

Д-р Бошко Караџов

Професор по филозофија и самостоен научен истражувач
 Филозофско друштво на Македонија
 Република Северна Македонија

ГРАФИЧКИОТ РОМАН И МУЛТИМОДАЛНАТА ЛИТЕРАТУРА

Апстракт: Во овој текст ќе се фокусираме на естетичката суштина на графичкиот роман како еден вид мултимодална литература. Поточно, ќе се обидеме да ги синтетизираме основните карактеристики на мултимодалноста и мултилитерарноста како современи форми на читање во т.н. постгутенберговска екрано-центрична култура. Низ елаборацијата на градбената структура на графичкиот роман како мултимодална литература *per se*, ќе се обидеме да ги предочиме сличностите и разликите на графичкиот роман со стрип-уметноста воопшто и да го вреднуваме графичкиот роман низ призмата на т.н. интермедијални уметнички дисциплини во кои се остварува древниот порив за взаемно проникнување на цртежот и зборот, т.е. фигурата и дискурсот.

Клучни зборови: графички роман, стрип, мултимодална литература, интермедијалност, мултимодалност.

THE GRAPHIC NOVEL AND MULTIMODAL LITERATURE

Abstract: In this text we will focus on the aesthetic essence of the graphic novels as a type of multimodal literature. Specifically, we will try to synthesize the basic features of multimodality and multiliteracy as modern forms of reading in the so-called post-Gutenbergian screen-centric culture. Through the elaboration of the structure of the graphic novel as a multimodal literature *per se*, we will try to highlight the similarities and differences of the graphic novels vs comic books in general and to evaluate the graphic novels through the prism of the so-called intermediate art. Specifically, art where the ancient compulsion for interference between images and words is realized.

Keywords: graphic novel, comics, multimodal literature, intermediality, multimodality.

ВОВЕД

Во последните децении во рамките на студиите на културата, сè поинтезивно и позадлабочено се говори за феноменот на мултимодалноста. Па, во негови рамки, се вклучуваат и современите истражувања на графичкиот роман кои истиот го разбираат токму низ призмата на значењето на овој поим. Имено, во студиите на културата, под мултимодалност се подразбира дело во кое меѓусебно се преплетуваат најмалку два различни семиотички кодови или модалитети. Како, на пример, во случајот со стрипот - пишан текст од една страна и елементи на фигурален дизајн, цртеж и сл. од друга страна. Поточно, мултимодалноста претставува примена на повеќе елементи за отчитување, повеќе литерацији, писма, семиотички кодови и сл. во една целина како посебна (плат)форма или медиум за креирање и испраќање пораки.

Најилустративен пример за мултимодалност е временската прогноза на телевизија во која се вклучуваат низа симболички системи за отчитување како, на пример: говор, писмо, географски мапи, метеоролошки симболи, температурни скали и сл. Ваквите форми на мултимодално преставување на одредена информација има за цел да понуди разбирање на целината или композицијата во целост. Денес, во дигиталната ера во која живееме, се појави потреба од креирање на значења и организација на содржините и информациите токму на мултимодален начин, бидејќи текстот како најшироко употребуван извор на комуникација го изгуби својот примат. Мултимодалноста како комуникациска практика може да креира пораки и раскажува приказни преку текстуални, орални, лингвистички, специјални и визуелни извори и елементи. Поконкретно кажано, под модалност се подразбира општествено и културолошки оформен извор (или граѓа) за креирање значења и пораки. Како на пример: слика, збор, говор, подвижна слика и други видови модалности.

Во дигиталната ера сведочиме преселба од гутенберговата галаксија кон Меклуановата галаксија или промена на принто-центрична култура во екрано-центрична култура. Оттука, во новиот дигитален свет, централниот модалитет за репрезентација не е веќе само текстот, туку се јавува потреба од употреба на иконографски, инфографски, симболички, семиотички и други модалитети. Овие други модалитети придонесоа уметноста, социјалните медиуми, интернетот и огласувањето да користат повеќе од еден модалитет за исчитување на нивната порака. Така мултимодалноста ја услови мултилитерноста како читање не само текст, туку читање слики, цртежи, звуци и сл.

ГРАФИЧКИОТ РОМАН КАКО МУЛТИЛИТЕРАРНОСТ

Врз основа на ова, анализата на графичкиот роман ни покажува мултимодалноста се исполнува во неговото креативно левитирање помеѓу книжевниот текст (модалитет бр. 1) и ликовната композиција (модалитет бр. 2). Тој во основа се предодредува со овие семиотички модалитети при сообразувањето на својот семиотички производ. Истите се во специфична совмесност и комбинација. Еден вид заемна конститутивност. Во ова се исполнува автономната естетичка одредница на графичкиот роман – неговиот *ontos* во кој имаме семантичка *vice versa* дијалектика во која тој се остварува како експозиција во која зборот го определува значењето на сликата и обратно, сликата го определува значењето на зборот. Во овој контекст, графичкиот роман како сликозборница која содржи сопствена визуелна реторика се покажува како типичен мултимодален феномен кој овозможува мултилитераност или читање цртежи. Оттука, графичкиот роман е мултимодална литература *per se*.

Подетално кажано, ова значи дека во графичкиот роман како градбена основа имаме, од една страна, зборови како кодифицирани знаци во рамките на еден јазичен систем, нивната симболичка репрезентација и нивната семантичка содржина или значење, а од друга страна, стрип-панелот или стрип-квадратот кој преставува (с)ликовна единица во форма на идеограм кој исто така има кодифицирано значење во рамките на едно пиктограмско писмо и, секако, семантичка содржина.

Читањето исклучиво се врзуваше за писмото, бидејќи најчесто под поимот „учење како да се чита“ подразбиравме „учење како да се читаат зборовите“. Но, читањето на писмото е само еден подвид на една многу поопшта човекова

перцепциска активност која во основа вклучува декодирање на симболи. Меѓутоа, постојат и многу други читања. Како на пример: читањето мапи, читањето музички ноти, читањето програмерски кодови. И секако, читањето слики. Токму графичкиот роман е во релација со овој вид читање т.е. читање слики. Читање кое изискува и визуелни и вербално интерпретативни вештини. Читање кое не се служи само со зборови и реченици, туку и со (с)ликовно вообликување и графичко претставување. Но, од друга страна, читање кое отелотворува динамички и движечки приказ на случувањето преку сукцесивно нотирани секвенци кои на нашата перцепција и се појавуваат во форма на поврзани квадратчиња и слики. Поточно, преку генеричката секвенцијалност на стрип-јазикот како медиум на графичкиот роман.

ОДНОС: ГРАФИЧКИ РОМАН – СТРИП

Во југословенската популарна култура, под влијание на англискиот јазик, се одомаќини терминот *strip*. Со оглед на меѓусебната поврзаност на македонската и југословенската популарна култура, и во македонскиот јазик широко започна да се употребува и користи терминот стрип. Иако, во периодот на 80-тите, во колоквијалниот говор, беше популарен и пејоративниот термин романчиња како своевиден синоним за стрипот. Деминутивната форма романчиња упатуваше на претпоставената пониска вредност на стрипот во однос на книжевноста и го рефлектираше ставот на тогашната културна и општа јавност дека стрипот во вредносна смисла е најниска можна културна продукција, несомнен шунд и евтина забава. Меѓутоа, овој термин романчиња денес скоро и да е исчезнат од употреба.

Графичкиот роман е литературна форма која ги обединува текстот и сликата на техничко-раскажувачки начин кој не само што е најсличен до стрипот, туку во основа претставува вид на стриповска иконографија. Поточно, книжевно-графичка форма која овозможува (с)ликовно раскажување (анг. *graphic storytelling*) преку посредство (анг. *intermediation*) на надоврзани слики и стилизиран текст. Вообичаено, во американската стрип-култура под графички роман се подразбира стрип кој е креиран како комплетна приказна и објавен во една книга, наспроти вообичаениот стрип (анг. *comic book*) кој преставува периодично издание во серии и продолженија.

Меѓутоа пошироко од американската култура, под поимот графички роман се подразбираат различните (с)ликовно-наративни дела, како на пример: специфично илустрираните книги, дел од јапонските манги, француските стрип-албуми, графички адаптираните класични литературни дела, графичките мемоари, авторските и уметничките стрипови, новинарските стрип-хроники и сл. форми на графичка литература. Оваа широка одредница ја отежнува прецизната одредба на поимот графичкиот роман. Меѓутоа, најголем број на теоретичари на книжевноста и уметноста сметаат дека графичкиот роман по формата на раскажување е литературно-ликовен израз преку посредство на надоврзани слики и стилизиран текст, по што неговото генеричко одредување како еден вид на стрип е несомнено.¹

Во оваа смисла, графичкиот роман претставува вонсериски стрип од поголем обем кој најчесто не е ориентиран кон младата читателска публика и не носи

1. Randy Duncan, and Matthew J. Smith, *The Power of Comics: History, Form and Culture*, The Continuum International Publishing Group Inc, New York, 2009, 4.

со себе разонода и забавен карактер на приказната, туку се обраќа на возрасни читатели кои се во состојба да го вреднуваат неговото семиотичкото единство на кинематографска динамика, цртеж и соодветна приказна. Врз основа на ова, стриповите и стрип албумите прераснуваат во графички романи во средината на 80-тите на 20 век со една делумно маркетиншка, но делумно и естетичка намера, да на одредени стрип-остварувања им се придодаде призвук на сериозност и обемност, како и своевидна интелектуална тежина во однос на претходно потценетите приповетки во слики. Со други зборови, поимот графички роман е дел од обидите за легитимација на стрипот како уметност со своја неспорна естетичка вредност. Во смисла дека графичкиот роман е нешто комплетно поразлично од стриповите кои беа сметани за петпарачка нискокултурна шунд појава во поп-културата одговорна за негување на лошиот литературен вкус на младите.

Историски гледано, како форма графичкиот роман се појавува во 1950-тата со издавањето на криминалистичкиот роман во слики насловен како *It Rhymes with Lust* на тимот Арнолд Дрејк (Arnold Drake) и Лесли Валер (Leslie Waller) како текстописци, Мет Бејкер (Matt Baker) како цртач и Реј Осрин (Ray Osrin) како одговорен за сенчењето и тушот. Меѓутоа, првото издание за кое авторот го користи името графички роман за да го опише сопственото дело и издание, како и за да посочи на разликата од стандардните стрипови укажувајќи на неговата книжевна ориентација, е изданието *The Contract with God* на американскиот стрип-уметник Вил Ајснер (Will Eisner) од 1977 година. За по објавувањето на автобиографскиот графички роман *Maus* на Арт Шпигелман кој ја доби Пулицерова награда за книжевност 1992 година, еден графички роман не само што се најде на листата на американските најпродавани книги, туку го овозможи и финалниот легитимитет на самата графичка литература и стрипот како уметност под реден број девет. Во основа, графичкиот роман претставува сообраза на текстот и сликата, при што текстот му дава значења на цртежот, а цртежот на текстот. Оваа симбиоза на ликовните и наративните елементи е наизменична, меѓутоа графичкиот роман може да има и форма во која нарацијата се изразува со графички интервенции на самиот текст или визуелно третирање на текстуалниот контекст со создавање нов наративен контекст. Па дури и форма во која комплетно е изоставен текстот, а приповедањето на приказната е само преку цртежот и сликите. Графичкиот роман по својата структура се развива по композициските законитости на книжевноста. Па затоа, жанровите во графичките романи се идентични со жанровите во книжевноста. Од акција и авантура, преку биографии, автобиографии, документирана и (с)ликовна проза, па се до разните форми на фантастика, вестерн и сл.

Да заклучиме, поимот стрип (анг. *comics*) е генерички или родов поим. Тој како апстрактна замисла на суштинските карактеристики ја содржи целокупноста на неговите супстанцијални одлики. Додека пак, поимите стрип-лента (анг. *comic strips*), стрип како книга (анг. *comic books*) и графички роман (анг. *graphic novel*) се видови поими или *differentia specifica*. Нивниот логички однос на компатилност е во релација на суперординираност и субординираност. Во смисла дека родовиот поим стрип ги опфаќа видовите поими: *comic strips*, *comic books* и *graphic novel* во својот обем. Исто онака како што, на пример, содржината на поимот триаголник ги опфаќа во својот обем значењата на поимите: рамностран триаголник, рамнокрак триаголник и разностран триаголник. Поконкретно, секој графички роман е стрип, но не секој стрип е графички роман.

МУЛТИМОДАЛНОСТ И ИНТЕРМЕДИЈАЛНОСТ

Мултимодалноста на графичкиот роман во смисла на сообразување синергиско единство помеѓу овие разнородни модалитети – текст наспроти цртеж, овозможува тој да добие посебна и самосвојна пиктографија. На овој начин, мултимодалноста како онтолошка срцевина на графичкиот роман му овозможува да биде еден вид преображение во кое свесно и креативно може да се надминува механичката безлична униформираност на книжевноста која користи идентични симболи [печатењето подразбира идентичен вид букви] во индивидуализиран, разигран и (с)ликовен пиктограм составен од еден посебен вид сликозборие. Читајќи графички роман преку модалитетот на пиктограмското сликозборие, ние се движиме од книжевно-информативната содржина кон графичко-колоритниот систем на знаци и повторно назад од (с)ликовната пиктографија кон информативната содржина. Оваа синергија на книжевното и ликовното како еден вид сликозборие е всушност графичката поетика на стриповскиот јазик. Или основата на мултимодалната книжевност.

ЗАКЛУЧОК

На теоретско рамниште, од ова може да се заклучи дека графичкиот роман може да се вклучи во т.н. интермедијални уметнички дисциплини во кои се остварува древниот порив за взаемно проникнување на цртежот и зборот, на визуелното доживување и книжевната реч или на фигурата и дискурсот. Во рамките на студиите на интермедијалните уметности, интерсемиотичките анализи посочуваат дека стрипот во кој се остварува релацијата: текст-цртеж е само еден од повеќето видови на проткајувања на (с)ликовното и книжевното. Имено, современиот француски теоретичар на книжевноста Лео Хоек (Leo Hoek) во книгата *Rhetorique et image* од 1995 година разликува четири видови на интермедијалности или односи на проткајување помеѓу текстот и сликата и тоа: а) трансмедијалност – или транспозиција на сликата во текстот и обратно, текстот во сликата. Во овој контекст спаѓа екфразисот како реторичка и поетска фигура во која визуелен објект како дело на уметност е живописно опишан со зборови. Екфразисот или сликањето со зборови, како што го дефинира Аристотел во Реторика, како еден вид оживување на неживите работи со живописен опис, нешто во животот или како еден вид имитација во метафори кои ги поставуваат работите пред окото може да се ползува во стрип-критиката и уметничкото вреднување на најзначајните дострели на стрип-уметноста, б) мултимедијалност – или јукстапозиција на сликата и текстот. Во овој контекст спаѓаат книгите кои се проследени со фотографии, илустрации и слики, в) комбинирана интермедијалност – или амалгамизација на сликата и зборот. Во овој контекст, Хоек го класифицира стрипот токму како мешана интермедијалност последица на комбинирањето на текстот и цртежот и под г) синкретичка интермедијалност – или неразделно соединување (фузија) на сликата и зборот како во визуелната поезија.²

Интермедијалноста на графичкиот роман или стрипот вооптено предочува дека во основа стрип-творештвото е постапка со која структурата на еден медиум се пренесува во друг и обратно. Секако со цел да се добие нешто комплетно поразлично и од првиот и од вториот медиум, но да ги задржи основните карактеристики и на првиот и на вториот медиум или модалитет во нивната општа препознатливост.

2. Поделбата на Лео Хоек е преземена од В. Мартиновски, „Интермедијалните односи книжевност – ликовни уметности како херменевтички предизвик“ во: Критички методи и толкувања (прир. К. Кулавакова), том 2, Скопје, МАНУ, 2018, 372-373.

РЕФЕРЕНЦИ

1. Barker, Martin. Comics: Ideology, Power, and the Critics, Manchester: Manchester University Press, 1989.
2. Barthes, Roland. „Rhetoric of the Image“. in: Image, Music, Text. London: Fontana Press, 1977, 32-51.
3. Bongco, Mila. Reading Comics: Language, Culture, and the Concept of the Superhero in Comic Books. Taylor & Francis, 2000.
4. Duncan, Randy and Matthew J. Smith, The Power of Comics: History, Form and Culture, The Continuum International Publishing Group Inc, New York, 2009.
5. Eisner, Will. Comics and sequential art, Poorhouse Press, 2000.
6. Eisner, Will. Graphic Storytelling and Visual Narrative. New York: W.W. Norton, 2008.
7. Eisner, Will. Expressive Anatomy for Comics and Narrative. New York: W.W. Norton, 2008.
8. From Comic Strips to Graphic Novels: Contributions to the Theory and History of Graphic Narrative. Edited by Daniel Stein Jan-Noel Thon. Berlin: De Gruyter, 2013.
9. Graphic novels as philosophy. Edited by Jeff McLaughlin. City of Jackson: The University Press of Mississippi, 2017.
10. Мартиновски, В. „Интермедијалните односи книжевност – ликовни уметности како херменевтички предизвик“ во: Критички методи и толкувања (прир. К. Ќулавкова), том 2, Скопје, МАНУ, 2018.
11. McAllister Matthew, Edward H. Sewell, Jr. and Ian Gordon. Comics and Ideology. New York: Peter Lang. 2001.
12. McCloud, Scott. Understanding Comics: The Invisible Art. New York: HarperPerennial, 1993.
13. McCloud, Scott. Reinventing Comics: How Imagination and Technology Are Revolutionizing an Art Form. New York: Paradox Press, 2000.
14. McCloud, Scott. Making Comics Storytelling: Secrets of Comics, Manga and Graphic Novels. New York: Harper, 2006.
15. McCloud, Scott. 'The visual magic of comics'. Talk Video, Lecturing in:, TED2005 • 17:08 • Filmed Feb 2005, < http://www.ted.com/talks/scott_mccloud_on_comics>
16. Munitić, Ranko. Strip, deveta umjetnost, Udruga za popularizaciju hrvatskog stripa ART 9, 2010
17. Османли, Томислав. Стрип – деветтата уметност. Скопје: Бегемот, 2021.
18. Petersen, Robert. Comics, Manga, and Graphic Novels: A History of Graphic Narratives, Praeger, 2010.
19. Wolk, Douglas. Reading comics: how graphic novels work and what they mean. 1st Da Capo Press. 2007.