ci și artiști și făpturi emblematice pot fi întâlnite în același oraș. Laitmotivul care ne indică prezența Bratislavei este cetatea în patru colțuri, simbol al acesteia. O parte dintre gravurile cu orașul implică și o dimensiune erotică, prin prezența personajelor feminine nud. Memoria orașului nu este evidențiată în gravura slavă doar prin clădiri, ci și prin personaje emblematice. Dacă în lucrările Ninei Kazimova, Sankt Petersburgul ia

proporții fantastice, iar referința istorică este la Petru cel Mare, în cazul Evei Hašková, Praga este adesea prezentată într-o viziune fantezistă, în relația ei cu Carol al IV-lea și cu Rudolf al II-lea.

Mai departe, în capitolul “Lumea mecanică, exploratorii-călători și «constructorii imaginativi »” (sintagma ultimă aparține lui Arkadiusz Wagner, cu referire la Oleg Denysenko) întâlnim imaginea călătorului și a inventatorului care ne poartă în alte lumi, atât într-un mod simbolic, prin referințe la alte veacuri, cât și prin utilizarea unor mijloace fantastice de transport. Acestea din urmă sunt mecanisme create adesea pe structura unor mașini însuflețite. Animismul este, de altfel, una dintre particularitățile fundamentale ale acestui tip de artă. Unii artiști reușesc un neobișnuit echilibru între lumea mașinilor și lumea naturală, prin crearea unui spectaculos bestiar mecanic. Alteori, gravorii devin niște “arhitecți” care înalță construcții grandioase, fanteziste. Unele dintre acestea se dovedesc a fi ipostazieri fantastice ale turnului Babel sau arca lui Noe – ceea ce ni se dezvăluie în titluri.

Un element comun pe care l-am identificat este felul în care inventatorii acestor lumi mecanice umanizate sau a lumii vietăților mecanicizate își prezintă creațiile: ei realizează iluzia unor pagini de atlase științifice și tehnice. Există o diferență (voită) între felul în care aceste gravuri se prezintă și ceea ce reprezintă. Ele au alura unor pagini reale ale unor atlasuri (zoologice, botanice, anatomice și tehnice) sau sunt prezentate ca niște cercetări științifice autentice, când, în realitate, sunt, de fapt, invențiile unor bogate fantezii ale creatorilor lor. Unii dintre aceștia își numesc lucrările cu titluri în latină (sau în propria limbă) care denumesc insecta sau animalul de referință (ulterior metamorfozat și mecanicizat). Este o discrepanță între rigurozitatea cu care referințele sunt cercetare și aprofundate și felul în care ulterior ele sunt utilizate și transformate în mașinării, pentru a deservi lumii fantastice din gravurile slave.

Firescul cu care tratează gravorii fantasticul din invențiile lor ca și cum ar fi niște fapte și descoperiri științifice amintește de firescul cu care personajele mitice precum grifonii își găseau loc în studiile biologice până în secolul XVII.

Mecanicizarea personajelor se extinde inclusiv la construcția unor personaje din mitologia antică, fiind folosite elemente care au apărut doar în epoca industrializării. Așadar, putem întâlni o fuziune, o împletire între lumea antică și cea mecanică.

Un alt tip este reprezentat de acei gravori care își concep lucrările nu ca niște pagini din atlase zoologice sau tehnice, ci ca și cum ar fi hărți ale lumilor cunoscute sau mai puțin cunoscute.

E important de subliniat faptul că, în imaginarul gravurilor cercetați, bărcile și navele acvatice traversează mai mult cerul decât apele. Originea acestor tipuri de reprezentări se

găsește în arta antică. După cum aflăm din cartea lui Jurgis Baltrušaitis, “Evul Mediu fantastic”, tema vasului zburător, a “corabiei (care) pare a fi făcută mai curând pentru văzduh decât pentru mare”, se transmite în arta medievală și ulterior în picturile lui Hieronymus Bosch, Peter Bruegel și Pieter Huys prin intermediul gemelor helenistice.

În cadrul acestei analize, lucrările discutate aparțin gravurilor Milan Bauer, Sergey Tyukanov, Artur Poppek, Dušan Polakovič, Roman Sustov, Dušan Kállay, Artur Goliński, Dimo Milanov, Przemysław Tyszkiewicz, Vladislav Kvartalny, Miroslav Knap, Peter Velikov, Ivan Rusachek, Sergey Nesterchuk, Katarína Vavrová, Jacek Szewczyk, Krzysztof Skorczewski, Piotr Gojowy, Veselin Damyanov-Ves, Ilya Utkin și Aleksandr Brodsky, Jan Švankmajer, Alexander Aksinin, Desislav Gechev, Sergey Hrapov, Christopher Nowicki.

Următoarele două capitole sunt consacrate unor studii de caz. Capitolul opt se ocupă de „Albín Brunovský și școala sa”. În urma cercetării efectuate am ajuns să descopăr că există o figură emblematică pentru acest tipul de artă, în persoana gravurului slovac Albin Brunovsky, văzut ca un maestru nu numai de către foștii săi studenți, ci de o parte mai largă dintre gravorii contemporani care prezintă elemente de fantastic în opera lor. Influența lui Albín Brunovský se extinde asupra întregului spațiu central și est-european și nu se limitează doar la așa-numita școală pe care artistul a creat-o în Slovacia, țara sa de origine. Artiști de peste tot din spațiul slav (și din întreaga lume), se referă la el ca la un model, Brunovský fiind un etalon pentru lumea gravurilor. În această parte a tezei, am încercat să schițez câteva considerente despre gravura cehă și slovacă de după anii 60 și să arăt impactul pe care Albín Brunovský l-a avut. Am făcut acest lucru, pe de-o parte, sublinind câteva aspecte importante cu privire la opera artistului, apelând la studiile de specialitate și, pe de altă parte, prezentând, în linii mari, individualitățile artistice aflate sub îndrumarea sa și câteva dintre particularitățile artei lor (Peter Křůčík, Dušan Kállay, Dušan Polakovič, Karol Ondreička, Marián Oravec, Peter Kocák, Katarína Vavrová, Peter Augustovič, Igor Piačka, Karol Felix, Igor Benka, Robert Brun). În plus, capitolul menționează importanța unor alți gravori din spațiul slovac și ceh precum Vincent Hložník, Vladimír Gažovič, Kamila Štanclová, Zdeněk Sklenář, Karel Svolinský, Jiří Anderle, Oldřich Kulháněk, Jan Krejčí., Pavel Hlavatý, Jan Kavan, Jan Švankmajer.

Pe lângă acest maestru, am considerat că arta ucraineanului Oleg Denysenko este, de asemenea, un model de referință pentru cercetarea mea, aceasta însumând principalele aspecte care definesc gravura fantastică intaglio din țările slave: măiestrie tehnică, umor, autoironie, narativitate, o anumită mecanicizare a personajelor, o subtilă cunoaștere a culturii europene, legătura cu cultura populară slavă, dialogul cu vechii măestri, crearea unui bestiar personal,

prezența miraculosului și a unei lumi de basm. Aceste aspecte sunt discutate în capitolul dedicat artistului, intitulat, desigur, “Oleg Denysenko”.

Majoritatea gravurilor care fac obiectul cercetării mele își dedică o parte din activitate ex librisului. O definiție formulată de către Josef Koutecký, în legătură cu creația de ex librisuri a maestrului ceh Oldřich Kulháněk și care, consider eu, se potrivește artiștilor pe care urmează să îi discutăm, este în măsură să clarifice felul în care ex librisul se prezintă în contemporaneitate: “Orice încercare de a defini ex librisul pentru iubitorii și colecționarii de opere artistice grafice ar fi ca aducerea bufnițelor la Atena. O definiție este dată de orice enciclopedie și de orice dicționar explicativ al artelor vizuale. Dar, totuși, mă simt tentat să ofer o definiție proprie. Din punctul meu de vedere, ex librisul este o bucată mică de hârtie folosită de un mare artist grafician pentru a interpreta o temă majoră, cu o și mai mare iscusință, într-un format mic. Definiția mea fundamentează faptul că dimensiunea nu este importantă, că ce e mic poate fi mare – în ceea ce privește atât forma, cât și conținutul.”

În capitolul “Incursiune în fantasticul din gravura și desenul propriu” discut demersul meu artistic care s-a desfășurat de-a lungul perioadei doctorale. În acest interval, principala preocupare a fost arta ex librisului și a graficii de dimensiuni mici.

Gravurile și desenele mele reflectă, într-o mare măsură, interesul profund pe care îl am atât pentru folclorul românesc, cât și pentru cel slav, pentru mitologie, obiceiurile și credințele țărănești. Categorie, influențe din arta medievală și manuscrisele vechi (venite atât pe filon occidental – așa numitele manuscrise iluminate –, cât și manuscrisele ortodoxe din Țările Românești) pot fi, de asemenea, observate. Interacțiunea dintre cele două lumi culturale modelează un bestiar personal, subiectiv. În acest fel, încerc să observ modurile în care credințele și obiceiurile populare încă rezonază cu arta contemporană.

Unele personaje din bestiarul țărănesc se mută la oraș, care este întotdeauna medieval (un tulnicar suflă peste Cluj, o turcă străjuiește medievalul Toruń). Vreau să precizez că mă feresc să reproduc sau să mă limitez la a da o înfățișare personajelor mitologice urmând întru totul trăsăturile lor din sursa de proveniență originală, ci îmi iau o anumită libertate. Uneori, această libertate se referă la mediul în care trăiesc sau în locul în care sunt surprinse, nu de puține ori ele regăsindu-se într-un mediu citadin (central sau est-european), și nu în cel de baștină, fiind niște personaje călătore, ca mine. Cu traista în spate, ele pleacă să descopere mai ales Europa Centrală, cu care legendele spun că s-ar înrudi, dar, din când în când, iau și țara noastră la pas. Iar cei care nu pot pleca, suflă din tulnic peste Cluj. Este foarte important pentru mine ca gravurile și desenele mele să nu fie o ilustrare a miturilor, a legendelor; aș vrea să îmi creez propria poveste, însă una care să evoce și să integreze credințele și bestiarul

popular. Cum am văzut deja, cultura populară se întâlnește adesea cu o cultură citadină, preponderent de factură gotică. Deși aceste două culturi sunt la poli opuși, atât folclorul și legendele populare, cât și arhitectura gotică poartă și au în comun o încărcătură a fantasticului.

Încerc ca, pornind de la un bestiar recognoscibil, să trec la unul personal, în care însă, la fel ca și în poveștile universale, personajele au o parte duală, o înfățișare de bestiar și un comportament umanizat.

Mă interesează, de asemenea, o anumită narativitate care poate fi dezvoltată cu ajutorul detaliilor și îndeosebi a personajelor auxiliare, care ascund alte povești decât firul principal al desenului. Opțiunea pentru acvaforte, ca tehnică de lucru în gravură, mă ajută în demersul meu de a duce povestea cât mai departe, tocmai datorită faptului că este o tehnică ce permite realizarea unei abundențe de detalii într-o lume a linei (linia fiind protagonistul și principalul element de limbaj plastic în creația mea).

“Addenda” lucrării cuprinde interviurile pe care trei dintre gravori au avut generozitatea să mi le acorde: Christopher Nowicki, Oleg Denysenko și Günter Hujber. Totodată, în această parte a tezei, am inclus un subcapitol care conține „Informații biografice despre artiștii cercetați”.

Încheind, aș spune, pe scurt, că această cercetare se dorește, într-o mare măsură, o pledoarie și o conștientizarea a potențialului unui tip de artă adânc ancorat în spațiul de proveniență, atașat încă de anumite valori tradiționale și conștient de particularitățile pe care le prezintă.

Rada Niță

