

## GRAFICA DE CARTE ÎNTRU NARAȚIUNE ȘI SIMBOL

Dr. hab. **Tudor STAVILĂ**

E-mail: stavilat52@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7982-6184>

Institutul Patrimoniului Cultural

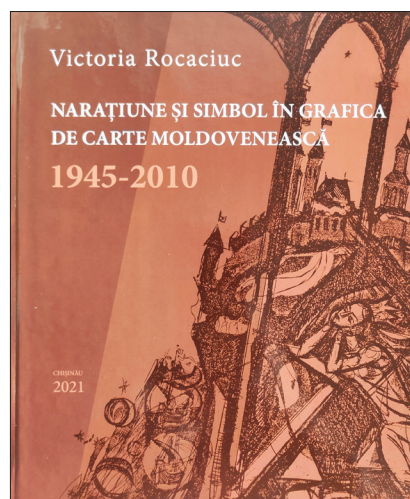
Monografia Victoriei Rocaciuc *Narațiune și simbol în grafica de carte moldovenească. 1945–2010* pune în discuție istoria ilustrației de carte din Republica Moldova, cu tangențe la textul literar ce conține simbolul și narațiunea. Autoarea vine să completeze aceste noțiuni cu imaginile care ilustrează textul, identificând și valorificând legătura dintre text și ilustrație, posibilele variații de descifrare a graficii în contextul conținutului literar. Este o primă încercare în spațiul nostru cultural de a aborda o asemenea tematică în plan pluridisciplinar, făcând o conexiune între narațiune și simbol ca elemente comune ale literaturii și ale ilustrației de carte reieșind din contextual istoric și politic al timpului.

Narațiunea este baza oricărui text literar, indiferent de gen sau specie literară. Dar poate oare exista în literatură un text bazat integral pe simbol? Aceasta este întrebarea la care caută să răspundă autoarea.

În literatură un simbol se exprimă prin limbajul unor mesaje care reprezintă un concept, o metaforă. În artele plastice simbolul are cu totul alte conotații. El trebuie să fie laconic, sugestiv, realizat prin intermediul stilizării ajungând la limitele unui semn, acest fenomen făcându-și apariția în artele naționale doar după anii '60 ai secolului trecut.

Precizăm că în primii ani postbelici, odată cu instaurarea realismului socialist în RSS Moldovenească, interpretarea textului prin imagini-simbol era imposibilă și echivala cu asemenea învinuiri ca formalism, decadență, artă burgheză, soldându-se cu sancțiuni penale. Prioritate absolută avea doar ilustrația de carte care demonstra *mot à mot* textul literar. Această tendință s-a păstrat un timp îndelungat, până la începutul anilor 1960, când situația din literatură și artă s-a mai liberalizat, depășind restricțiile impuse de ideologia sovietică.

Narațiunea textului și a imaginii o demonstrează graficienii care au activat în această epocă. Leonid Grigorașenco, de exemplu, ilustrează *Mișutca Nalimov* de Alexei Tolstoi prin compoziții multfigurative, descriptive (1949), urmând aceeași tendință în *Dubrovski* de Alexandr Pușkin (1951) sau în *Amintiri din copilărie* (1956), *Povestea lui Stan Pățitul*, *Harap Alb*,



Victoria ROCACIUC. *Narațiune și simbol în grafica de carte moldovenească. 1945–2010*.  
Tipografia Centrală, 2021. – 280 p. + ilustr.

*Punguța cu doi bani și Soacra cu trei nurori* de Ion Creangă (1959). Graficianul merge în urma textului, conferindu-le personajelor trăsături desprinse din opera literară, povestind în imagini acțiunile care se derulează succesiv. Evident, un autor talentat realizează aceste ilustrații de parcă le-ar desena din realitate prin compoziții dinamice, cu nuanțe umoristice sau dramatice, așa cum îi dictează textul.

Monografia este constituită din cinci capitole, fiecare cuprinzând două sau patru subcapitole, și dezvoltă integral evoluția universală a graficii de carte.

Primul capitol se referă la aspectele istorice și teoretice ale narațiunii și simbolului în arta graficii de carte, autoarea făcând trimitere la cercetările anterioare efectuate de filosoful și semioticianul Tzvetan Todorov (1969), care a introdus termenul „naratologie” pentru a desemna „știința povestirii”, stabilind două „etaje” ale povestirii, ordinea cronologică a evenimentelor (fabula) și prezentarea acestei ordini (subiectul). În același context, Greta Olson (2011) prezintă un domeniu nou – naratologia comparativă, iar muzicologul Werner Wolf (1999) evidențiază nu atât prezența sau absența narativității, ci figurarea acesteia în opera de artă plastică, afirmând că narațiunea se reflectă

datorită mijloacelor și procedeele de expresie proprii domeniului. În opinia lui, „Narațiunea... reprezintă un cadru cognitiv, de aceea opera de artă plastică poate fi narată. Asemenea opere nu doar activează în memoria spectatorului istorii cunoscute, ci fac apel la cunoștințele de bază” (p. 14).

În continuare, în căutarea unor principii de sinteză, cercetătoarea face o trecere în revistă a clasificărilor existente în domeniul naratologiei și semiologiei. Un subcapitol din acest compartiment este consacrat evoluției tradițiilor stilistice ale graficii de carte moldovenești până la trecerea la realismul socialist.

*De facto*, analiza fenomenului cercetat începe cu capitolul doi: *Realismul socialist și grafica de carte din RSS Moldovenească în anii 1945–1953*. Chiar dacă în capitolul respectiv se vorbește de structurile narrative și simbolice din domeniu, este evident că ilustrația de carte la această etapă nu poate fi alta decât narativă, deoarece toată arta sovietică a fost orientată spre realizările peredvijnicilor din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Acest moment îl demonstrează creația lui Leonid Grigorașenco, Ilia Bogdesco, Boris Nesvedov, nemaivorbind de lucrările altor plasticieni care au practicat ocazional genul respectiv (Valentina Necaev, Petru Mudrac ș.a.).

Etapa dată are drept suport implementarea „realismului socialist” în toate domeniile artelor, urmându-se principiile artistice ale peredvijnicilor ruși într-o nouă epocă, definită drept „construcția socialismului”. Orișice abatere de la normele prestabilite de structurile ideologice erau monitorizate de organele de partid, iar unul dintre scopurile principale era considerată lupta împotriva formalismului burghez. Cu toate acestea, pornind de la ideile lui Roland Barthes, autoarea analizează principalele aspecte ale ilustrațiilor de carte, care ar putea fi tratate drept elemente de simbol în cadrul narațiunilor existente.

Capitolul trei, *Ilustrațiile și designul poligrafic în perioada anilor 1953–1970*, are două subcapitole: grafica de carte din anii 1953–1960 și cea din anii 1960–1970. Diferențele dintre aceste etape nu sunt semnificative, deoarece majoritatea graficienilor continuă narativismul graficii de carte din perioada anterioară. Chiar și în lucrările unor graficieni apreciați – Leonid Grigorașenco, Ilia Bogdesco, Igor Vieru, Filimon Hămuraru, Evgheni Meregă toate mesajele aveau tangență cu realitatea înconjurătoare. O excepție din ambianța timpului pot fi considerate doar ilustrațiile lui Igor Vieru la povestea *Soacra cu trei nurori* de Ion Creangă (1955–1956), care aplică stilizarea formei și este foarte apropiat de ceea ce numim simbol al imaginii.

Perioada 1960–1970 vine cu o diversificare a tehnicilor folosite în domeniul ilustrației. Dacă anterior

principalele tehnici ale ilustrației erau limitate la acuarelă, peniță și tuș sau creion, în acești ani se utilizează pe larg linogravura (Leonid Beleaev), acvaforte (Gheorghe Vrabie), gravura pe aramă (Ilia Bogdesco) sau linogravura (African Usov) care extind limitele ilustrației de carte prin utilizarea maximă a stilizării. În plus, se experimentează ilustrația de carte cu utilizarea scrisului manual (a caligrafiei), reprezentative în acest sens fiind creațiile *Codreanu de Vasile Alecsandri*, povestea *Punguța cu doi bani* de Ion Creangă și balada *Miorița* în viziunea lui Ilia Bogdesco. O contribuție considerabilă la grafica de carte a adus-o Isai Cârmu, care a realizat designul integral al cărții – de la copertă la ilustrație, la caracterul literelor și la foaia de titlu.

Această etapă coincide cu perioada apariției unor anumite înlesniri în privința perceperii creației și a operei pictorului, se admit anumite abateri de la normele cenzurii ideologice, cum ar fi decorativismul, stilizarea, aplicarea unor procedee plastice formale. Schimbările se datorează și apariției unei noi generații de graficieni, cu studii făcute la Moscova, Kiev, Sankt Petersburg, Țările Baltice.

Metafora și simbolul devin procedee artistice utilizate tot mai des în reflectarea mesajului conceptual al lucrărilor (elocvente sunt foile grafice ale lui Ilia Bogdesco, Igor Vieru, Aurel David, Gheorghe Guzun ș.a.). Mulți graficieni tind spre realizarea expresivă a formei, utilizând metode convențional-decorative pentru soluționarea temelor. Perioada vizată se deosebește și prin faptul că principiile monumentale în realizarea conținutului și a formei, proprii picturii moderne, care au început să se dezvolte sub influența arhitecturii noi, pătrund treptat în multe domenii și genuri ale artelor plastice.

Apariția unor noi forme de interpretare a imaginii graficii de carte este studiată în următorul capitol – *Noi tendințe în arta cărții moldovenești în anii 1970–1990*. Se accentuează caracterul metaforic al imaginilor, se lărgeste sensul asociativ al mijloacelor grafice de expresie, se pune accentul pe fantezie și se evidențiază partea poetică a imaginației artistice. Drept consecință apare tendința decorativă și austeră de elaborare a imaginilor, sinteza stilurilor și noua estetică a convenționalului, opus stilisticii și ideologiei sovietice oficiale.

Generalizând cele expuse, constatăm în creația artiștilor remarcați o evoluție a gândirii plastice – de la reflecții concrete spre o evocare a generalului; de la analiză la sinteză; de la aprecierea obiectivă a caracterului subiectului și fenomenului la o tratare și interpretare personală, mai subiectivă, a formelor convenționale – trăsături specifice proceselor dezvoltării artelor plastice moldovenești din perioada nominalizată.

În condițiile așa-zisei restructurări, patosul caracteristic operelor create imediat după război în linii generale dispare, fiind înlocuit treptat de aspectul emotiv, liric și dramatic.

Capitolul *Grafica de carte moldovenească și procesul editorial în perioada post-sovietică. Imagine artistică și simbol în ilustrațiile de carte prelucrate la calculator*, încheie monografia cu analiza ilustrației de carte și schimbările care au intervenit după anii 1990–2010. Perioada respectivă în Republica Moldova atestă unele tendințe de valorificare a tehnicilor grafice, devenind mai pronunțate utilizarea la maximum a cunoștințelor și metodelor clasice, în combinație cu implicarea programelor speciale de calculator, demonstrată eficient de Lică Sainciuc, Mihail Bacinschi, Simion Zamșa, Luminița și Alexandru Ermurache. Observăm noi principii tehnologice de realizare a graficii de carte bazate atât pe cunoștințele și tehnicile grafice manuale, cât și pe prelucrarea acestora la calculator sau utilizarea principiilor de combinare a imaginii pictate sau desenate la calculator, adesea asociate cu topirea imaginii fotografice în forme și structuri noi. Aceste tendințe devin și mai pregnante în creația tinerei generații de graficieni de carte.

În *Încheiere*, autorul remarcă următoarele: „Devine tot mai vizibil că suntem cu toții orientați spre o societate informațională: ordinatoare, video-transmisii, telecopiatoare, rețele de socializare, sateliții care generează o abundență de informații, așa încât problema care se pune nu este aceea a accesului la date, ci a posibilității de selectare a celor necesare. (...)Actualmente, după apariția cărților digitale, mulți specialiști anunță pericolul dispariției treptate din uz a scrierilor tipărite. Însă cunoaștem și trebuie să nu uităm despre existența cărților ce se păstrează timp de mai multe secole, chiar

mii de ani, și considerăm că informația prelucrată în formă de carte trebuie să fie perfecționată în continuare. Caracterul estetic și „terapeutic” al cărților este evident și indiscutabil, fiindcă condiția fiziologică, vederea și deprinderea psihică o cer în exclusivitate.” (p. 240).

În continuare sunt evidențiate principalele premise de ordin tehnic și estetic ce ar putea complica evaluarea obiectivă a realizărilor actuale în domeniul graficii de carte, fiind accentuate, totodată, reușitele incontestabile: „Printre lucrările valoroase ale anilor 1992–1999 se remarcă și cele cca 200 de coperti, create pentru colecția „Biblioteca Școlarului” a Editurii „Litera” de către Isai Cârmu, sub influența tendințelor postmoderniste ale artei universale. Un alt exemplu constituie edițiile repetate ale „Albinuței”, semnată de Lică Sainciuc. Urmărind acestea și alte cerințe actuale, editurile din Republica Moldova participă la Târguri Internaționale de Carte, la diverse expoziții și concursuri. Operele artiștilor noștri în domeniu sunt menționate la aceste evenimente internaționale.” (p. 242).

În cele 280 de pagini ale cărții și câteva sute de ilustrații incluse, Victoria Rocaciuc redescoperă multe nume noi, dispărute în timp, realizând o performanță în cercetarea graficii de carte autohtone în contextual istoric al timpului.

Efortul depus de autoare este confirmat de activitățile sale de cercetare desfășurate la Muzeul Național de Artă al Moldovei, Muzeul Național de Istorie, Muzeul Național de Literatură „M. Kogălniceanu”, în Arhiva Națională, în Arhiva Organizațiilor Social-Politice din Republica Moldova, precum și în arhivele Editurii Stelpart, Uniunii Artiștilor Plastici, în arhivele personale ale artiștilor plastici de la noi.