

VIZUALUL ȘI MĂRCILE SEMANTICE AFERENTE ACESTUIA ÎN OPERA LUI ION CREANGĂ

Maria-Laura RUS¹

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 spațiu infim în creația lui, care pune accentul mai degrabă pe intonație, pe gest. Dacă ar fi insistat pe descriere¹, atunci prozatorul poate ar fi alunecat în sentimentalism și convențional, considera și Mircea A. Diaconu. Cu toate acestea, nu putem trece cu vederea peste câteva descrieri propriu-zise², întrucât componenta aceasta vizuală relevă, totuși, o extraordinară putere de observație:

După un scurt popas, făcut la podul de la Timișești, de pe Moldova, pornim înainte spre Moșca și suim încet-încet codrul Pășcanilor. Apoi, din vârful acestui codru, mai aruncăm, nimernicii de noi, câte-o căutătură jalnică spre Munții Neamțului: urieșii munți, cu vârfurile ascunse în nouri, de unde purced izvoarele și se revarsă pâraiele cu repejune, șopotind tainic, în mersul lor neîncetat, și ducând, poate, cu sine multe-multe patimi și ahturi omenești, să le înece în Dunărea măreață! (Amintiri din copilărie, IV)

Vizualul integrează în pasajul acesta semele următoare: [+meditație], [+nostalgie] și [-lamentare]. Primele două sunt marcate pozitiv, în timp ce ultimul va fi negativ, întrucât prozatorul ocolește lamentația printr-o discretă (auto)ironie. Vom observa puțin mai încolo și [detalierea] marcată la Creangă prin [gradare].

Chiar dacă Creangă „nu vede pictural” (G. Călinescu), el construiește câteva astfel de imagini vizuale, caracterizând, de exemplu, toponimele prin „abstracții-definiții”, în termenii aceluiași exeget:

¹ Asistent univ.dr., Universitatea „Petru Maior”, Târgu-Mureș

Înspre apus-miazăzi, vin mănăstirile: Agapia **cea tăinuită de lume**; Văratiful, **unde și-a petrecut viața Brâncoveanca cea bogată și milostivă**, și satele Filioara, **hățașul căprioarelor cu sprâncene scăpate din mănăstire**, Bălțațești **cei plini de salamură**, și Ceahlăiești, Topolița și Ocea, **care alungă cioara** cu perja-n gură tocmai dincolo peste hotar; iar spre Crivăț, peste Ozană, vine Târgul-Neamțului, **cu mahalalele**: Pometea de sub dealul Cociorva, **unde la toată casa este livadă mare**; Țuțuieni, **veniți din Ardeal**, care mănâncă slănină râncedă, se țin de coada oilor, lucrează lână și sunt vestiți pentru teascurile de făcut oloiul; și Condrenii **cu morile de pe Nemțișor** și piuăle de făcut sumani. Iar deasupra Condrenilor, pe vârful unui deal nalt și plin de tihării, se află vestita Cetatea Neamțului, **îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger**, locuită vara de vitele fugărite de strechie și străjuită de ceucele și vîndereii, care au găsit-o bună de făcut cuiburi într-însa ...

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

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

Prozatorul se oprește, însă, repede, din digresiunea descriptivă, revenind la dialogul dintre erou și drac:

- Da nu-l mai zvârli, omule?

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

Dar asta nu mă privește pe mine, băiet din Humulești. Eu am altă treabă de făcut ...

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

Gazda, robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptor între șanuri, calupuri, astrăgaci, bedreag, dichiciu și alte custuri tăioase, mușchea, piedică, hască și clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hârbul cu călacan, cleiu și tot ce trebuie unui ciubotar;

a lumii lui jupân Strul din Târgul Neamțului,

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

sau a odăii Popii Duhu:

Patru păreți străini, afumați și neîmbrăcați cu rogojini; teancuri de traftoloage grecești, latinești, bulgărești, franțuzești, rusești și românești, pline de painjeni

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

Se remarcă la Creangă plăcerea enumerării gratuite, chiar și atunci când lipsește acțiunea. Acumularea de obiecte în lipsa verbelor constituie, de fapt, modalitatea specifică a lui Creangă în descrierea interioarelor, servind la „realizarea unei oarecare simultaneități, ca în plastică”³. [Detalierea] este, așadar 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 restricții posace»⁴, exclusiv din schimbul de replici”. Vizualul [descriptiv] este construit într-o „tensiune imaginativă proprie momentului creației” (Mircea A. Diaconu). Cu toate acestea, Creangă își întrerupe descrierile, prin diverse construcții, pentru a continua acțiunea (vezi mai jos „cum știe el”):

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

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

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

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

În aceeași măsură, a combinării frecvente a [vizualului] cu [auditivul], jocul lui Nică din Amintiri, dincolo de înțelesul tradițional al termenului, este și o joacă, una cu realitatea. Asistăm la un fascinant spectacol al elementarului, savurat, receptat în același mod în care personajul ființează în lume. Nică are plăcerea de a privi un joc nelipsit de atribute exprimând senzualitatea lumii înseși: „mă uitam pe furiș cum se joacă apa cu piciorușele cele mândre ale unor fete ce ghileau pânza din susul meu”.

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

Iaca ... toate lucrurile mi se arată găurite ca sitișca și străvezii ca apa cea limpede; deasupra capului meu văd o mulțime nenumărată de văzute și nevăzute; văd iarba cum crește din pământ; văd cum se răstogolește soarele după deal, luna și stelele cufundate în mare, copacii cu vârful în jos, vitele cu picioarele în sus și oamenii umblând cu capul între umere; văd, în sfârșit, ceea ce n-aș mai dori să vadă nimene, pentru a-și osteni vederea: văd niște guri căscate uitându-se la mine, și nu-mi pot da samă de ce vă mirați așa, mira-v-ați de ... frumusețe-vă!

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

Unii secerau, alții legau snopi, alții făceau clăi și suflau cu nările să se usuce, alții cărau, alții durau girezi ... (Povestea lui Stan Pățitul);

Atunci vine și împăratul cu o mulțime de oameni, cu cazmale ascuțite și cu cazane pline cu uncrop; și unii tăiau gheața cu cazmalele, alții aruncau uncrop pe la țâțânele ușii și în borta cheii, și după multă trudă, cu mare ce hălăduiesc se deschide ușa și scot pe oaspeți afară (Povestea lui Harap-Alb);

Porcul începe a zburda prin bordei, dă un ropot pe sub lăiți, mai răstoarnă câteva oale cu râtul (Povestea porcului).

Desfășurarea acestor secvențe este extrem de ritmată, sunt prezente o „lărgire activă” și un „dinamism complinitoriu”, cum spune Bahtin. Mișcarea în sine are, la rândul ei, alte dominante semantice: [rapiditatea], [promptitudinea], [vitalitatea], chiar [agitația], [impaciența]. Replicile personajelor sunt înțesate de termeni și expresii care conțin aceste dominante:

Ș-odată cheamă Spânul pe Harap-Alb și-i zice răstit:

- **Acum degrabă** să te duci cum îi ști tu și să-mi aduci sălăți de aceste din Grădina Ursului. Hai, **ieși răpede** și pornește, că **nu-i vreme de pierdut!** (Povestea lui Harap-Alb);

- Hait! **mai răpede, mai răpede**, că **n-am timp de așteptat** (Dănilă Prepeleac);

- Haram de capul vostru! de n-aș fi eu aici, ați păți voi și mai rău decât așa! **Aduceți-mi degrabă** o puțină, o pele de câne și două bețe, să fac o jucărie cum știu eu, și **acuș vi-l mătur** de-aici. (Ivan Turbincă).

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

Tot în Amintiri din copilărie flăcăii joacă până ce le sar „talpele de la ciubote cu călcăie cu tot” și uneori țopăie alături de ei și oameni în toată firea, până ce își fac „ferfeniță” încălțările.

Mișcarea gradată este indicată prin acumularea unor verbe:

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

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

... și din ogradă în ocol, și din ocol în grădină cu păpușoiu ... și băieții după mine!

Unul dintre episoadele care concentrează, credem, cel mai bine [mișcarea] și [gestica] personajului este cel în care Nică și 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 ușă, plângând, și încep a răcni cât îmi lua gura, strigând megieșii. Oamenii săriră buimaci, care dincotro, crezând că-i foc, ori ne taie cătanele, Doamne ferește! [...] Să fi văzut ce blăstămăție și gălămoz era în casă: fereștile sparte, soba dărămată, smocuri de păr smuls din cap, sânge pe jos, Pavel, cu pieptul ars, și Ion, cu călcăiul fript, ședeau la o parte gâfuind; eu cu Zaharia, de alta, mirându-ne de cele întâmplare.

În aceeași linie plină de mișcare stau atâtea și 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, și fără a i se acorda o însemnătate aparte⁸, găsim la el culoarea: „fiul craiului cel mai mic, făcându-se atunci roș cum îi gotca” sau „mușchi [...] moale ca mătasea și **verde** ca buratecul” (*Povestea lui Harap-Alb*).

Bibliografie:

- Creangă, Ion, *Povești, Amintiri, Povestiri*, Editura Eminescu, București, 1980
Diaconu, Mircea A., Ion Creangă. *Nonconformism și gratuitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002
Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, Ion Creangă, Editura Elion, București, 2000

Greimas, A.J., *Despre sens. Eseuri semiotice*, text tradus și prefațat de Maria Carpov, Editura Univers, București, 1975

Tohăneanu, G.I., *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Editura Științifică, București, 1969

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura 100+1 Gramar, București, 2000

Note:

¹ Descrierea de peisaj a intrat în discuția exegezei la un moment dat, considerându-se că ea ar constitui un element al originalității autohtone, fapt infirmat de Pompiliu Constantinescu, critic care pune accentul asupra epicii ca „forță creatoare” la Creangă.

² Chiar primii comentatori ai operei lui Creangă au sesizat componenta aceasta vizuală. În acest sens, Nicolae Iorga afirma: „... senzațiile predomină. Memoria lui [a lui Creangă, n.n.] e o memorie de ordine senzațională; el vede admirabil; faptele care trec pe dinaintea ochilor lui glumeți își pun adânc pecetea în masa creierilor lui, scăldați de un sânge îmbelșugat în globule, și urma lăsată nu se mai șterge niciodată. [...] ea, senzația, i se prezintă înainte cu bogăția ei de culori și lămurirea de contururi, gata să ieie trup sub condei” (apud T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura 100+1 Gramar, București, 2000, p. 107). Deși afirmațiile sunt ușor exagerate, mai ales în ceea ce privește cromaticul, aproape inexistent la Creangă, ele au în primul rând semnificația de a fi adus printre primele în discuție componenta vizuală.

³ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Ion Creangă*, Editura Elion, București, 2000, p. 107.

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

⁵ T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura 100+1 Gramar, București, 2000, p. 101.

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

⁷ În plan lingvistic, consecința acestei vitalități este frecvența ideii de superlativ, realizată printr-o gamă întreagă de procedee (vezi G. I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Editura Științifică, București, 1969, pp. 59-66).

⁸ Singura excepție notabilă o reprezintă aici portretizarea lui Davidică din *Amintiri din copilărie*, personaj care avea „pletele crețe și negre ca pana corbului” și „ochii mari, negri ca murele”. Restul culorilor regăsite în creația sa sunt, așa cum am precizat, fără prea mare importanță pentru aspectul vizual. A se vedea un inventar al acestora la Dan Grădinaru, *Creangă*, Editura Allfa, București, 2002, p. 256.