

TEORIA NARAȚIUNII ÎN ARTA GRAFICII DE CARTE

THE THEORY OF NARRATIVE IN BOOK GRAPHICS ART

VICTORIA ROCACIUC,

conferențiar cercetător, doctor în studiul artelor,
Academia de Științe a Moldovei

Principiul narativ este propriu nu doar literaturii, ci și altor domenii și genuri ale creativității. Dintre toate genurile artelor plastice, grafica de carte se consideră cea mai apropiată de literatură. În elaborarea graficii de carte, în general, stau la bază două principii de abordare a conținutului textual: narativ și simbolic. Pe parcursul istoriei aceste principii erau înlocuite unul cu altul. Totodată, în cadrul evoluției unui artist plastic există asemenea etape de creație. Viața cotidiană este unul dintre factorii principali de influență asupra acestor procese. Astfel, etapele de început ale epocilor istorice au fost marcate adesea de prezența elementului narativ în artă, inclusiv în cea a graficii de carte.

Cuvinte-cheie: artă, grafică, carte, gen, principiu, narațiune, viață cotidiană, stil

The principle of narrative is common not only to literature, but also to other areas and genres of creativity. Among all the genres of fine arts, book graphics is considered to be the closest to literature. In developing book graphics there are two basic principles of approaching the textual content: the narrative and the symbolic. During history these principles interchanged their position. At the same time, in the evolution of an artist such creative steps have always existed. Everyday life is one of the main factors influencing these processes. Thus, the early stages of historical epochs were often marked by the presence of narrative elements in art, including book graphics.

Keywords: art, book, graphics, genre, principle, narrative, everyday life, style

Pentru a evita unele neclarități din cadrul analizei narațiunii în arta graficii de carte este necesară efectuarea unor incursiuni teoretice. Astfel, din punct de vedere etimologic, cuvântul „narațiune” face referire la expunerea, relatarea în formă literară a unui fapt, a unui eveniment etc., specifică genului epic.

În 1969, Tzvetan Todorov a introdus termenul „naratologie” pentru a desemna „știința povestirii”, stimulând un număr mare de cercetări. Naratologia reprezintă ramura criticii literare care studiază ansamblul structurilor narative, caracteristicile lor specifice care fac textul dat să fie un text narativ.

În cadrul structurii *narațiunii*, problema primordială este organizarea materialului epic, prezentarea evenimentelor ce constituie intriga într-o formă anume. Se face, astfel, distincția între două „etaje” ale povestirii (din rațiuni metodologice, ele existând de fapt împreună, simultan): ordinea cronologică a evenimentelor (*fabula*) și prezentarea acestei ordini (*subiectul*). Termenii aparțin Școlii Formale Ruse (Tomașevski, Șklovski, Petrovski ș.a.). În aspectul de fabulă al unei *narațiuni*, ne interesează *ce se povestește*, iar când urmărim latura de subiect, *cum se povestește*. Viktor Șklovski afirma, la începutul secolului al XX-lea, că doar discursul interesează din punct de vedere estetic.

Trebuie să precizăm că istoria/fabula există și în afara operei literare narative, independent de limbajul care o transmite (film, teatru, presă, arta plastică). Cititorii rețin adesea tocmai componenta „eveniment” care era dominantă în romanul tradițional. Treptat, intriga în *narațiunea* modernă scade, accentul fiind pus pe experimentele formale, pentru a reveni la modă în postmodernism (ex. romanele lui J. Barth, U. Eco, D. Lodge, M. Tournier).

Raportul fabulă/subiect (istorie/discurs) este variabil. Uneori aceeași istorie poate fi prezentată de mai multe discursuri diferite, ca în romanul lui W. Faulkner, *Zgomotul și furia* (4 asemenea discursuri) – exemplu de povestire repetitivă.

În *Categoriile narațiunii literare* (1966) Todorov a stabilit 2 componente ale *narațiunii* privită ca poveste/istorie: logica acțiunilor și raporturile dintre personaje. Începutul a fost făcut de Vladimir Propp în *Morfologia basmului* (1928), unde a inventariat principalele situații-tipice, numite de el „funcții” (39 la număr) ale basmului. Claude Bremond vedea structura povestirii ca pe o suită de micro-narațiuni, spre exemplu: proiectul, pretenția, contractul, pericolul, înșelătoria. Mai ușor de studiat este în cazul narațiunilor compuse după „rețetă”, de tipul mitului, basmului (*Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă similară cu *Povestea lui Aliman* în varianta lui Grigore Botezatu etc.), literaturii de consum. În ceea ce privește relațiile dintre personaje, ar exista 3 tipuri fundamentale: dorință (exprimată prin predicatul a iubi/a urî), comunicare (a se confesa/a divulga un secret), participare (a ajuta/a se opune) [1].

Culegerea „Current trends in narratology” („Tendințe actuale în naratologie”, 2011), editată de Greta Olson conține materialele conferinței omonime organizate de Universitatea din Freiburg în 2007. Tendințele reflectate în articolele culegerii sunt caracteristice nu doar pentru naratologie, dar și pentru cercetările moderne consacrate culturii în general: schimbarea interesului de la descrierea și analiza textelor culturale la studierea proceselor cognitive ce însoțesc crearea și percepția acestora, precum și recurgerea la *narațiuni* multimedia. Culegerea prezintă un domeniu problematic nou – naratologia comparativă.

O altă tendință este prezentă în compartimentul culegerii deja remarcate, consacrat cercetărilor trans-mediale, inter-specifice și interdisciplinare ale *narațiunii*. Principalele întrebări care au decurs de aici sunt: ce este *narațiunea* în formele ei „trans-mediale”; cum să explorăm elementele narative ale dramei, poeziei lirice sau ale unei scrieri medicale; ce înseamnă să fii narativ într-un context „trans-medial”; există oare limitări în identificarea *narațiunii* din cadrul operelor de *artă* plastică care folosesc mijloace non-verbale de expresie? De exemplu, *narațiuni* non-verbale, cum ar fi pictura, *grafica* și muzica, în cazul în care lipsesc linii clare de subiect cu proprietăți care permit spectatorilor și ascultătorilor „să fie citite” ca istorii anumite.

În articolul care în română ar putea fi tradus ca „Naratologie și medialitate: expansiunea trans-medială a criticii literare și consecințele posibile ale acestora” din compartimentul sus-remarcat, Werner Wolf printre primii a menționat că trebuie să conceptualizăm narativitatea prin prisma *principiilor* trans-mediale. *Narațiunea* operei de *artă* în mod tradițional este determinată prin următoarele criterii: reprezentarea secvențelor temporale ale faptelor; prezența instanței de mediere (narator); dinamica relațiilor dintre istorie și discurs (fabulă și subiect) – precum și un criteriu suplimentar empiric, introdus de M. Fludernik.

Urmând conceptul lui Gerald Prince, Werner Wolf evidențiază nu atât prezența sau absența *narativității*, ci gradul de prezență al acesteia în opera de *artă*. El revede conceptul tradițional de narativ, completându-l cu conceptul flexibil al mijlocului de exprimare (medium) și integrând opiniile mijloacelor de exprimare (media), într-o descriere sistemică a *narațiunilor*. În baza exemplului de analiză al unei opere de *artă* plastică („Laocoon”), Wolf a formulat necesitatea de a studia interacțiunea dintre narativitate și mijloace de expresie, utilizate în opera respectivă. Apelând la teza sa, că operele de *artă* plastică de tip „Laocoon” pot fi citite ca *narațiuni*, o putem lesne aplica și în planul *graficii* de *carte*. Luând în considerație că asemenea creații pot fi ilustrări libere ale unor istorii verbale, putem vedea în ele elemente care conduc spectatorii spre *narațiunea* (termenul M. Fludernik) operei plastice analizate. Dar, în cazul în care imaginea nu poate spune sigur și nu se poate face apel la trecut sau viitor tot atât de convins și sigur ca într-o *narațiune* verbală, *narațiunea* plastică este discutabilă. Wolf propune să ne concentrăm la mijloacele de expresie proprii *artei* plastice. El nu ne vorbește despre calitățile formale ale *artei* plastice, ci mai degrabă despre modalitățile de percepție ale acesteia de către public. *Narațiunea* pentru el reprezintă un cadru cognitiv, de aceea poate fi narativizată opera de *artă* plastică. Asemenea opere nu doar activează în memoria spectatorului istorii cunoscute, ci fac apel la cunoștințele de bază.

Mai departe Wolf oferă o clasificare a mijloacelor de expresie, a *genurilor* și domeniilor de *artă*, în funcție de potențialul lor narativ. În epoca „post-post-structuralistă” aceasta poate fi considerată o ocupație zadarnică, dar, potrivit lui Wolff, clasificarea, oferă suporturi pentru crearea unor hărți mentale, precum și a unor reflecții științifice bazate pe ele. Deși, continuă el, nu este nimic în neregulă în promovarea unei naratologii post-clasice, ce dezvoltă noile domenii, ar trebui să fie clar că studierea noilor domenii nu va crea „naratologii” cu adevărat independente. Astfel, după o eră de criză și de critică a conceptelor integrate, de neîncredere și dezamăgire în metanarațiuni, observăm o nouă mișcare spre sistematizarea teoretică.

În general, și naratologia trans-medială și naratologia cognitivă folosesc metode diferite (prima utilizează mai des descrieri clasice și analize, în timp ce a doua se bazează pe psihologia percepției și înțelegerii, pe modele de operare a textelor), însă între ele există și similitudini importante. În ambele cazuri accentul se pune pe percepția cititorului. Se accentuează că narativitatea este consecința activității cognitive a receptorului, și nu proprietatea inerentă a unor texte verbale, care ne permit să investigăm calitățile narrative ale operelor de artă, indiferent de modalitățile de reprezentare și mijloace de expresie utilizate.

Sunt propuse și alte probleme de investigare, precum: ce este naratologia, apariția diverselor strategii textuale, narativitatea cu mai multe sensuri, noțiunea de „voce” sau mai multe „voci” etc. Astfel, observăm că naratologia se dezvoltă utilizând consecutiv posibilitățile paradigmatelor lingvistice ale secolului al XX-lea: structuralism, gramatica generativă (gramatica textuală), semantică și pragmatică (teoria actelor verbale etc.), lingvistica textului, discurs-analiză și lingvistică cognitivă. Astăzi este actuală paradigma cognitivă și una dintre tendințele principale în naratologie constă în îmbinarea *principiilor* cognitive cu cele trans-mediale [2]. Toate aceste modele de analiză pot servi și în cadrul studierii graficii de carte.

Grafica, în statut de *artă* a desenului, este o *artă* foarte veche și, totodată, relativ nouă. Veche, fiindcă desenul, ca formă de reflectare, stă la baza tuturor *artelor* plastice, în general. Nouă, deoarece ca *artă* de sine stătătoare, separată de pictură, ea s-a afirmat destul de târziu, după Evul Mediu, la începutul Epocii Moderne. Influența directă asupra acestui proces au exercitat-o *arta cărții* și, în special, tiparul. Astfel, pornind anume cu arta Evului Mediu, noțiunea de narativ se întâlnește în descrierile operelor de *artă* universală.

Dacă vorbim de *arta* miniaturii *cărților* medievale, putem accentua că mijloacele artistice ale acestora sunt apropiate picturii murale sau icoanelor vechi. O importanță deosebită în perioada respectivă a avut *arta* gravurii în lemn.

În acest context, remarcăm publicația recentă a lui Constantin I. Ciobanu consacrată legăturilor imagine-text, în care autorul menționează, că urmând exemplele lui Dmitri Sergheevici Lihaciov, istoricul de *artă* Gheorghe Karlovici Wagner a propus pentru tipurile iconografice ortodoxe o clasificare pe criterii de *gen*, adaptată din punct de vedere metodologic, modelelor deja existente în istoria literaturii slavone și ruse vechi. Această clasificare nu este nici exhaustivă, nici definitivă, precum menționa autorul ei. Din punctul de vedere al lui Constantin I. Ciobanu, această clasificare poate fi adaptată la realitățile existente și în alte țări ale lumii postbizantine, inclusiv și la cele din țările române. Astfel, am considerat că această clasificare poate fi văzută sub racursul artei grafice medievale (caligrafiei, miniaturii), servind drept model de analiza al *artei grafice* contemporane.

Așadar, după modelul respectiv, imaginea ortodoxă medievală poate fi divizată în patru mari clase de *genuri* (simbolico-dogmatice, narrative, reprezentative și decorative) care, la rândul lor, se ramifică în *genuri* și sub-*genuri* mai concrete.

Astfel, genurile narrative cuprind: 1) genul epico-fabulos (exemple: imaginile ce ilustrează legendele hagiografice, minunile făcute de sfinți ș.a.); 2) genul istoric (în cadrul căruia intră sub-*genurile* istorico-legendar, istoric pur și batalist; tot aici trebuie incluse imaginile cu scene din istoria sacră, conciliile ecumenice ș.a.); 3) genul ilustrativ-paronimic (care include pildele și proverbele biblice, precum

și alte tipuri de parabole ilustrate); 4) genul metronimic (în care intră ilustrațiile la sărbătorile descrise în Vechiul și Noul Testament etc.); 5) genul calendaristico-comemorativ (monoloagele, pomelnicele etc.); 6) genul parenetic-moralizator (învățăture ilustrate); 7) genul conversațional (dialoguri din viziunea Sf. Petru al Alexandriei); 8) genul cutumiar *cotidian* (care include și reprezentarea ceremoniilor sau riturilor din *viața de zi cu zi*); 9) genul burlesc și de divertisment (princiar sau nobiliar) [3, p.100-112]. Precum observăm, majoritatea acestor *genuri* pot fi analizate și prin prisma criticii literare.

Începutul *graficii de carte* basarabene din perioada modernă are rădăcini în *arta stilului* Art Nouveau și în creația artiștilor asociației „Lumea Artelor” (Мир Искусства). Majoritatea reprezentanților „Lumii Artelor” au lucrat nu doar în domeniul *graficii*, însă anume în *grafica de carte* ei au lăsat o moștenire valoroasă. În acele timpuri exista opinia că dintre toate *artele*, prezentarea artistică și decorurile din *carte* pot fi considerate cele mai contemporane [4, p. 7]. Această sintagmă demonstrează interesul pentru *carte* și atitudinea față de *grafică* ca mijloc de înfrumusețare a acesteia. Artiștii plastici din „Lumea Artelor” se orientau spre *cartea „împodobită”*, înfrumusețată iscusit, elegant. *Principiul* eclectic al perioadei precedente era negat. Cei mai buni desenatori din Rusia M. Dobujinskii, A. Benua, K. Somov, E. Lansere aveau tendința să renască cultura înaltă a cărților din secolul al XVIII-lea – începutul sec. al XIX-lea. Astfel, adesea se atrăgea mai multă atenție *stilului* ornamentic și caracterelor de litere inițiale decât desenelor. Iar în ilustrații narativitatea *grafică* se construia în așa mod ca să-l captiveze și să-l introducă pe cititor în acțiunea și subiectul *cărții*, să fie reconstituită atmosfera timpului și *stilul* epocii reflectate.

Urmând *principiile artei clasice*, acești maeștri utilizau pentru foile de titlu și coperti ornamente elegante, vechi, frumos copiate, iar în zimțarea acestor *cărți* erau utilizate adesea caractere originale vechi. Aceste *cărți* erau tipărite tot mai des pe hârtie densă de tip vergé, mată, gălbuie, ce imita exemple vechi de hârtie executată manual. În frontispicii și viniete se renăștea deja dată uitării tradiția compozițiilor alegorice și decorative cu motive antice. În ilustrații artiștii din „Lumea artelor” evitau desenul greoi, volumetric din lumini și umbre (clarobscur) care, în opinia lor, distrugea suprafața foi ce nu se lega vizual *stilistic* de caracterele literelor. Ei preferau să opereze cu linia plastică, de contur sau cu pete plate de siluete.

Desigur, o renaștere ad-litteram a *artei cărții clasice* nu a avut loc. *Stilizând* virtuos caractere de litere vechi și viniete, artiștii au creat imagini cu totul deosebite prin spirit *stilistic*.

Iar tânăra generație a artiștilor din „Lumea Artelor” D. Mitrohin, N. Cehonin au abandonat treptat *stilizările* neoclasiche, ce intimidau fantezia artistică decorativă. Fiecare dintre ei își aleg sisteme de *principii* proprii de înfrumusețare a *cărților*, nelipsite de anumite aspecte artificiale.

În 1910, alături de eleganța de lux a *cărților „numerotate”* ale lui Dobujinskii și Somov, apar ediții stranii în care totul era invers. Acestea erau *cărți* mici, tipărite pe hârtie subțire de proastă calitate, cu margini tăiate neglijent, uneori pe părțile de verso ale tapetelor de ordin meschin. O parte dintre acestea era executată prin metodă litografică – textul poeziei putea fi scris într-un mod bizar, geometric și în același *stil* erau făcute și desenele. Se mai făceau și alte *cărți* în care erau utilizate caractere de diverse forme, dimensiuni și *stiluri*, drept ilustrații uneori serveau figurile geometrice aplicate din hârtie colorată. Toate acestea aveau loc nu de dragul neglijării aspectului și imaginii *cărților*, ci conștient, urmărind anumite scopuri și *principii* plastice. Aproape toate culegerile de poezii se publicau în formă de broșuri și reflectau plastic programele grupelor poeților tineri. Astfel, se tipăreau primele poezii ale poeților V. Hlebnikov, V. Maiakovskii, V. Kamenskii, *cărțile* lui A. Krucenih, care au pornit de la negarea formelor literare vechi, trecând aceste negații și în sfera designului de *carte*. În aceste condiții avea loc lupta pentru noul gust, altă atitudine pentru cuvântul poetic, care căpătau „greutatea, brutalitatea și vizibilitatea”. În acea luptă pentru caracterul vizibil și factura palpabilă a poeziei futuriste artiștii plastici deveneau coautori ai poeților, apropiați prin același spirit artistic. În respectivele condiții era negat estetismul și eleganța ornamentală a *artei* din „Mir Iskusstva”, „luxul tipografic” al acesteia.

Desigur, edițiile de mic tiraj ale futuriștilor și chiar acele de rafinament deosebit ale maeștrilor din „Mir Iskusstva” erau doar mici crâmpoie ale edițiilor comerciale apărute în perioada de până la

revoluție. Însă, ambele din cele menționate comportau izvoare creative, pe care le-a moștenit și le-a dezvoltat diferit *grafica de carte* sovietică [4, p. 64-83].

Caracteristicile narrative le întâlnim și în descriptivism. Însă, descriptivismul poate fi înțeles ca manierism literar (artistic) care acordă o importanță exagerată amănuntelor descriptive, nesugestive; sistem de critică literară care, în loc să se pronunțe asupra semnificațiilor și valorii operelor, se mărginește la o descriere a acestora; școală lingvistică care folosește metode mecaniciste de descriere a limbilor din punct de vedere formal și fiziologic, fără cercetarea dezvoltării lor istorice.

În *arta* plastică de la începutul perioadei sovietice, prezența unor trăsături, precum abundența detaliilor, era calificată drept apropiere de genul literar sau descriptivism. Deci, noțiunile „a povesti” și „a descrie” sunt destul de apropiate una de alta, descriptivismul însă având și valențe negative. Aceste componente ale povestirii: *narațiunea* și *descrierea* au fost analizate de Genette în studiul „Frontiere ale povestirii” (1969). *Descrierea* este indispensabilă: ne putem imagina o descriere fără *narațiune*, nu invers. La romancierul francez Alain Robbe-Grillet *narațiunea* este constituită din descrieri înlănțuite, ușor modificate.

Unul dintre *principiile* de bază ale Asociației „Stankoviștilor” (Asociația Artiștilor de Șevalet, „OSTa”) care consta în căutarea aspectelor ultra-contemporane, a limbajului energetic de reflectare a ritmului spiritului *vieții cotidiene* contemporane, a trecut ca laitmotiv în *arta* plastică moldovenească sovietică. Pentru majoritatea lucrărilor grafice erau proprii expresivitatea accentuată, strictețea desenului tehnic. Către începutul anului 1930 desenul artiștilor adepți ai „OSTa” se face mai „moale”, mai dinamic, păstrând aceeași energie (A. Deineka, A. Tișler).

Deși, în perioada sovietică, *grafica de carte* a reușit să evite unele dogme ale realismului socialist, pe care alte *genuri* nu erau în stare să le ocolească, totuși, constatăm că ea mereu a reflectat tendințele și spiritul timpului în care a fost creată. Astfel, în creația Elizavetei Ivanovski, a lui Teodor Kiriacoș, a lui Boris Nesvedov ș.a., vom observa atât elemente moderniste cât și cele clasiciste. Mai departe, sesizăm prezența elementelor constructiviste, o influență deosebită a artiștilor cercului lui V. Lebedev (E. Cearușin, V. Kudrova ș.a.) și ai asociației „OSTa”, deși majoritatea dintre ei n-au făcut *grafică de carte*, cu excepția lui A. Goncarev (elevul lui Favorskii). Ilustrațiile fine, picturale ale cercului lui Lebedev, prin linii vii ale desenului liber vin în locul suprafețelor facturate geometrice, aducând lirism și căldură. Asemenea tendințe se vor face vizibile în *grafica de carte* moldovenească și după anii 1960 (Isai Cârnu, Gheorghe Vrabie, Arcadie Antoseac ș.a.).

Reieșind din cele expuse, putem afirma că prezența caracteristicilor și trăsăturilor specifice *vieții cotidiene* din cadrul diferitor *stiluri* și epoci istorice poate marca specificul narativ al unor opere de *artă* plastică, inclusiv și al ilustrațiilor de *grafică de carte*. Precum au remarcat mai mulți istorici ai artelor plastice, operele etapelor de început ale perioadelor istorice adesea comportă și unele elemente narativizate, reflectând ideologia timpului în care au fost create.

Referințe bibliografice

1. Naratologie. Disponibil pe Internet: <<http://teorialiteraturii.blogspot.com/2012/05/naratologie.html>> [citată la: 10 febr. 2015].
2. БАРЫШНИКОВА, Д. Когнитивный поворот в постклассической нарратологии (Обзор новых англоязычных книг). В: «НЛО» 2013, №119. [citată la: 5 febr. 2015]. Disponibil pe Internet: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/119/b32.html>.
3. CIOBANU, I. C. Câteva observații referitoare la raportul text-imagie în articularea picturii medievale. În: *Muzeul Național de Artă al Moldovei, Culegerea de comunicări ale conferinței științifice anuale*, edițiile 2013, 2014, Chișinău: Bons Offices SRL, 2014.
4. ГЕРЧУК, Ю. *Советская книжная графика*. Москва: Знание, 1986.