

MODALITĂȚI ARTISTICE DE ABORDARE A NARAȚIUNII ȘI SIMBOLULUI ÎN GRAFICA DE CARTE MOLDOVENEASCĂ DIN PERIOADA ANILOR 1970—1980

ARTISTIC WAYS OF APPROACHING THE NARRATIVE AND SYMBOL
IN THE MOLDOVAN BOOK GRAPHICS OF THE 1970S-1980S PERIOD

VICTORIA ROCACIUC,
conferențiar cercetător, doctor în studiul artelor,
Institutul Patrimoniului Cultural

CZU 766:002
75.056

În anii 1970, în grafica de carte se vor observa tendințe noi: accentul pe individualitate și pe libertatea de expresie artistică, înnoirea mijloacelor plastice, utilizarea materialelor noi. Drept consecință, va apărea tendința decorativă și austeră de elaborare a imaginilor, sinteza stilurilor și noua estetică a convenționalului, opus stilisticii și ideologiei sovietice oficiale. Printre tendințe de căutare a noilor modalități artistice a fost utilizarea tehnicilor mixte, combinarea diferitor materiale, uneori chiar nespecifice genului grafic. Aceste schimbări au îmbogățit mult partea semantică și emoțională a operelor.

Cuvinte-cheie: grafică, carte, ilustrație, narațiune, simbol, tehnică, tendință, stil

In the 1970s, new trends will be seen in book graphics: emphasis on individuality and freedom of artistic expression, renewal of plastic means, use of new materials. As a consequence, there will appear a decorative and austere tendency of elaborating the images, the synthesis of styles and new aesthetics of the conventional contrary to the Soviet style and official ideology. Among the trends of searching for new ways in art there has been the use of mixed techniques, a combination of various materials, sometimes even not specific to the genre of graphics. These changes have enriched the semantics and emotional part of the works.

Keywords: graphics, book, illustration, narrative, symbol, technique, trend, style

Introducere

Anii 1970 au intrat în istoria artelor autohtone drept perioada de căutări și experimente artistice, de realizări de succes la nivel unional sovietic. În cadrul cercetării de față ne propunem să analizăm operele de grafică de carte executate în această perioadă reieșind din principii și soluții compoziționale, tehnice și semantice, care au servit schimbărilor și noilor *tendințe* artistice.

I. Principii și forme compoziționale comune de abordare a narațiunii și simbolului în arta graficii de carte moldovenești din perioada anilor 1970-1980

Anii 1970 reprezintă perioada de apariție a lucrărilor lui Ilia Bogdesco *Lauda prostiei* de Erasmus din Rotterdam (1975/1976) cu caligrafii textuale în *tehnica* tușului cu peniță; ilustrarea acestei cărți artistul o va repeta ulterior în gravură pe aramă; *Călătoriile lui Gulliver* de Jonathan Swift (1978-1979), gravură pe aramă, înalt apreciate la nivel unional. Căutarea unei filosofii proprii atât la nivel executiv și la cel de tratare a ideilor autorilor cărților ilustrate îl va marca pe Ilia Bogdesco pe tot parcursul activității de creație. *Stilul* lui se baza, în mare parte, pe tradițiile clasice ale gravurii atât la nivel *tehnic*,

cât și la nivel de prezentare convingătoare a desenului. O adevărată descătușare artistică se percepe în *ilustrațiile* lui Ilia Bogdesco pentru *Punguța cu doi bani* de Ion Creangă, ediția din anul 1977, executate în tuș, penel, peniță. Unele compoziții utilizate în imagini din frontespiciu și foaie de titlu pentru *Lauda prostiei* de Erasmus din Rotterdam au găsit o nouă expresie în *Punguța cu doi bani*, mult mai liber imprimând conotații etnice și cele de context *symbolic* al sensului din cadrul descrierii literare. Acest joc de expresii și materiale intuitiv resimțit de Ilia Bogdesco a avut o deosebită influență asupra întregului proces editorial autohton. Astfel, în figurile 1 și 2 observăm același principiu compozițional al cadrului-geam utilizat conform diferitor stiluri istorice și tehnici grafice, indicând variate conotații semantice. În aceste imagini factorul comun reprezintă starea psihologică de moment a personajului îngândurat.

Figura 1. Ilia Bogdesco.
Lauda prostiei



Sursa: de Erasmus din Rotterdam, 1977.
Frontispiciu. Hârtie acvaforte.

Figura 2. Ilia Bogdesco. Ilustrație la *Punguța cu doi bani* de Ion Creangă.



Sursa: Hârtie, tuș, penel, peniță. 1977

Bazate pe principiul colajului compozițional sunt tratate operele *grafice* în tuș, peniță create de Mihail Brunea pentru *Jurnalele astrale ale lui Ion Tihi* de Stanislav Lem (1979) și supracoperta pentru *Corsarul negru* de Emilio Salgari, 1979, creată de Vladimir Zmeev etc. Lucrând asupra textelor lui Charles de Coster, *Thyl Ulenspiegel*, 1979, hârtie, tuș, peniță, colaj, graficianul Alexei Colîbneac s-a inspirat și, în unele cazuri, a folosit drept prototip morfologic compoziției și chipuri din celebrele litografii ale graficianului sovietic rus Evgheni Kibrik, *ilustrații* la aceeași *carte* create în 1950-1951. În prezentarea grafică a cărții *Thyl Ulenspiegel* s-a conturat și talentul de caligraf al lui Alexei Colîbneac. Desenul de pe copertă, foaia de titlu și din cadrul șmuțtitlurilor, a fost, de asemenea, inspirat din decorul presat al supracopertei concepute de Evgheni Kibrik. Inspirat de folclorul flamand, romanul

picaresc *Legenda și aventurile eroice, fericite și glorioase ale lui Ulenspiegel și ale lui Lamme Goedzak în Flandra și în alte părți* de Charles-Théodore-Henri De Coster, scriitor belgian de limbă franceză, celebrează dragostea de patrie și libertate. Personajele tip picaro (cerșetori, vagabonzi, aventurieri etc.) la prima vedere fac o paralelă cu *Aventurile baronului von Münchhausen*. De fapt, este un roman dificil de clasat, deoarece reunește trăsături ale mai multor tipuri generice: prin compoziție, dimensiuni, abundența limbii, amintește de *Gargantua și Pantagruel* a lui Rabelais sau de *Don Quijote de la Mancha*, operă literară a scriitorului spaniol Miguel de Cervantes, dar acțiunea se petrece în Țările de Jos, în secolul al XVI-lea, sub domnia lui Carol Quintul și Filip al II-lea, adică în vremea celei mai puternice opresiuni a inchiziției spaniole și a răzvrătirii populației protestante. Pe lângă prezentarea unui personaj folcloric, motivele aventuriste și istorice, larg dezvoltate nu umbresc mesajul principal al autorului: apelul la toleranță și elogiul patriotismului. Prefața în reflectarea lui Alexei Colîbneac accentuează cea mai interesantă creație a lui De Coster legată de numele personajului principal. Îl cheamă așa fiindcă numele lui înseamnă *buhă și oglindă*, înțelepciune și farsă, *Uil en Spiegel*. Apoi în alt loc din carte autorul propune o altă semnificație: *Ulen* în loc de *Ulieden Spiegel* — *oglindea domniilor voastre*, a prostiilor, caraghioslăcurilor și a fărădelegilor unei vremi, un *stil* al realismului cu cruditate, în spiritul Renașterii nordice. Fiind recunoscută drept opera cea mai remarcabilă a literaturii belgiene, națională prin excelență, *cartea* cu un limbaj cu mai multe semnificații este specifică anume bilingvismului Țărilor de Jos al acelor vremuri. Respectând particularitățile textuale în prezentarea *grafică* a *cărții*, Alexei Colîbneac s-a manifestat și ca un bun caligraf, un adevărat maestru al caracterelor de litere. În desene dinamice, precise, linia creată de către artist capătă un aspect sigur, concret, puternic și expresiv [1, pp. 152-158].

II. Noi tendințe și modalități artistice în grafica de carte moldovenească din perioada 1970-1980

În anii 1970 în *grafica de carte*, ca și în toată arta plastică moldovenească, se vor observa *tendințe* noi: accentul pe individualitate și pe libertatea de expresie artistică, înnoirea mijloacelor plastice, utilizarea materialelor noi. Drept consecință va apărea *tendința* decorativă și austeră de elaborare a imaginilor, se va anunța sinteza *stilurilor* și noua estetică, a convenționalului, opus *stilisticii* și ideologiei sovietice oficiale. Mulți artiști tineri, inclusiv și cei mai în vârstă vor prelua aceste idei drept indiciu în creație.

Se va lucra mult asupra limbajului artistic, *tehnicilor* mixte și de autor, inclusiv asupra imaginii artistice în toată plinătatea de substraturi din cadrul interior al subiectului: *narativ, simbolic*, emoțional (liric, dramatic etc.). Operele grafice, inclusiv și *ilustrațiile* vor fi create atât în forma tradițională clasică de gravură monocromă sau în tuș cu peniță, cât și în *tehnicele* acuarelei, guașului și temperei, inclusiv mixte, chiar atipice genului grafic.

II.1. Raporturi între tehnică de execuție, compoziție și aspect semantic al operei de grafică de carte

O nouă latură senzuală reproduceau lucrările create în acuarelă pe umed (Alexei Colîbneac, *Concertul în luncă*, 1976, de V. Alecsandri) sau combinată cu alte *tehnici*. Alexei Colîbneac este un artist cu un mare diapazon creativ: aproape că nu există tehnică a graficii pe care maestrul să nu o fi explorat pe parcursul întregii sale activități de creație [2, p. 9]. Studiind colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei avem posibilitatea de a face cunoștință cu ilustrațiile maestrului la cărțile: *Greierașul Puiu* de D. Matcovschi (în două ediții), 1974, hârtie, acuarelă și 1989, hârtie, acuarelă, tuș, peniță, guașă; „Concertul în luncă” de V. Alecsandri, 1976, hârtie, acuarelă; *Cercelul de argint*, culegerea de proză pentru copii, 1977, hârtie, guașă; *Rică-țânțărică* de N. Dabija, 1979, hârtie, tuș, acuarelă sau *Povești de când Păsărel era mic* de N. Dabija, 1980, 2011, hârtie, tuș, peniță; romanul lui Charles de Coster *Thyl Ulenspiegel*, 1979, hârtie, tuș, peniță, colaj etc.

În ciclul de ilustrații în acuarelă realizat la poezia lui Vasile Alecsandri *Concertul în luncă*, graficianul a recreat farmecul și frumusețea naturii, armonia universului viu. Luminoase, având o cromatică

variată și expresivă, aceste imagini plastice sunt în deplină armonie cu imaginile literare poetice ale lui V. Alecsandri. Juriul Concursului republican a apreciat după merite această lucrare, acordându-i autorului diploma de gradul II. În 1981 și 1995, editurile *Literatura artistică* și *Cartier* vor mai edita această poezie a bardului de la Mircești, iar artistul va reveni la această serie păstrând aceeași tehnică a acuarelei și structura compozițională a ilustrațiilor. Drept surse de inspirație în cadrul lucrului asupra cărții graficianului Alexei Colîbneac i-a servit arta orientală: gravura japoneză și pictura chineză. Muzeul național deține o colecție bogată de gravură japoneză datată din secolele XVII-XX care, fără îndoială, i-a impresionat pe artiștii plastici autohtoni. Despre atitudinea lui de respect față de arta orientală artistul a menționat în cadrul unui interviu cu Vasile Malanețchi (Val Marius). În 1977 pentru cărțile *Concertul în luncă* și *Pasteluri* de Vasile Alecsandri lui Alexei Colîbneac i s-a decernat Premiul Republican al Tineretului *Boris Glavan*.

O transparență deosebită a naturii denotă ilustrațiile create în acuarelă de graficianul Emil Childescu pentru cartea *Tata* de Iurie Cârchelan, 1977 sau pentru *Balade* de Vasile Alecsandri, 1978; *Povestea codrului* de Mihai Eminescu, 1980. Elementul generalizator, convențional al petelor de culoare crează desenul subordonat armonilor tonale și compoziționale.

Mai ascuțite în plan grafic arată detaliile imaginilor executate în *tehnica* acuarelei de Eduard Camin (*Puiul de vrabie* de Maxim Gorki, 1978; *Vine, vine primăvara*, 1980) în care expresiile ochilor și trăsăturile corpurilor de animale și de păsări se integrează în compoziții bazate pe armonii tonale legate de posibilitățile plastice ale unei culori (oranj sau verde în amestec cu gri, alb și negru) prin care expresivitatea formelor picturale accentuează cadrul narativ.

O formă originală de combinare a guașului cu acuarelă a abordat Mihail Bacinschi în ilustrarea cărții lui G. Botezatu *Clopoțelul fermect* (1980). O linie aparte crează gravurile și lucrările în alb-negru. În cadrul acestora, de asemenea, se va diferșifica forma de abordare a *tehnicilor*: drept exemplu pot servi *ilustrațiile* lui Leonid Nikitin sau lui Andrei Țurcanu pentru cartea de N. Corlăteanu *Limba noastră — o comoară* (1980) în tuș, peniță.

În anii 1970, opera literară vă servi drept suport de bază pentru alegerea formelor de prezentare artistică. Litaretura clasică sau antică publicată în acel timp deja va fi ilustrată și în alte forme, străine gravurii pe metal. Mihail Vakarciuk și Natalia Tarasenko au ilustrat-o în *tehnica* mixtă *Iliada* lui Homer, 1978. Vladimir Bulba la fel în *tehnica* mixtă a *ilustrat Povești populare moldovenești* (1980). Oleg Zemțov — *Drame* de Goethe (1978), *Picătura de rouă/Rosinka* de G. Vieru (1979) și antologia prozei sovietice pentru copii *Дети планеты Земля* (1976); Emil Childescu la fel a ilustrat *La cireșe* de Ion Creangă (1976), Isai Cârmu — *Dimitrie Cantemir* de V. Ioviță (1973) și *Lirica* de Petrarca (1975), Nikolai Samborski — povestea populară moldovenească *Fiica înțeleaptă a păstorului/Премудрая дочь пастуха* (1975), Natalia Tarasenko (1943) — *Рассказы о вине* de M. Peleah (1979), Aleksandr Hmelnițki *Balade* de V. Alecsandri (1972), Anatoli Iavtușenko *Șapte pitici în pădure* (1972) [3, pp. 1-158].

Contextul imaginar, elementul alegoric și metaforizat vor deveni principală formă a structurării și configurării opere de artă. Lucrările create tradițional acromatic datorită căutărilor artistice în zona tonalului și a liniarului vor achiziționa noi sensuri indirecte. Contrastele tonale, factura și textura foii, încărcătura grafică vor căpăta o nouă conotație semantică și artistică. Aceste aspecte se vor observa în creația lui Gheorghe Vrabie, Leonid Nikitin, Isai Cârmu, Alexei Colîbneac, Alexandr Hmelnițki, Arcadie Antoseac, Anna Evtușenco și mai multor artiști formați în condițiile anilor 1970. Practic, fiecare grafician tindea să valorifice atât latura monocromă, cât și cea policromă a ilustrației de carte, căutând forme de combinare ale procedeelelor tonale și coloristice, de utilizare variată a conturilor negre, de nuanțare a atmosferei din cadrul textului ilustrat cu expresii lirice, dramatice, epice, poetice, comice etc. Artiștii vor aborda noi *tehnici* de gravură pe sticlă organică, pe plastic, pe hârtie cu puțin relief, chiar și *tehnica* mixtă indica interferențe între genuri și domenii fiind abordată netradițional. Astfel, Iuri Pivcenko a ilustrat *Mahabharata* în *tehnica* mixtă pe suport textil.

Valorificarea *tehnicii* tușului cu peniță cu cele mai diverse principii plastice este sesizată în ilustrațiile create de Vladimir Zmeev. Romanele istorice *Corsarul negru* de Emilio Salgari, 1979 și *Spartacus* de Raffaello Giovagnoli, 1979 sunt ilustrate în două maniere absolut diferite, accentuându-se astfel ambianța timpului din cadrul textului ilustrat. Dinamismul plastic al desenului rapid în *tehnica* tușului cu peniță refelctă scenele bataliste din *Spartacus*. *Stilistic* și aceste imagini pot fi comparate cu unele create de Bogdesco sau Vrabie, iar acele pentru *Corsarul negru* cu unele de Gheoghi Zlobin (J. Roni-Seniorul *Lupta pentru foc*, 1983) sau Leonid Domnin (*Povești populare moldovenești*, 1978). Însă fiecare dintre autorii menționați creează accente proprii la nivel de percepere a formei și desenului cu structuri formale desfășurate sau panoramice. Astfel, putem compara desenele din *ilustrații* create de Gheorghe Vrabie și de Mihail Vakarciuk pentru *Balada pâinii* de M. Pojarciuc (1979) sau *Simplu* de I. Gheorghită (1980) [4, pp.1-174], care adună mai multe *narațiuni* într-o singură imagine și indicând apropierea lor de *simbol*.

III. Analiza subiectelor semantice comune în creația diferitor graficieni de carte

Ilustrațiile la *Povestea lui Aliman* în prelucrarea lui Grigore Botezatu în cadrul mai multor ediții au fost create de mai mulți artiști plastici autohtoni. Arcadie Antoseac, în 1978, le-a realizat folosind unele stilizări decorative proprii *stilului* tradițional popular, însă caracterul spontan al acestora, libera tratare a formelor și a subiectelor, le conferă o anumită modernitate. La fel de curajoase ca și desenele copiilor, foarte original stilizate în aspectul configurării siluetei personajelor, decorurilor, ușor abstractizate, dar foarte precise în esența lor, sunt și compozițiile ilustrațiilor. Întrucât urma să ajungă și în grădinițele de copii, imaginile de forță ale *cărții* sunt realizate într-un *stil* foarte apropiat desenelor copilărești. Netrivial și extrem de iscusit sunt alese gamele cromatice ale fiecărui desen din *carte*. Pentru realizarea ilustrațiilor, Arcadie Antoseac, după cum mărturisea, folosind drept exemplu creația lui Boris Nesvedov, s-a inspirat din grafica și pictura rupestră a epocii primitive. Desenele de pe forță cu imaginea multiplicată a unei flori, *simbolice* în esența lor, le considerăm drept o mare reușită a lui Antoseac.

Referitor la temele sau subiectele *simbolice* comune observate în cadrul reeditărilor acestei cărți cu participarea mai multor graficieni moldoveni, observăm că *tema podului de aur* Arcadie Antoseac o rezolvă într-un mod foarte original. În dreapta imaginii stă în jilț un bătrân, îmbrăcat în haine regale. Figura lui este dominantă în toată compoziția și se prezintă drept camerton pentru toată arhitectonica cărții. Podul de aur este redat printr-o singură trăsătură de penel, accentuând semnificația lui abstractă din poveste. Călărețul este înfățișat pe calul care merge sub pod, copitele lui fiind într-o poziție ireală, ca și cum s-ar ține de partea inversă a podului, astfel figura calului și cea a călărețului sunt reflectate în mod neobișnuit, calul cu capul în jos, călărețul cu capul în sus. Dinamismul mișcării persistă în această imagine, adăugând semnificații suplimentare *narațiunii* textuale.

O altă temă-cheie este *cea a triadei*. În creația lui Arcadie Antoseac cele două teme au fost unite într-o singură *ilustrație*, mai exact, o vignetă de la sfârșitul poveștii. Aici sunt reprezentați tatăl cu feciorul său în brațe, feciorul având o floare în mână, iar alături este pictat un mic simbol al podului de aur. Deci triada este reprezentată prin imaginea tatălui, a fiului și cea a podului de aur. Astfel, se creează o trimitere sau o replică la ideea triadei creștine ortodoxe (Tatăl, Fiul și Sfântul Duh). În compoziție mai sunt prezente alte două flori, pentru echilibru, dar și pentru a accentua ideea de triadă, fiind o repetare într-o altă formă. Floarea este *simbolul* nemuririi naturii, a nașterii, a morții și a reînvierii. Reînviem, într-un fel, prin copiii noștri, care rămân după noi, ei sunt și florile noastre. O altă variantă a triadei, deosebită de viziunea lui Filimon Hămuraru și Victor Ivanov, dar și de cea a lui Emil Childeșcu, ilustrează momentul în care Aliman cu paloșul a făcut ca fiecare dintre frații săi să se dividă în câte doi (unul deschis și altul întunecat).

Cât privește *tema întâlnirii/despărțirii protagonistului de fata frumoasă*, acest grafician, probabil, s-a inspirat din ilustrația lui Boris Nesvedov la cartea *Andrieș* de Emilian Bucov, întrucât este redată ca

o zână sau ca o zeitate care creează ori luminează cu aurul ei calea lui Aliman, autorul obținând astfel încă o metaforă a podului de aur.

Tema *Întâlnirii lui Aliman cu uriașul* Arcadie Antoseac o rezolvă într-un mod, practic, similar cu imaginea creată și de Emil Childescu, alcătuind, astfel, o imagine unică. Iar Victor Ivanov și Filimon Hămuraru o rezolvă în spiritul general promovată de grafica cărții lor, la fel cu tema podului de aur, fiecare protagonist fiind înfățișat, cadrat, într-o imagine separată [5, pp. 77-84].

Concluzii

Drept rezultat al cercetărilor efectuate, utilizând cele trei principii de analiză a *narațiunii și simbolului* a operei de *grafică de carte* (cel compozițional sau formal-stilistic, tehnic și cel interpretativ), constatăm că avem posibilitate mai amplă să observăm legătura între procedeele artistice, tehnice și aspectul semantic al imaginilor artistice.

Constatăm că structurarea operelor de *grafică de carte* moldovenească pe principii *tehnice*, compoziționale și semantice oferă noi soluții practice de gândire artistică și analitică sau de cercetare. Fiecare dintre principiile nominalizate adesea, însă nu de regulă, poate servi drept factor unificator sau dominant pentru celelalte. Astfel, găsim exemple de opere de diferite conotații semantice executate în aceeași *tehnică* sau create în baza aceluiași principiu compozițional. Mai avem prilejul să observăm aceeași gândire compozițională în cadrul *ilustrării* operelor de diferit gen literar, executate în *tehnici* variate etc. Iar edițiile repetate ale operelor literare permit să nuanțăm *tendențele* sau preferențele estetice ale artiștilor marcanți din domeniul *graficii de carte*.

Referințe bibliografice

1. ROCACIUC, V. Grafica de carte a lui Alexei Colibneac din Colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei. In: *Conferința Științifică Anuală a Muzeului Național de Artă al Moldovei. Culegere de comunicări, edițiile 2013, 2014*, Chișinău.
2. БОСЕНКО, Г. *Мастера книжной графики Молдавии*. Каталог. Кишинев: Тимпул, 1984.
3. *Grafica de carte moldovenească*. Alc. Raisa Aculova. Text în lb. română și rusă cu caractere chirilice. Chișinău: Literatura artistică, 1986.
4. *Художники молдавской советской книги*. Сост. Б. Брынзей. Кишинев: Лумина, 1977.
5. ROCACIUC, V. *Narațiune și simbol în interpretările grafice ale „Poveștii lui Aliman” în prelucrarea lui Grigore Botezatu*. In: *Materialele conferințelor: Științele socio-umanistice și progresul tehnico-științific: (Conferința științifică interuniversitară, 15 aprilie 2016). Teoria și practica integrării europene: (Conferința științifică studentească, 15 mai 2016)*. Chișinău: Tehnica-UTM, 2016.