

Vladimir KRAVCENKO

GRAFICA DE CARTE PENTRU COPII ÎN CONTEXTUL TRADIȚIEI ROMÂNEȘTI: REPERE ISTORICE

Grafica de carte pentru copii este un domeniu al graficii de carte cu un specific condiționat de vârsta cititorului, de normele realizării poligrafice, de legile percepției textului, de particularitățile narativului literar. În țările europene, este legată și de tradițiile naționale ale educației copiilor, determinate istoric prin binomul religios–laic, cu alte cuvinte, prin procesul eliberării cărții de sub tutela bisericească și laicizarea ei. În România acesta a fost de lungă durată, ceea ce a și prefigurat specificul național în grafică¹.

Evident, arta ilustrației cărților pentru copii este influențată în bună măsură de filosofia educației. Metodele timpurii de compunere a vizualului cărților europene erau limitate la caracterul religios al artelor plastice. Semnificația culturii în sensul tradițional (dezvăluirea mișcării spre divin) se manifesta în cărțile pentru copii prin tonalitatea didacticistă și povătuitor-instructivă. Aceasta a rezultat din doctrinele oficiale ale bisericii romano-catolice și creștin-ortodoxe. În conformitate cu Noul Testament, era recunoscută inocența, puritatea morală și trupească a copiilor („Micșorați-vă ca și copiii, dacă vreți să intrați acolo [în Regatul lui Dumnezeu]” – Evanghelia după Matei), însă nu se acorda atenție particularităților microcosmului unic în care trăiește fiecare copil. Copilăria era privită simplist, drept o etapă de tranziție spre viitor, oricum trecătoare, și copilul – ca un adult „nedesăvârșit” (imperfect).

Din epoca medievală timpurie și până la finele secolului al XV-lea, când tipograful german Johannes Gutenberg a adaptat tehnica imprimării pe scânduri de lemn pentru publicarea edițiilor de masă, astfel dând naștere tiparului modern, în diferite regiuni europene au fost confecționate cărți-manuscrite, bogat ornamentate cu portrete ale unor sfinți și compoziții biblice pe frontispicii. Aceste produse unicate (executate într-un singur sau în câteva exemplare) au fost destinate doar studioșilor interesați de text, nu de ilustrații. Or, în edițiile de așa fel, inclusiv și în cele românești, pe înțelesul copiilor erau doar imaginile cărților religioase, concepute pe calea schematizării și stilizării primitiviste. Scenele figurative erau de felul celor ce se regăseau în foile pliante (nelegate) pentru lectură populară pe teme populare cotidiene și pe teme populare biblice, răspândite pe larg în Europa înaintea erei tiparului, în secolele XIII–XV. Acestea erau ilustrate cu

1 Gh. Buluță, *Cultura scrisă la români*. București: DIP, 1996.

desene schematiche grotești, gravate în lemn de autori anonimi. Cărțile destinate țăranilor sau oamenilor (copiilor) simpli, care reprezintă un fel de versiune legată a foilor pliante sus-menționate, au apărut în România ca urmare a distribuirii cărților de format mic de tip *blockbuch* sau cartea populară germană. Practica evaluării valorilor naționale pe baza celor împrumutate din alte regiuni europene se referă și la primele abecedare ilustrate (sau bucoavne), care erau unicele ediții destinate copiilor la etapa inițială de evoluție a industriei cărților tipărite.

Tradițiile de ilustrare a literaturii pentru copii în România s-au format în două direcții principale în conformitate cu ideile religioase asupra educației: de tip romano-catolic – în zona vest-carpatică (Transilvania), care multă vreme a făcut parte din Imperiul habsburgic, și de tip creștin-ortodox, în zona de est a spațiului cultural românesc (Țara Românească, Moldova). Editarea cărților în zona vest-carpatică s-a dezvoltat după modelul german, iar în zona est-carpatică – după cel francez. În sens mai larg, aceste tradiții au fost opuse reciproc, Franța pe o parte și Germania (și Imperiul habsburgic) pe de altă fiind marii rivali europeni. Deci, dezvoltarea bilaterală era condiționată de mai mulți factori: tendințele didacticiste și puriste ale atitudinii față de copil din Franța și din Germania, originalitatea culturii editoriale a acestor două țări europene principial diferite între ele, afinitățile lingvistice între limbile franceză și română, influența Parisului, a Münchenului și a Vienei (a centrelor artistice importante) asupra culturii naționale.

Procesul de lungă durată al laicizării artei plastice în Europa de Vest s-a produs odată cu răspândirea ideilor reformatoare (sau ale protestantismului) și, în paralel, cu liberalizarea comerțului și creșterea urbanismului. În contextul opunerii doctrinelor catolicismului, în arta plastică se afirmă imagini contradictorii, din punct de vedere tradițional, ținând de bucuriile și suferințele existenței umane (pământești). Raționalizarea întruchipărilor vizuale ale inocenței a reieșit din interes deosebit față de lumea copiilor, rezultându-se în mai multe inovații în domeniul psihologiei, pedagogiei, fiziologiei etc. Conform doctrinelor protestantiste, în procesul instruirii copiilor trebuie luată în considerație, printre altele, dorința firească a copilului de a contacta atractivul în carte. Dat fiind că el „comunică” în direct cu cartea, preferă în mod normal pozele colorate celor monocrome. Decuparea imaginilor din cărți trebuie privită nu ca o simplă ștregărie a lui, dar ca un mod mai mult sau puțin obișnuit de studierea lumii înconjurătoare, care poate rezulta într-o mare descoperire făcută de el în viitor... Astfel se afirmă originala tradiție de creare (ilustrare) a cărților menite să-l instruiască și să-l informeze pe copil prin distracție.

În rezumat, pe parcursul secolelor XV–XX, în diferite țări occidentale (Marea Britanie, Germania, Franța) s-au afirmat tradițiile de ilustrare a cărților

pentru copii. Ele au rădăcini în două grupuri de opinii politico-profesionale. În primul rând, în anumite viziuni naționale privind exprimarea mentalității popoului și a umorului. Inițial ele figurau ca instrumente ale marii polemici culturale europene și elemente de exprimare artistică a națiunilor pure, dar cu timpul s-au transformat în standarde internaționale de creare a cărților pentru copii, prezentându-se drept mari realizări culturale ale civilizației europene. În al doilea rând, în convingerile despre un specific vizual aparte al cărților pentru copii, diferit de cel religios-moralizator și instructiv-educățional. În ansamblu, acestea au prefigurat evoluția graficii de carte din Europa în ultimele trei secole.

Spre deosebire de Europa de Vest, în România procesul laicizării cărții și era tiparului nu au inițiat simultan, prima carte tipărită văzând lumina zilei la mai puțin de 50 de ani după invenția lui Gutenberg¹, iar prima carte pentru copii – în secolul al XVIII-lea, după laicizarea segmentului editorial. Aceasta pauză istorică este condiționată de binomul rural–urban corespunzător celui cărturăresc religios–laic.

Chiar și până în secolul al XX-lea cultura copilăriei în România avea un caracter rural-tradițional, dovadă servind expoziția Universul infantil. Imagini, veșminte și colecții din secolul al XIX-lea, organizată de Biblioteca Academiei Române din București și Institutul de Istoria artei „G. Oprescu” din București în Sala de expoziții „Theodor Pallady” al Bibliotecii Academiei Române în perioada 5-17 septembrie 2019. O bună parte a obiectelor expuse la BAR reprezintă foto și păpușe costumate, provenite din sate din diferite regiuni ale țării. Se știe că anume în spațiul urban este posibilă apariția cărților non-religioase și non-instructive. În așa mod, faptul că cartea românească și-a obținut caracterul laic relativ târziu, în secolul al XVIII-lea, a redus perioada de dezvoltare a cărții pentru copii practic la o perioadă scurtă de un secol și jumătate.

În ceea ce privește prezentarea grafică a aparițiilor editoriale, realizările și standardele culturii protestantiste din cele naționale deveneau internaționale în mod intensiv (includem aici și *blockbuch*-urile, și primele abecedare xilografate), cu toate că ele toate sunt produse sau cel puțin au rădăcini în ambientul specific vest-european. Tot mai solicitate și actuale s-au dovedit a fi aparențele dinamice nemaivăzute până atunci, neavând neapărat ținută artistică înaltă, de felul operelor de artă, ci fiind interesante ca estetică. În România, unde orice tendință nouă avea să se contopească cu tradiționalismul ofensiv al culturii locale de factura neapărat religioasă, stilizarea imaginilor destinate publicării în cărți pentru copii s-a produs pe calea caricaturizării.

Unul dintre primii care au studiat fenomenul comicului în arta plastică a

1 D. Simonescu, Gh. Buluță, Pagini din istoria cărții românești. București: Editura Ion Creangă, 1981.

fost poetul și criticul literar francez din secolul al XIX-lea Charles Baudelaire. Potrivit lui, în răsul obișnuit se întrezărește esența diabolică: în societate adesea este semn de nebunie și cel înțelept, de obicei, nu i se supune. Doar răsul copiilor, provocat de bucuria sinceră, îl considera firesc, asemănându-l cu un mugure de floare. Criticul a evidențiat particularitățile „naționale” ale umorului popoarelor europene și a examinat cum s-au reliefat ele în opera marilor pictori². Dacă e să ne referim la această clasificare făcută încă în 1855, artiștii români au exprimat întreagă gamă de umor european, de la grotescul ușor sau de tip bufonadă a tradiției „veselei, zgomotoasei și inocentei Italiei”, cu umorul carnavalesc și cu o predilecție de caracterizare tipologică, nu psihologică, la aparențele usturător satirice de tip englez sau spaniol.

În a doua jumătate a secolului al XX-lea grafica de carte pentru copii în România s-a dezvoltat sub puternica influență a tradiției ateiste de proveniență rusă (sovietică), vădită în iconografia și stilistica imaginilor. Ca urmare a creșterii cantitative enorme a edițiilor, a avut loc excluderea programată a referințelor la educația autohtonă religioasă din epocile trecute, fiind promovată tradiția „noilor timpuri”, a caracterului lapidar și auster al imaginilor. Cu toate că, în linii mari, grafica de carte pentru copii ca gen de artă plastică se consideră puțin politizată comparativ cu alte genuri, în anii '50 și '60 ea a fost afectată de politica externă (succesele internaționale ale URSS și SUA) și internă (creșterea primei generații postbelice) în cea mai mare măsură, îndeosebi, în Basarabia (RSSM). De altfel, s-a accentuat și mai mult caracterul laic al cărții. Ca atare, tradiția sovietică învechită a vizualului cu mesajul propagandistic ascuns sau vădit nu s-a înrădăcinat în conștiința românească, însă pictorii au îmbrățișat abilități de „bun meșteșug” și înaltă performanță, devenită o altă tradiție de realizare a operelor de artă din întregul spațiul cultural est-european.

În anii '80-'90 ai secolului al XX-lea în țările vestice s-a stabilit o nouă tradiție – recunoașterea benzilor desenate drept fenomen cultural. Anterior, printre intelectuali și oamenii instruiți edițiile ieftine de tip *comics* au fost privite drept producția meseriașilor, care aduce doar daună dezvoltării copilului. Însă datorită americanilor, artistului plastic Will Eisner, care a numit *comics*-urile drept artă secvențială³ și cercetătorului Scott McCloud⁴, care a considerat *comics*-ul produs al culturii vizuale contemporane, benzile desenate au fost recunoscute internațional ca făcând parte din cultura de expresie artistică. De atunci

2 Ch. Baudelaire, Despre esența răsului în artele plastice. În: Pictorul vieții contemporane și alte curiozități. București: Meridiane, 1992.

3 W. Eisner, Comics and Sequential Art. Tamarac: Poorhouse Press, 1985.

4 S. McCloud, Understanding Comics. The Invisible Art. New York: Harper Collins, 1994.

încoace, elementele grafice caracteristice *comics*-urilor pot fi regăsite în opere de artă: procedeul *storyboard* de organizare a spațiului, indicatorii mișcărilor, replicilor și gândurilor personajelor (linii, „bule” și „nori” cu text în interior), perspectivă liniară și diagonale exagerate, desenul degajat cu conturarea ș.a.

În lumea contemporană, în epoca globalizării și a dezvoltării vertiginoase a mijloacelor de comunicație, tradițiile naționale umoristice se încadrează în cultura de masă internațională. Cresc ca număr aspectele semantice ale glumelor, la fel ca și sursele de răspândire/distribuire a umorului (programe televizate, portaluri internet etc.). Sursele acestea de informații uniformizează vizualul, caricaturile deosebindu-se între ele doar prin nivelul de executare artistică. Chiar dacă ideile grafice ale artiștilor plastici constituie o variație la o temă deja cunoscută, ele nu se prezintă drept banale. Pictorii se abțin de la simplificarea excesivă ce poate duce la banalitate, ideea plastică devenind astfel incompatibilă cu viziunea poetică, bazată pe atitudinea binevoitoare față de copiii, însă fără indulgență.

În lucrările grafice executate de cei mai cunoscuți maeștri ai artei plastice românești sunt aplicate diferite metode de expresie plastică, o importantă caracteristică a ilustrațiilor fiind corespondența dintre stilul vizual și cel literar, care se stabilește la diferite niveluri narativ-semantice. Astfel, se evidențiază afinități de concepții plastice, ilustrațiile combinând esteticul cu cognitivul, dezvoltând la copii gustul pentru frumos, sentimentul de armonie cromatică, curiozitate, dragoste față de plaiul natal. Noul spirit, prezent în ilustrații, se contopește cu înalta măiestrie, inerentă perfecțiunii limbajului plastic ales de artist.

Prezenta cercetare este realizată cu sprijinul Institutului Cultural Român.

Bibliografie:

1. Baudelaire Ch. Despre esența râsului în artele plastice. În: Pictorul vieții contemporane și alte curiozități. București: Meridiane, 1992.
2. Buluță Gh. Cultura scrisă la români. București: DIP, 1996.
3. Eisner W. Comics and Sequential Art. Tamarac: Poorhouse Press, 1985.
4. McCloud S. Understanding Comics. The Invisible Art. New York: Harper Collins, 1994.
5. Simonescu D.; Buluță Gh. Pagini din istoria cărții românești. București: Editura Ion Creangă, 1981.

Summary:

**CHILDREN'S BOOK ILLUSTRATION IN THE CONTEXT OF
THE ROMANIAN TRADITION OF CHILDHOOD: HISTORICAL
LANDMARKS**

In the article, some conceptual points concerning the historical and geo-political correspondence of the children's books to the educational and aesthetic criteria, are considered. The author examines the history of children's books in Romania in two periods of development, according to the following stages of literacy of the Romanian population: up to the XXth century (initial literacy) and the XXth century (partial and full literacy). The structural basis of the analysis is claimed to be the religious-secular and rural-urban counterparts. For the first time the art of children's book illustration is examined entirely, as a synthesis of classical European traditions in a special artistic reinterpretation. Particular attention is paid to the humorous aspect of the illustrations.

Keywords: children's book, illustration, childhood, international, national, Romanian.