

2. Manual de evaluare internă, elaborate în cadrul proiectului Strategic co-finanațat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane, 2013
3. Militaru, C., Managementul calității, manual de studio individual, București, 2003
4. Pascu, E., Noțiuni privind calitatea serviciilor și proceselor, București, 2010
5. Maxim E., Calitatea și managementul calității, iași, 2008
6. Paraschivescu, A., Managementul calității, București, 2012

NARAȚIUNE ȘI SIMBOL ÎN INTERPRETĂRILE GRAFICE ALE „POVEȘTII LUI ALIMAN” ÎN PRELUCRAREA LUI GRIGORE BOTEZATU

Rocaciuc Victoria, doctor în studiul artelor,
conferențiar cercetător, Institutul Patrimoniului
Cultural al Academiei de Științe a Moldovei

În lucrarea de față vom încerca să pătrundem în esența textului și a graficii de carte, elaborând un studiu de caz pe baza *Poveștii lui Aliman, feciorul lui Verde-Împărat* în prelucrarea lui Grigore Botezatu. Povestea amintită, așa cum se obișnuiește în cazul unor opere literare, a cunoscut mai multe ediții, cu diverse concepții de grafică și design poligrafic.

Numele de „Aliman” semnifică în sine ideea de „apă adâncă” [1]. În traduceri pe care le oferă diferite limbi, cuvântul apare cu sensul de „necaz, belea, primejdie”, „tâlhar”, „blestem”. Iar în felul acesta și numele protagonistului poveștii sugerează, cel puțin, două narațiuni aparte.

De fapt, sacrificiul și trădarea sunt descrise în subiectele mai multor povești. Este posibil ca *Loștrița* lui Vasile Voiculescu să fi servit drept sursă și pentru Grigore Botezatu sau ca fiecare autor să fi urmat în textul său conotațiile oferite de etimologia numelui (*apă adâncă* la Voiculescu; *necaz, primejdie* la Botezatu). Observăm totuși o legătură iconografică în una din ilustrațiile lui Filimon Hămuraru și Victor Ivanov între cele două povești, care, au reprezentat personajele într-o îmbrățișare de frați (a se vedea la: Ivanov, Hămuraru și Childescu), cu capurile rezemate pe umerii personajului din mijloc (Ivanov, Hămuraru). O asemenea triadă a personajelor, trei ipostaze ale omului, trei stări spirituale, trei încercări în

viață, trei ursiți sau tatăl, mama și copilul lor, de asemenea, poate continua logica ascunsă proprie simbolismului mitologiei naționale autohtone. În versiunea lui Ivanov și Hămuraru toți trei au păr lung lăsat pe spate, or oamenii pe timpuri purtau plete, iar în unele epoci și femeile se luptau și purtau veșminte bărbătești. Totodată, și soluția compozițională din ilustrație are aspectul unei replici la *Lostrița* lui Voiculescu. Trei protagoniști stau frontal pe fundalul unui peisaj, a cărui structură compozițională trimite la o formă similară cu adâncul oceanului sau al mării. Este, practic, reflectarea norilor și a cerului (într-o altă abordare – spuma apei sau aburul). Spațiul, destinat zonei pământului, este foarte îngust și are forma unei gropi (alegoria nisipului și a fundului mării), care, aidoma unei scoici marine, se rotunjește înspre părți. Și vestimentația personajelor la picioare amintește ușor o figură de pește, poziționată vertical. Imaginea în întregime are un profund aspect epic.

Pornind de la specificul poveștii ca specie literară, la care se adaugă densitatea epopeică a evenimentelor cu un motiv de basm vechi, *Lostrița* și *Povestea lui Aliman* relevă, în urma unei comparații, succesiunea unor trepte ale întâmplărilor, situații misterioase, descinse din credințele oamenilor. Actele și faptele oamenilor obligă autorii la o viziune hiperbolică și aceasta din motiv că povestirea presupune situații unice, răscolitoare prin natura lor sau prin semnificațiile propuse cititorului. În funcție de felul în care personajul își alege calea, el pregătește locul unei întâmplări sau pentru realizarea destinului.

Povestea prelucrată de Grigore Botezatu prezintă doi veri împărați. Roșu Împărat împărătea la asfințit de soare și Verde Împărat – la răsărit de soare, iar ultimul creștea și trei feciori. Când veni timpul băieților să se însoare, Roșu Împărat chemă pe unul din feciorii lui Verde Împărat să-i devină moștenitor. Primul plecă feciorul cel mare. În drum, băiatul trecu peste podul de aur, dar hotărî să-și ia o bucată din el. Podul însă se cutremură, după care apărură un bătrân, stăpânul podului, și îi luă feciorului de crai calul. Astfel, îl va opri și nu-i va mai permite să-și continue drumul. După un timp, împăratul va mai trimite un fecior și istoria se va repeta. În curând veni și rândul mezinului, Aliman.... Astfel, prin necazuri, primejdii și încercări, tânărul Aliman va ajunge și la etapa fericită a vieții lui. Atestăm, așadar, elemente paralele între *Povestea lui Aliman* și operele literare ale diferitor autori. A se mai vedea, spre exemplu, și *Harap Alb* de Ion Creangă [2], chir și cu poveștile ruse „Ivanuška-duraciok” și „Jar-ptița”(„Pasăre măiastră” sau „Ivan Țarevici i serii volk”) etc. În prelucrarea lui Grigore Botezatu, *Povestea lui Aliman* se deosebește întrucâtva de interpretarea lui Voiculescu. Împrejurările și încercările de soartă sunt tratate în mod deosebit. Însă prezența unui bătrân (vrăjitor sau, pur și simplu, înțelept), a

unei persoane care are rolul de îndrumător în viață, este comună. În varianta lui Botezatu se creează o istorie mai puțin tragică, ce se apropie și, totodată, se îndepărtează, în anumit sens, de balada populară *Miorița* (doi trădători), însă are și un final fericit, unde binele și dragostea biruie răul. Deci dragostea este calea „devenirii întru Ființă” și a „devenirii întru devenire”. Dacă o parcurgi în mod corect moral și spiritual, vei fi apreciat și bine răsplătit. Și tot dragostea este devenire și apogeu. Aliman, personajul principal din povestea prelucrată de Grigore Botezatu, în urma încercărilor aduse de soartă, își regăsește femeia iubită, fidelă dragostei lui, și aceasta, chiar și după o despărțire lungă, îl așteaptă cu copilul lor, iar în final ei, toți trei, se vor uni, ceea ce hiperbolizează efectul de final fericit.

Dacă analizăm în mod separat soluțiile plastice ale lucrărilor care au generat poveștii studiate, atunci cartea în prezentarea lui Filimon Hămuraru și Victor Ivanov [3] poate fi analizată sub două aspecte: stilistic și de design. Stilistic, aceasta este rezolvată foarte reușit, comportând și un element etnografic medieval. Din punctul de vedere al designului, observăm că fiecare ilustrație, având ancadramentul său propriu, are și o conotație de operă de șevalet și poate fi cercetată și utilizată în afara cărții. Este un principiu mai puțin promovat de graficienii de carte versați. Presupunem că o asemenea formă de prezentare ține de faptul că unul dintre graficienii susmenționați, ca și Nesvedov, provine dintr-o perioadă anterioară celei sovietice și nu s-a preocupat de grafica de carte, ci de cea de șevalet (Victor Ivanov).

În ceea ce privește grafica de carte moldovenească, cunoaștem cel puțin șapte ediții ale *Poveștii lui Aliman*. Două dintre ediții sunt practic identice, doar că una dintre ele este în română și alta în engleză [4]. Este vorba de prezentarea grafică a lui Victor Ivanov (1910–2007) și Filimon Hămuraru (1932–2006). Celelalte două sunt realizate de Arcadie Antoseac [5] și Emil Childescu [6]. Cunoaștem și cele două ilustrații la *Povestea lui Aliman* publicate în culegerea de povești *La izvoare*, ilustrată de Vasile Movileanu (1955–2011) [7]. Toți acești artiști sunt autori de referință în istoria artei naționale, inclusiv în istoria graficii de carte. Mai sunt relevante și soluțiile de design prezentate de Iaroslav Oliinik [8]. Probabil, ele au fost mai multe decât am reușit noi să depistăm (Nesvedov) [9].

Una dintre primele creații grafice care au servit drept prototip morfologic al *Poveștii lui Aliman* poate fi considerată opera lui Boris Nesvedov. În opinia lui Arcadie Antoseac, Boris Nesvedov (1903–1963) este printre primii graficieni care au creat în anii 1950 grafică la povestea cercetată. Una din imaginile în cauză a fost identificată de către subsemnată. Nesvedov a ilustrat culegeri de povești în prelucrarea lui Grigore Botezatu, fapt pe care îl atestă și unele documente de arhivă. Fără îndoială, creația lui

Boris Nesvedov a servit și continuă să servească drept izvor de inspirație pentru mulți artiști plastici moldoveni. Boris Nesvedov este artistul în a cărui creație descoperim o legătura dintre cele două perioade de dezvoltare a artelor plastice autohtone: basarabeană (interbelică) și sovietică. Faptul că artistul a făcut pictură monumentală și a fost preocupat de artă scenografică i-a influențat mult creația în domeniul graficii de carte. Din acest punct de vedere, personalitatea și opera lui Nesvedov prezintă un interes deosebit.

Ca prototipică pentru *Povestea lui Aliman* poate fi analizată grafica lui Nesvedov la povestea lui Emilian Bucov *Andrieș*. Principii similare cu limbajul plastic al acestuia se remarcă în grafica *Poveștii lui Aliman* de Ivanov și Hămuraru, iar anumite trimiteri morfologice le observăm și la Vasile Movileanu. La fel de expresive sunt ilustrațiile lui Boris Nesvedov și la povestea lui Ion Creangă *Harap Alb* (1959), executate în tuș, și la *Andrieș* a lui Emilian Bucov, executate în temperă, păstrate în colecțiile Muzeului Național de Artă al Moldovei.

Sub aspectul studierii problemelor specifice artelor plastice moldovenești legate de așa-numitele „comenzi sociale” un interes deosebit îl prezintă *Expoziția a doua republicană de stampă, dedicată aniversării a 100 de ani de la nașterea lui V. Lenin*, unde observăm o varietate a tematicii și a modalităților de abordare. În cadrul acelei expoziții Filimon Hămuraru prezentase ilustrații pentru carte (6 ilustrații la *Povestea lui Aliman*, 1966) [10]. Presupunem că anume ele se află acum în colecția Muzeului Național de Artă al Moldovei. Pregătirea de expoziție a trezit un interes deosebit la artiștii plastici pentru genul stampelor. În arta sovietică din acea perioadă, a derivat o nouă etapă în grafică din dezvoltarea extinsă a gravurii de șevalet sau a stampe. Sfârșitul anilor 1950 – începutul anilor 1960 au fost marcați de o adevărată explozie în domeniul stampelor [11]. Și la Moscova, și la periferie la acest gen al gravurii au recurs mulți artiști tineri, care au alcătuit o generație întregă de maeștri ai stampe sovietice, dând un număr mare de nume de referință, printre care și pe Filimon Hămuraru.

Din 1967 până în 2002, Filimon Hămuraru a activat ca liber profesionist în domeniul artei monumentale, al picturii și al graficii de șevalet, al scenografiei de teatru și film și ca pedagog pentru mai multe generații de artiști plastici [12].

Spre deosebire de Filimon Hămuraru, în ambianța artistică autohtonă Victor Ivanov nu este cunoscut ca grafician de carte. Această experiență comună este, se pare, unică pentru întreaga lui activitate, el fiind renumit, mai ales, în calitate de maestru al peisajului. Referitor la partea ilustrativă a *Poveștii lui Aliman*, aici toată atenția artiștilor a fost îndreptată, în primul rând, la chipurile personajelor. Acestea, prin diverse aspecte de

vestimentație și atribute de anturaj, amintesc de atmosfera Evului Mediu. În plan stilistic, gravurile din carte se apropie de stilul baroc.

Arcadie Antoseac face parte din pleiada de graficieni care, lansându-se în perioada sovietică, au adus în grafica de carte moldovenească din perioada anilor 1970 „căutări noi și o cultură artistică”, după cum menționează graficianul Boris Brânzei în lucrarea sa «Художники молдавской советской книги» [13]. Anume în anii 1970 în arta plastică moldovenească se vor observa tendințe noi: accentul pe *individualitate* și pe *libertatea de expresie* artistică [14]. Tineretul creator va prelua această idee drept indiciu în creație. Prima lucrare de licență, cu titlul *Povestea lui Aliman*, Arcadie Antoseac a susținut-o cu brio. Peste un an ea a fost publicată de Editura „Literatura Artistică”. Ilustrațiile la carte sunt realizate folosind unele stilizări decorative proprii stilului tradițional popular [15], 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 siluetelor 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 A. Antoseac.

Referitor la temele comune pentru toți acești graficieni, menționați în cadrul articolului de față, vom observa 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 textului.

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 vigneta 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 Childescu, 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 zeităte 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, alcătuiind, astfel, o imagine unică. Iar Victor Ivanov și Filimon Hămuraru o rezolvă în spiritul general promovat de grafica cărții lor, la fel cu tema podului de aur, fiecare protagonist fiind înfățișat, cadrat, într-o imagine separată.

Una dintre ultimele ediții ale *Poveștii lui Aliman* este cea realizată în 1992 și ilustrată de Emil Childescu. De fapt, în arta moldovenească, o atenție deosebită pentru tehnica acuarelei apare încă prin anii 1980. În galeria de tablouri din Tighina, la începutul anilor 1980, va avea loc și *prima expoziție republicană de acuarelă* [16]. Ilustrațiile executate în tehnica fină a acuarelei pe hârtie denotă înalta măiestrie și talentul lui Emil Childescu. Transparența acuarelei și stilizările spontane, orientate spre un decorativism sau chiar un geometrism sculptural, specifice stilului din perioada matură a creației lui Emil Childescu se prezintă în toată varietatea lor atenției cititorilor. Povestea „grafică” începe cu o primă imagine a personajului de pe copertă, ilustrează, practic, fiecare scenă din carte și, în sfârșit, se încheie cu imaginea de pe versoul copertii, prezentând în mod scenografic narațiunea, descrierea și toată calea plină de aventuri pe care o parcurge protagonistul. Imaginea stăpânului podului de aur este specifică la Emil Childescu, care îl arată din spate, întreaea lui figură semănând cu un munte, ce poate crea un obstacol în drum, fiind una hiperbolizată și adusă la rang de simbol. Pe când *triada* lui Emil Childescu ia forma a trei călăreți, îmbrățișați de către cel din mijloc, arătați tot din spate, făcând trimitere la imaginea sinuoasă a podului de aur în varianta lui Boris Nesvedov, în care personajul principal este reflectat tot din spate.

Ilustrațiile în acuarelă create de Vasile Movileanu (fig.5), executate în maniera lui preferată pe foaie umedă, aduc o impresie de spontaneitate și foarte reușit redau măiestria autorului și atmosfera situației, a momentului trecător și irepetabil. Acuarela cu tehnicile sale diafane în interpretarea artistului creează o atmosferă cu totul deosebită în care spectatorul este tentat să simtă o încărcătură emoțională puternică. Despre aceasta vorbesc și cele două ilustrații la *Povestea lui Aliman, feciorul lui Verde-Împărat* care pot fi analizate și drept continuare iconografică a imaginii haiducești din basmul autohton, pornită de către Boris Nesvedov.

Iaroslav Oliinik, executând designul cărții antologice *Apa tinereților*, semnificativ prin genericul său, a utilizat doar elementele de decor, frontispicii, vignetele etc. Am văzut că Boris Nesvedov adesea unea ilustrația cu decorul, iar în grafica lui decorul a servit drept suport pentru imaginea ce reflecta tema centrală a textului. Or, Iaroslav Oliinik operează doar cu decorul, evitând ilustrațiile, dar accentuând și valorificând decorul primelor cărți religioase moldovenești, care, de fapt i-au inspirat pe toți graficienii de referință.

Așadar, interferențele viziunilor narrative și simbolice ale artiștilor de carte autohtoni îmbogățesc mesajul de bază al *Poveștii lui Aliman, feciorul lui Verde-Împărat*, demonstrând talentul, erudiția și preferințele lor estetice și de gen, derivate și din particularități și tendințe specifice timpului în care au creat.

Bibliografie:

1. <http://dexonline.ro/definitie/aliman>
2. Creangă I. *Povestea lui Harap Alb*. Chișinău, Lumina, 1974, 72 p.
3. *Повесть луй Алиман, фечорул луй Верде ымпэрат*. Chișinău. *Литература артистикэ*, 1967, 28 p.
4. *The tale of Aliman. Literatura artistică*. Kishinev, 1983, 28 p.
5. *Повесть луй Алиман*. Кишинэу. Едитура *Литература артистикэ*, 1978, 24 п.
6. *Povestea lui Aliman*. Hyperion. Chișinău, 1992, 44 p.
7. *La izvoare: povești, poezie populară și cercetări de folclor* de Grigore Botezatu (redactor: L. Ababi). Chișinău, Hiperion, 1991. 240 p.
8. Botezatu Gr. *Apa tinereților*. Chișinău, *Cartea Moldovei*, 2004, 264 p.
9. AOSPRM, F R-2906, inv. 3, d.30, f. 29; ANRM, F3169, inv.1, d. 61, f.10.
10. *II Республиканская выставка эстампа, посвящённая 100-летию со дня рождения В.И. Ленина*. Кишинёв: *Тимпул*, 1970, p. 3-6.
11. Павлов П.А., Журавлёв А.М., Морозов А.И., Ягодковская А.Т., Шмидт И.М., Поспелов Г.Г. (ответственный редактор Поспелов Г.Г.). *Очерки истории советского искусства. Архитектура. Живопись. Скульптура. Графика*. Москва, *Советский художник*, 1980. С. 229.

12. Rocaciuc V. *Filimon Hămuraru (1932–2006)*// A IV-a Conferință Tehnico-Științifică Internațională „Probleme actuale ale urbanismului și amenajării teritoriului”, UTM, Chișinău, 13-14 noiembrie 2008, p. 70-75.

13. *Художники молдавской советской книги*. Брынзей Б. (составитель). Кишинёв. *Лумина*, 1977, с. 12.

14. Oprea G., Neamțu M., textul introductiv de Golțov D., Expoziția întâia republicană autumnală a creațiilor artiștilor plastici din Moldova. Catalog. Кишинёв: Тимпул, 1982, p.4.

15. Rocaciuc V. Grafica și pictura lui Arcadie Antoseac (Oscar Adin) în *Arta*, 2011, Chișinău, p. 102-105.

16. Лосев А., Трубка И., text introductiv: Акулова Р. *Первая республиканская выставка акварели*. Catalog. Кишинёв: Тимпул, 1982, p. 1-16.

Tema triadei: V. Ivanov și F. Hămuraru (Fig.1). **Tema podului:** B. Nesvedov (Fig.2), V. Ivanov și F. Hămuraru (fig.3), A. Antoseac (Fig.4), V. Movileanu (Fig.5), E. Childescu (Fig.6).



Fig.1.



Fig.2.



Fig.3.



Fig. 4.



Fig. 5.



Fig. 6.