

Marjane Satrapi – analist de mentalități

Rodica ILIE

Universitatea Transilvania din Brașov, România
rodicamariailie@gmail.com

Abstract: In the present article, I explore a number of aspects pertaining to the esthetics and the poetics of the graphic novel through an analysis of Marjane Satrapi's novel. *Broderies*, a novel of mentalities, a novel illustrative for revisiting gender stereotypes, but also ethnical, racial, and cultural ones, becomes exemplary of the genre it pertains to, even if the author had already written another masterpiece, *Persepolis*, which established the characteristics of the genre. The novelistic *Ekphrasis* adds another layer to the narrative of emancipation, a narrative that recovers the traditional forms of the witness-told stories, frame stories so characteristic of oriental literature.

Keywords: *graphic novel, ekphrasis, diegesis, narrative of mentalities, stereotypes.*

Romanul Grafic: narațiune și mentalități

Întotdeauna povestea, narațiunea a avut rolul său de fascinație, atât în romanul premodern, cât mai ales în cel postmodern, saltul în fragmentarism, în dezintegrarea narativă a fost generat în modernitate, apoi a fost recuperat. De la romanul sentimental la cel de aventură, de la romanul frescă la cel hibrid, în care centrarea este pe interioritatea personajului, pe construcția sa socio-morală, pe evoluția sa spirituală, romanul a generat subspecii care au evoluat în modernitate, s-au descompus și recompus apoi. Romanul grafic este o specie aparte, în care *ekphrasis*-ul însoțește narațiunea, o dublează, dar o și ranforsează, uneori cu un fel de carapace mentalitar-ideologică, tocmai pentru că vine dinspre periferia genului, abordând teme tabuizante, reformulează astfel coduri morale, etice și revoluționează la toate nivelurile prin câteva caracteristici dominante.

Preluând strategiile benzilor desenate, romanul grafic se dezvoltă prin structuri iconico-narative, care se reflectă analogic în ambele planuri, atât în cel vizual, cât și în cel semantic. Astfel, putem vorbi de trăsături invariabile precum: narativitatea alertă, densitatea replicilor, simplitatea limbajului, căci publicul receptor este de obicei motivat spre lectură tocmai de acest fel de discursivitate concisă, dinamică, pe care scriitorii o dublează firesc cu experiența grafică, desenul funcționând în simbioză cu narațiunea. Așadar, putem adăuga pe lângă trăsăturile narative, cele grafice: ritmicitate și consecvență grafică, densitate caracterial portretizantă, simplitate în configurarea stilistică. Această analogie diegetic-vizuală determină structuri de morfologie a romanului grafic care se replică, se multiplică funcțional, precum modelul proppian al basmului fantastic.

Dacă la nivel semantico-sintactic romanul grafic are ca *telos* informarea rapidă a lectorului, o *captatio benevolentiae* care de obicei vine din titlul ales emblematic (*Broderii*, *Persepolis*), valoarea de index grafic a copertei intensifică semantica/simbolistica titlului (vezi de asemenea și *Maus* al lui Art Spiegelman), între *logos* și grafică se instalează instantaneu o coerență care funcționează implicit persuasiv, validând sensul pe mai multe niveluri: intuitiv, perceptiv, dar și inductiv, simbolic.

Fără a fi nevoie de un incipit narativ, romanul grafic validează o temă din însăși prezența semantică a titlului dublată de expresivitatea grafică a copertei, care funcționează de cele mai multe ori metonimic, alteori metaforic, alegoric, imaginea și semantica sunt interdependente, atât implicite, cât și dezambiguizante totodată pentru cititorii inițiați cu genul.

Romanele Marjanei Satrapi sunt romane ale identității sociale; adeseori rănite, traumatizate, ele validează identitar, reconstruind caleidoscopic imaginea unei comunități, prin actanți de diferite vârste, cu diferite profiluri educaționale, caracteriale, sociale, morale. Totodată sunt și romanele identității personale, căci autoarea proiectează aspecte autobiografice adesea explicate în mărturii, interviuri. Putem afirma că specia este în sine o oglindă socială a unei *comunități de memorie*, cu derivatele ei feministe, cu perspective și deschideri adesea reformatoare, revoluționare, care atestă accentele de forță și de prestigiu pe care le consideră scriitoarea ca forme de autovalidare, generic definite ca opțiuni de eliberare/evadare și de libertate de expresie ale femeii. Conform metamodelului realist inițiat de sintagma oglinzii purtate de-a lungul unui drum, Satrapi deschide porți ferecate ale obiceiurilor orientale, forțează barierele de mentalitate, antrenează cititorii într-o explorare narativă punctată de ironie, autoironie, umor, satiră, căutând să descompună și să recompună o imagine a unui construct mentalitar, de obicei falocentric, pe care îl neagă, îl răstoarnă, prin dejucarea stereotipurilor. De aici realismul tematic ajunge prin strategiile romanului grafic să atingă cote hiperrealiste; ceea ce aparținea unei caste sau unei elite sau unei entități sociale intangibile, precum familia sau ideea de cuplu, se relativizează, se descompune sub ochii noștri, în replici tăioase, care afirmă emanciparea femeilor, tacticile lor esoterice sau practice (precum operațiile chirurgicale restaurative) de a reface tinerețea, fermitatea, puritatea, castitatea, de a reinstaura iluzia fericirii, de a simula naivitatea. Toate aceste obsesii ajung să fie comunicate fără inhibiții, fără ocoluri eufemistice, cu emfatică viguroasă care transformă în caricatural atât masculinitatea, cât și modelul convențional de feminitate cuminte, supusă. Un personaj al *Broderiilor*, care constată progresiv crizele menopauzei, dar și pe cele ale andropauzei soțului, demonstrează prietenelor de bârfă efectul strategic al acțiunilor ei: „Dacă stau lângă o femeie bătrână înseamnă că și ei sunt bătrâni. Așa că, în loc să las o puștoaică să adune ce am semănat eu în 25 de ani de viață trăită cu el, am decis să iau măsuri. Ia uitați-vă la mine! Nu observați nimic?” Personajele din anturaj, constată și replică rînd pe rînd: „Ți s-au micșorat fesele?”, „Gata, știi! Ai slăbit!” „Mi se pare că ai sânii mai mari”. Cocheta le confirmă: „Da, aveți dreptate. Înainte aveam sânii mici și fundul mare... //... Acum am sânii mari și fundul mic”. Defilarea prin fața prietenelor o arată ca pe

un top-model, mâinile gesticulează și ajung să devină indexuri mai mult sau mai puțin ironic-vulgare pentru noua transformare:

Da, doamnelor, am luat grăsime de aici...// și am injectat-o aici // Acum sânii mei sunt centrul de atracție al soțului meu. Toată ziua îmi spune cât sunt de frumoasă și de atrăgătoare, că semăn cu Brigitte Bardot, că sunt cel mai bun lucru care i s-a întâmplat în viață, că așa și pe dincolo// Fraierul nici măcar nu știe că, de fiecare dată, când îmi sărută sânii, de fapt mă pupă în fund...

Umorul și satira ating cote expresive care desființează granița dintre idealizarea frumuseții feminine de către soț și realitatea pragmatică a subordonării (aparente a) acestuia prin stimularea apetitului erotic. Rațiunea practică a intervențiilor de înfrumusețare este expusă de Satrapî cu scopul de îngroșare a comportamentelor, de derealizare a idealului (Brigitte Bardot) / a fantasmii frumuseții feminine prin articularea unei mentalități pragmatice, fără pudibonderii, fără ocolișuri în exprimarea spaimelor bătrâneții, degradării corporale, morale, spirituale.

Mărcile ipseității – mărcile alterității

În continuarea secvențelor ce expun beneficiile operației estetice suportate de amica care are curajul de a dezvălui propria metamorfoză, alte pagini savuroase scot la iveală că și o altă prietenă din anturaj a cunoscut aceste beneficii, dar s-a sfiit să le dezvăluie:

Am moștenit nasul acesta regesc al răposatului meu tată. Al meu era o copie aproape perfectă. Cine-l cunoștea pe el mă recunoștea și pe mine, și invers... // nasul meu era atât de mare, că, dacă stătea în dreapta mea, era imposibil să vezi ce se întâmpla în stânga mea.

Fizionomia arabă este aici un stereotip rasial și etnic luat ca pretext al discuțiilor frivole, inofensive, dar și unul de natură să producă un joc artificial-estetizant, reconstructiv de identitate, prin chiar intervențiile medicale de modificare a aspectului fizic, căci personajul confirmă ceea ce aparține simțului comun privind conceptul de frumusețe:

Ascultă, draga mea, nasu-i sfânt. Când întâlnești pe cineva, la ce te uiți mai întâi? La fața lui, bineînțeles// Dacă iei o față ovală și trasezi două perpendiculare ca să afli care-i centrul, peste ce dai în mijlocul feței? Peste nas!! Rezultă de aici că, fiind în centru, nasul este, în mod logic, elementul esențial. Așa că e foarte important să ai un nas frumos.

Dincolo de jocurile de cuvinte, de ironizarea și delegitimarea regulilor simțului comun și al suficienței cognitive a doamnelor care practică reconstrucțiile faciale, Marjane Satrapî dezvoltă o artă a ambiguității și dezambiguității prin caricaturizarea perfecțiunii fizice, prin relativizarea idealului de frumusețe, aspecte care nu aparțin în mod organic niciunui *patrimoniu simbolic, moral* sau etic (cf Mircea Martin 2011). Continuarea discuției dintre femeile participante la întrunire amplifică tot mai profund problema esteticii reconstrucției feței/ implicit a reconstruirii identitare

feminine, căci nepoata altei doamne ajunge să mărturisească nevoia de a schimba ceva la aspectul exterior al bunicii sale, din pricină că fetița descoperise idealul de frumusețe în fotografii ținute secret în biroul bunicului (multiplicarea, serializarea imaginilor feminine ale unor: Eli, Fariba, Nonșin, cu ipostazele *înainte și după* operație exprimă în viziunea ekphrastic-filosofică a Marjanei Satrapi relativizarea, decăderea, îmblânzirea modelului sacru BB). Așadar copila decide să facă bani din comerțul stradal cu biscuiți pentru a face rost de suma cu care să susțină intervenția de rinoplastie. Doar că planul eșuează, copii sunt tentați de un magazin de jucării unde sparg toți banii. De la inocenta intervenție, se ajunge prin replici savuroase într-un climax dialogic, care atinge un molipsitor comic de caractere, de limbaj, de gestică vizuală (fețele/expresiile feminine exprimă o colocvialitate dezinhibată), până la a dezvălui semnificația unui cadou: *broderia integrală* pe care o cere bunica: „Draga mea, pentru că ai preferat jucăriile în locul nasului meu, îți ofer posibilitatea să te revanșezi... Fă-mi cadou o broderie integrală!” Dialogurile avansează până în punctul în care Parvin, artista provenită dintr-o familie aristocrată, pe care o detestă, considerând-o degenerată, expune ideea că dacă nu se rezolvă problema sexului, societatea nu progresaază, de aceea face comparații între societatea lor și cea occidentală, care a rezolvat aspectul primordial al erosului și totodată problema egalității dintre sexe. Personajul cu aerul de sfătuitoare a grupului conchide „...trebuie să învățăm să ne asumăm faptele// Nu ne naștem curajoși, ci devenim”.

Marjane Satrapi reușește în replici de maxim control expresiv să se instaleze auctorial în vocea inocentelor, a lui Marji, care se inițiază tacit, care surprinde, observă, ascultă, înregistrează, ea reprezintă un index grafic și autobio-grafic, totodată, bine instalat în paginile romanului *Broderii*. De asemenea se instalează în masca lui Azzî, care se frige datorită viselor sale bovarice. Povestea acestei fete, care se lasă fascinată de aparențele unui european seducător cu care se căsătorește din interes și apoi divorțează, devine pretextul expunerii evoluției mentale, în care aceeași Parvi oferă morala unei noi lecții de viață.

Într-o densă țesătură de replici, scriitoarea iraniană surprinde povestiri de viață din unghiurile aspirațiilor feminine, scrutând cu realism cinic stereotipuri casnice, stereotipuri de gen, precum și stereotipuri sociale, *in-group* și *out-group*, orientali-vs-europeni; toate actualizează narativ ideea de discriminare, de acutizare a diferențelor, care aduc traume bovaricelor, aspirantelor la roluri matrimoniale specifice *out-group*-ului. Relațiile *in-group* sunt adeseori tensionate, acceptate/ tolerate, recuperările sinelui se realizează prin tradiționala comunicare feminină, bârfele, glumele spuse la cafea, sfatul celor trecute prin viață actualizează micro-narațiuni suculente, expuse condensat, prin replici succinte, dar ferme în opțiuni și atitudini care desenează caracterele atât semantic, cât și grafic. Narativitatea și narațiunile *ontologice* de tip *Who I am?* sunt însoțite mereu de cele din categoria *What to do?* (Somers 1994: 617-620), căci de fapt personajele se descoperă, devin conștiente de sine abia după ratarea unei experiențe în căsnicie, abia după ajungerea la deziluzie, la desvrăjirea produsă în aparenta feerie de cuplu.

Narațiune și ideologie mentalitară

Precum romanele lui Elif Shafak, cele grafice semnate de Marjane Satrapî atestă ideea de libertate feminină de expresie, de nevoie acută de emancipare a societății orientale. Autoarea în exil ajunge la regăsirea de sine prin alteritate, astfel romanul său devine un roman al memoriei colective feminine, un indirect roman al formării, *Bildungsroman*, un roman de moravuri satiric, umoristic.

Ne punem întrebarea dacă romanul grafic ca paraliteratură și adaptările romanescului la o lectură vizual-cinetică au dus la degradarea narațiunii? Am observat analizând *Broderii* că nu se produc modificări esențiale în structurile românești, că există savoarea construcției povestirilor în ramă, că întrunirile femeilor pot reactualiza tentativa de emancipare din perioada antică, de la Aristofan pornind prin intervențiile administrativ-politice dejucate de sexul slab din *Adunarea femeilor*, doar că politica cetății a devenit, odată cu romanul grafic, puțin mai complicată, s-a retras în alcov, dar s-a și desprins de alcov, s-a extins apoi la nivelul unei societăți difuze, în care, la fel ca-n trecut, educația sentimentală are supremația atât la nivel individual, cât și de micro-grup social. Emanciparea pornește prin schimbarea conștiinței fiecărui individ, prin acțiunea civilizatoare a femeilor care au ajuns la o anumită înțelepciune grație experiențelor personale ori de comuniune feminină: povestitul, bârfa.

Diegesis și *mimesis* în reformulările noi ale romanului grafic recompun iconic-indicial o lume fascinantă, plină de vitalitate, veridică (femeile brunete, orientale, cu nasul mare atestă nu doar rafinamentul doamnelor din societatea aristocrată care pierdea din forța matriarhală, dar aceleași doamne devin martorii transformărilor, asemenea unor barometre sociale, stăpâne pe propriul destin, pe patronajul regal, ironic sau nu, asupra propriilor familii, asupra propriilor cutume în care s-au născut). Sigur că putem spune că aceste autoare scriu în numele unei ideologii sau al unei utopii, ca reprezentări ale imaginarului social (Ricœur 1995: 274-286). Emanciparea femeilor a fost o utopie, cândva, dar acest lucru a devenit actualmente o ideologie, și aceasta depășită, prin ficțiune și deriziune. Răsturnarea stereotipurilor culturii falocentrice, problematizarea ideii de putere, relativizarea ei, au condus treptat prin narațiuni de gen, prin *diegesis* grafic, precum al Marjanei Satrapî sau al lui Art Spiegelman, la dezinhibarea viziunii despre lume și viață, la depășirea expunerii la presiunea unor cutume, a unor stereotipuri etnice, rasiale, de gen, la dezvăluirea traumelor provocate de acestea.

Marjane Satrapî scrie romanele sale folosind *memoria uzurilor* și *a abuzurilor* în cheia ricœuriană – „ca imperativ al dreptății, datorită memoriei ține de o problemă morală” (Ricœur 2001: 75-115) – ca material, ca substanță ontologic-narativă, reușind să reconvertească teme, motive clasicizate ale culturii și mentalității iraniene la nivelul unui discurs deschis, interogativ, sarcastic, umoristic, bogat în valențe stilistico-retorice. Maurice Halbwachs susținea că în genere construcția socială a identității depinde mai cu seamă de familie, apoi de grupul religios, dar familia este considerată drept comunitatea fundamentală de memorie (Halbwachs 2002: 115-139), chestiune reluată mai târziu de Pierre Nora, de Mircea Martin în studiul său despre patrimoniul moral și simbolic (Martin 2011: 11-23). Se pune problema dacă este nevoie de acest retorism *ekphrastic* al romanului grafic, de această dublă elocvență a

romanescului pentru a expune chestiuni grave și profunde precum ideea de *patrimoniu simbolic*: evident că da, căci ficțiunea, povestirea lucrează de obicei împotriva memoriei blocate de istoria traumatizantă, de *memoria normativă*, instrumentalizată de putere, dar și de presiunea *memoriei simbolice* (Halbwachs 2002), a tradiției, mai difuze și mai penetrante mentalitar, iar efectele de receptare grafic-semantizate devin poate mult mai active, mai eficiente astăzi, când lectorul este tot mai grăbit și când formele lui de consum și de conștientizare patrimonial-testamentară nu mai sunt cele generate de modalitățile tradiționale, de ritualizarea lineară a percepției și a vieții în general, ci de interacțiunea multimedia. Iar romanul grafic tocmai între cele două forme de percepție estetică mediază.

BIBLIOGRAFIE

Satrapi 2010: Marjane Satrapi, *Broderii*, trad. din franceză Anamaria Pravicencu, Editura Art.

Halbwachs 1952: Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire* (une édition électronique réalisée à partir du livre de Maurice Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, Félix Alcan, 1925), nouvelle édition, Collection Les Travaux de l'Année sociologique, Paris, Les Presses universitaires de France.

Halbwachs 2002: Maurice Halbwachs, *Les Cadres sociaux de la mémoire*, Collection Bibliothèque de philosophie contemporaine, Chapitre V. « La mémoire collective de la famille », Québec, Chicoutimi, pp. 115-139.

Martin 2011: Mircea Martin, „Patrimoniul nostru moral și simbolic”, în Andrei Bodi, Rodica Ilie, Adrian Lăcătuș (coord.), *Dilemele identității. Forme de legitimare a literaturii în discursul cultural european al secolului XX*, Brașov, Editura Universității Transilvania din Brașov, pp.11-23.

Ricoeur 1995: Paul Ricoeur, „Ideologia și utopia: două expresii ale imaginarului social”, în *Eseuri de hermeneutică*, București, Humanitas, pp. 274-286.

Ricoeur 2001: Paul Ricoeur, *Memoria, istoria, uitarea*, trad. Ilie Gyurcsik și Margareta Gyurcsik, Timișoara, Amarcord.

Somers 1994: Margaret Somers, “The Narrative Constitution of Identity. A Relational and Network Approach”, în *Theory and Society*, Vol. 23, No 5, oct., pp. 605-649.