VIZUALUL ŞI MĂRCILE SEMANTICE AFERENTE ACESTUIA ÎN OPERA LUI ION CREANGĂ

Maria-Laura RUS[1]

Abstract

I. Creangă is not a descriptive writer, but one can notice a series of visual elements inside his literary work, elements that reveal semantic marks, such as [+meditation], [+nostalgia], [-lamentation] or [+detail]. The visual descriptive is especially marked by enumeration, which often sends to [+comfort]. Together with the auditory, the descriptive gives Creangă's portraits remarkable features. We also notice the lack of the chromatic element in this writer's work (that is the lack of significant meanings of colours).

Keywords: visual, semantic dominant, movement, chromatic, isotopy

Ion Creangă nu poate fi considerat un prozator descriptiv în sensul consacrat al termenului, căci picturalul decorativ ocupă doar un spaţiu infim în creaţia lui, care pune accentul mai degrabă pe intonaţie, pe gest. Dacă ar fi insistat pe descriere[1], atunci prozatorul poate ar fi alunecat în sentimentalism şi convenţional, considera şi Mircea A. Diaconu. Cu toate acestea, nu putem trece cu vederea peste câteva descrieri propriu-zise[2], întrucât componenta aceasta vizuală relevă, totuşi, o extraordinară putere de observaţie:

> După un scurt popas, făcut la podul de la Timişeşti, de pe Moldova, pornim înainte spre Moşca şi suim încet-încet codrul Păşcanilor. Apoi, din vârful acestui codru, mai aruncăm, nimernicii de noi, câte-o căutătură jalnică spre Munţii Neamţului: urieşii munţi, cu vârfurile ascunse în nouri, de unde purced izvoarele şi se revarsă pâraiele cu repejune, şopotind tainic, în mersul lor neîncetat, şi ducând, poate, cu sine multe-multe patimi şi ahturi omeneşti, să le înece în Dunărea măreaţă! (Amintiri din copilărie, IV)

Vizualul integrează în pasajul acesta semele următoare: [+meditaţie], [+nostalgie] şi [-lamentaţie]. Primele două sunt marcate pozitiv, în timp ce ultimul va fi negativ, întrucât prozatorul ocoleşte lamentaţia printr-o discretă (auto)ironie. Vom observa puţin mai încolo şi [detalierea] marcată la Creangă prin [gradare].

Chiar dacă Creangă „nu vede pictural" (G. Călinescu), el construieşte câteva astfel de imagini vizuale, caracterizând, de exemplu, toponimele prin „abstracţii-definiţii", în termenii aceluiaşi exeget:

[1] Asistent univ.dr., Universitatea „Petru Maior", Târgu-Mureş

BDD-A2812 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:48:54 UTC)

> Înspre apus-miazăzi, vin mănăstirile: Agapia **cea tăinuită de lume**; Văraticul, **unde şi-a petrecut viaţa Brâncoveanca cea bogată şi milostivă**, şi satele Filioara, **hăţaşul căprioarelor cu sprâncene scăpate din mănăstire**, Bălţăteştii **cei plini de salamură**, şi Ceahlăieştii, Topoliţa şi Ocea, **care alungă cioara** cu perja-n gură tocmai dincolo peste hotar; iar spre Crivăţ, peste Ozană, vine Târgul-Neamţului, **cu mahalalele**: Pometea de sub dealul Cociorva, **unde la toată casa este livadă mare**; Ţuţuienii, **veniţi din Ardeal**, care mănâncă slănină râncedă, se ţin de coada oilor, lucrează lână şi sunt vestiţi pentru teascurile de făcut oloiul; şi Condrenii **cu morile de pe Nemţişor** şi piuăle de făcut sumani. Iar deasupra Condrenilor, pe vârful unui deal nalt şi plin de tihăraĭ, se află vestita Cetatea Neamţului, **îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger**, locuită vara de vitele fugărite de strechie şi străjuită de ceucele şi vindereii, care au găsit-o bună de făcut cuiburi într-însa ...

Putem aminti, de asemenea, un tablou din Dănilă Prepeleac:

> Nu trecu mult şi ziua se călători. Cerul era limpede, şi luceferii sclipitori râdeau la stele, iară luna, scoţând capul de după dealuri, se legăna în văzduh, luminând pământul.

Prozatorul se opreşte, însă, repede, din digresiunea descriptivă, revenind la dialogul dintre erou şi drac:

> - Da nu-l mai zvârli, omule?

la fel cum o face şi în fragmentul anterior din Amintiri din copilărie, printr-o digresiune tipică:

> Dar asta nu mă priveşte pe mine, băiet din Humuleşti. Eu am altă treabă de făcut ...

Ce se constată la prozatorul moldovean este o anume plăcere pentru enumerare. În acest sens, sunt ilustrative descrierile spaţiului în care muncea Pavăl Ciubotarul:

> Gazda, robotind zi şi noapte, se proslăvea pe cuptor între şanuri, calupuri, astrăgaciu, bedreag, dichiciu şi alte custuri tăioase, muşchea, piedică, hască şi clin, ace, sule, cleşte, pilă, ciocan, ghinţ, piele, aţă, hârbul cu călacan, cleiu şi tot ce trebuie unui ciubotar;

a lumii lui jupân Strul din Târgul Neamţului,

> negustor de băcan, iruri, ghileală, sulimineală, boia de păr, chiclazuri, piatră vânătă, piatra sulimanului sau piatră bună pentru făcut alifie de obraz, salcie, fumuri şi alte otrăvuri.

sau a odăii Popii Duhu:

> Patru păreţi străini, afumaţi şi neîmbrăcaţi cu rogojini; teancuri de traftoloage greceşti, latineşti, bulgăreşti, franţuzeşti, ruseşti şi româneşti, pline de painjeni

BDD-A2812 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:48:54 UTC)

> şi aruncate în neregulă prin cele unghere, un lighean de lut cu ibric pentru spălat, în mijlocul odăii, apărie pe jos, gunoi şi gândaci fojgăind în toate părţile, o pâne uscată pe masă şi un motan ghemuit după sobă era toată averea sfinţiei sale.

Se remarcă la Creangă plăcerea enumerării gratuite, chiar şi atunci când lipseşte acţiunea. Acumularea de obiecte în lipsa verbelor constituie, de fapt, modalitatea specifică a lui Creangă în descrierea interioarelor, servind la „realizarea unei oarecare simultaneităţi, ca în plastică”[3]. [Detalierea] este, aşadar o marcă evidentă a descriptivului.

Chiar în cunoscuta scenă din Amintiri, cu iarmarocul, Creangă nu descrie, dar se poate reconstitui „«atmosfera lui, modul libertin de a fi al oamenilor, în afara oricăror restricţii posace»[4], exclusiv din schimbul de replici”. Vizualul [descriptiv] este construit într-o „tensiune imaginativă proprie momentului creaţiei” (Mircea A. Diaconu). Cu toate acestea, Creangă îşi întrerupe descrierile, prin diverse construcţii, pentru a continua acţiunea (vezi mai jos „cum ştie el”):

> Atunci Chirică, nici una, nici două, scoate o funie cu care era încins, leagă bine gireada cea mare, cum ştie el, o ia în spate şi pe ici ţi-i drumul. (Povestea lui Stan Păţitul)

În acelaşi spirit, într-unul din exemplele notate mai sus, nerezistând ispitei de a înşira uneltele de lucru ale ciubotarului, Creangă salvează impresia de inventar sec, inserând în enumerarea respectivă o expresie semnificând [confortabilitate], conferită de izolarea relativă şi dominatoare: a se proslăvi pe cuptor.

Mai mult, la Creangă vizualul şi auditivul fac adesea front comun, reuşind să contureze imagini deosebite sau portrete aparte. Un astfel de caz îl constituie Gerilă, personaj care se construieşte prin vizualizare, dar totuşi această portretizare este paradoxală, consideră Mircea A. Diaconu, căci năzdrăvanul nostru refuză, în acelaşi timp vizualizarea datorită hiperbolizării comice:

> ... omul acela era ceva de spăriet; avea nişte urechi clăpăuge şi nişte buzoaie groase şi dăbălăzate. Şi când sufla cu dânsele, cea de deasupra se răsfrângea în sus peste scăfârlia capului, iar cea de dedesubt atârna în jos, de-i acoperea pântecele. Şi, ori pe ce se oprea suflarea lui, se punea promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te-apropii de dânsul, că aşa tremura de tare, de parcă-l zghihuia dracul ... (Povestea lui Harap-Alb)

În aceeaşi măsură, a combinării frecvente a [vizualului] cu [auditivul], jocul lui Nică din Amintiri, dincolo de înţelesul tradiţional al termenului, este şi o joacă, una cu realitatea. Asistăm la un fascinant spectacol al elementarului, savurat, receptat în acelaşi mod în care personajul fiinţează în lume. Nică are plăcerea de a privi un joc nelipsit de atribute exprimând senzualitatea lumii înseşi: „mă uitam pe furiş cum se joacă apa cu picioruşele cele mândre ale unor fete ce ghileau pânza din susul meu”.

BDD-A2812 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:48:54 UTC)

Este demnă de remarcat la Creangă această „putere vie cu care îşi reprezintă scenele vizuale”[5]. Şi discursul năzdrăvanului Ochilă, din acelaşi basm, este construit pe repetiţii ale unor termeni din câmpul semantic al văzului: „văzute”, „văd”, „să vadă”, „vedere”:

> Iaca ... toate lucrurile mi se arată găurite ca sitişca şi străvezii ca apa cea limpede; deasupra capului meu văd o mulţime nenumărată de văzute şi nevăzute; văd iarba cum creşte din pământ; văd cum se răstogoleşte soarele după deal, luna şi stelele cufundate în mare, copacii cu vârful în jos, vitele cu picioarele în sus şi oamenii umblând cu capul între umere; văd, în sfârşit, ceea ce n-aş mai dori să vadă nimene, pentru a-şi osteni vederea: văd nişte guri căscate uitându-se la mine, şi nu-mi pot da samă de ce vă miraţi aşa, mira-v-aţi de ... frumusețe-vă!

Izotopia la care ne referim aici are ca dominantă semantică [mişcarea], căreia Creangă îi dă prioritate: mişcarea individuală, cea colectivă (de grup), mişcarea obiectelor, a persoanelor, a animalelor etc.[6]:

> Unii secerau, alţii legau snopi, alţii făceau clăi şi suflau cu nările să se usuce, alţii cărau, alţii durau girezi ... (Povestea lui Stan Păţitul);
>
> Atunci vine şi împăratul cu o mulţime de oameni, cu cazmale ascuţite şi cu cazane pline cu uncrop; şi unii tăiau gheaţa cu cazmalele, alţii aruncau uncrop pe la ţâţânele uşii şi în borta cheii, şi după multă trudă, cu mare ce hălăduiesc se deschide uşa şi scot pe oaspeţi afară (Povestea lui Harap-Alb);
>
> Porcul începe a zburda prin bordei, dă un ropot pe sub lăiţi, mai răstoarnă câteva oale cu râtul (Povestea porcului).

Desfăşurarea acestor secvenţe este extrem de ritmată, sunt prezente o „lărgire activă” şi un „dinamism complinitoriu”, cum spune Bahtin. Mişcarea în sine are, la rândul ei, alte dominante semantice: [rapiditatea], [promptitudinea], [vitalitatea], chiar [agitaţia], [impacienţa]. Replicile personajelor sunt înţesate de termeni şi expresii care conţin aceste dominante:

> **Ş-odată** cheamă Spânul pe Harap-Alb şi-i zice răstit:
>
> - **Acum degrabă** să te duci cum îi şti tu şi să-mi aduci sălăţi de aceste din Grădina Ursului. Hai, **ieşi răpede** şi porneşte, că **nu-i vreme de pierdut**! (Povestea lui Harap-Alb);
>
> - Haiti! **mai răpede, mai răpede**, că **n-am timp de aşteptat (**Dănilă Prepeleac);
>
> - Haram de capul vostru! de n-aş fi eu aici, aţi păţi voi şi mai rău decât aşa! **Aduceţi-mi degrabă** o putină, o pele de câne şi două beţe, să fac o jucărie cum ştiu eu, şi **acuş vi-l mătur** de-aici. (Ivan Turbincă).

BDD-A2812 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:48:54 UTC)

Într-adevăr, una dintre dominantele vizuale ale narațiunii lui Creangă o constituie [mişcarea], [trepidația], [viteza]. În Amintiri din copilărie cele mai semnificative episoade care redau aceste constante sunt furatul cireşelor, scăldatul şi cel cu „Calul Bălan" (unde o serie întreagă de mijloace lexicale şi sintactice redau fuga care dirijează acțiunile eroilor)[7].

Tot în Amintiri din copilărie flăcăii joacă până ce le sar „talpele de la ciubote cu călcâie cu tot" şi uneori țopăie alături de ei şi oameni în toată firea, până ce îşi fac „ferfeniță" încălțările.

Mişcarea gradată este indicată prin acumularea unor verbe:

> ... doi hojmalăi se şi luase după mine; şi unde nu încep a fugi, de-mi scăpărau picioarele; şi trec pe lângă casa noastră şi nu intru în casă, ci cotigesc în stânga şi intru în ograda unui megieş al nostru,

şi continuată, surprinzător, prin renunțarea la acestea şi acumularea de construcții eliptice:

> ... şi din ogradă în ocol, şi din ocol în grădină cu păpuşoiu ... şi băieții după mine!

Unul dintre episoadele care concentrează, credem, cel mai bine [mişcarea] şi [gestica] personajului este cel în care Nică şi Zaharia lui Gâtlan se răzbună pe Ion Mogorogea pentru că nu le dăduse carne de purcel. Acțiunile se perindă prin fața ochilor ca în secvențele cinematografice. Imaginile sunt caleidoscopice, hiperbolizate prin aglomerare:

> Iară eu, amandea pe uşă, plângând, şi încep a răcni cât îmi lua gura, strigând megieşii. Oamenii săriră buimaci, care dincotro, crezând că-i foc, ori ne taie cătanele, Doamne fereşte! [...] Să fi văzut ce blăstămăție şi gălămoz era în casă: fereştile sparte, soba dărămată, smocuri de păr smuls din cap, sânge pe jos, Pavel, cu pieptul ars, şi Ion, cu călcăiul fript, şedeau la o parte gâfuind; eu cu Zaharia, de alta, mirându-ne de cele întâmplate.

În aceeaşi linie plină de mişcare stau atâtea şi atâtea alte scene din Amintiri din copilărie, rămase în memorie cu pecetea lucrurilor trăite.

Un ultim detaliu în legătură cu valorile vizuale ale stilului lui Creangă vizează termenii cromatici. Foarte rar, şi fără a i se acorda o însemnătate aparte[8], găsim la el culoarea: „fiul craiului cel mai mic, făcându-se atunci roş cum îi gotca" sau „muşchi [...] moale ca mătasea şi **verde** ca buratecul" *(Povestea lui Harap-Alb).*

Bibliografie:

Creangă, Ion, Poveşti, Amintiri, Povestiri, Editura Eminescu, Bucureşti, 1980
Diaconu, Mircea A., Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002
Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, Ion Creangă, Editura Elion, Bucureşti, 2000

BDD-A2812 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:48:54 UTC)

Greimas, A.J., Despre sens. Eseuri semiotice, text tradus şi prefaţat de Maria Carpov, Editura Univers, Bucureşti, 1975
Tohăneanu, G.I., Stilul artistic al lui Ion Creangă, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1969
Vianu, Tudor, Arta prozatorilor români, Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 2000

Note:

[1] Descrierea de peisaj a intrat în discuţia exegezei la un moment dat, considerându-se că ea ar constitui un element al originalităţii autohtone, fapt infirmat de Pompiliu Constantinescu, critic care pune accentul asupra epicii ca „forţă creatoare" la Creangă.

[2] Chiar primii comentatori ai operei lui Creangă au sesizat componenta aceasta vizuală. În acest sens, Nicolae Iorga afirma: „ ... senzaţiile predomină. Memoria lui [a lui Creangă, n.n.] e o memorie de ordine senzaţională; el vede admirabil; faptele care trec pe dinaintea ochilor lui glumeţi îşi pun adânc pecetea în masa creierilor lui, scăldaţi de un sânge îmbelşugat în globule, şi urma lăsată nu se mai şterge niciodată. [...] ea, senzaţia, i se prezintă înainte cu bogăţia ei de culori şi lămurirea de contururi, gata să ieie trup sub condei" (apud T. Vianu, Arta prozatorilor români, Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 2000, p. 107). Deşi afirmaţiile sunt uşor exagerate, mai ales în ceea ce priveşte cromaticul, aproape inexistent la Creangă, ele au în primul rând semnificaţia de a fi adus printre primele în discuţie componenta vizuală.

[3] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Creangă, Editura Elion, Bucureşti, 2000, p. 107.

[4] Cristian Livescu, apud Mircea A. Diaconu, Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 153.

[5] T. Vianu, Arta prozatorilor români, Editura 100+1 Gramar, Bucureşti, 2000, p. 101.

[6] Şi critica remarcă această dominantă: „Valoarea picturilor lui [a lui Creangă, n.n.] nu trebuie căutată în vrăjirea aspectelor strict individuale ale lucrurilor şi oamenilor, cât în evocarea scenelor de mişcare ..." (T. Vianu).

[7] În plan lingvistic, consecinţa acestei vitalităţi este frecvenţa ideii de superlativ, realizată printr-o gamă întreagă de procedee (vezi G. I. Tohăneanu, Stilul artistic al lui Ion Creangă, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1969, pp. 59-66).

[8] Singura excepţie notabilă o reprezintă aici portretizarea lui Davidică din Amintiri din copilărie, personaj care avea „pletele creţe şi negre ca pana corbului" şi „ochii mari, negri ca murele". Restul culorilor regăsite în creaţia sa sunt, aşa cum am precizat, fără prea mare importanţă pentru aspectul vizual. A se vedea un inventar al acestora la Dan Grădinaru, Creangă, Editura Allfa, Bucureşti, 2002, p. 256.

BDD-A2812 © 2011 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 3.41.188.32 (2026-11-08 05:48:54 UTC)