

IZOTOPIA AUDITIVULUI LA ION CREANGĂ

The Isotopy of the Auditive in Ion Creangă

Maria-Laura RUS¹

Abstract

Sonority is often more important than the referential meaning in Creangă's work. We immediately notice the author's pleasure in putting the words in the right context to obtain rhythm. He chooses verbs and nouns which match his intention. Another interesting fact related to this isotopy is the use of different imprecations that show the power of word.

Keywords: isotopy, acoustic, sonority, musicality, imprecation

S-a spus, pe bună dreptate, că totul la Creangă este senzație auditivă și vizuală, că personajele sale sunt condensări ale felului de a fi, a vorbi, a reacționa ale omului din popor. Artistul Creangă se remarcă prin puternicul simț muzical, „care îl făcea să-și citească tare frazele – spune Tudor Vianu –, ca Flaubert altă dată, pentru a le proba în ritmul și sonoritatea lor”²; „Poveștile și le citea cu glas tare pentru a le auzi cum sună. Vocația sonoră îl face să perceapă hiperbolic, vorbele îl încântă, unele replici îl obsedează”³.

Incipitul prestigios al *Amintirilor din copilărie* – întemeierea școlii din Humulești – stă sub semnul auditivului, anunțând un autor înclinat spre muzicalitate. Este surprinsă ambianța sonoră a unei lumi active, deschisă spre viitor: *vuia satul de vatale în toate părțile*.

La Creangă sonoritatea este adesea mai importantă decât sensul referențial. „Protestul lui moș Vasile când fiul îi atrage atenția asupra pronunțării corecte a cuvântului catihet, pe care cel dintâi îl rostește «mecet», este redat în termenii următori⁴:

Na, na, na, Măria ta! Parcă astă grijă am eu acum? ... Vorba ceea: Nu-i Tanda, ci-i Manda; nu-i tei-belei, ci belei-tei, ... de curmei. Și ce mai atâta încunjur? ... Mecet, berechet, pleșcan, cum s-o fi chemând, Ioane, știu că ne jupește bine ...

Se simte aici o mare plăcere de a sonoriza, în context, cuvintele, de a le pune în poziții favorabile, urmărindu-se și un anume ritm. Dar simplele rostiri ale unor cuvinte cu sonoritate aparte nu ne spun prea multe, nu sunt extrem de sugestive, ele își revelă sonoritatea atunci când devin parte a unei reprezentări; acustica lor este mult mai evidentă contextual:

¹ Teaching Assistant, PhD, “Petru Maior” University of Târgu-Mureș

² T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura Minerva, București, 1981, p. 101.

³ Const. Ciopraga, *Portrete și reflecții literare*, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 60.

⁴ Ștefan Munteanu, apud Mircea A. Diaconu, *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 133.

Ș-o dată scoate **bulicherul** din teacă, îl dă pe amânariu și începe a **ciocârți un gârneț** de stejar din anul trecut ... L-a tăiat el, cum l-a tăiat, apoi a început a cotrobăi prin **chilna** căruței ... (Moș Nichifor Coțcariul).

Într-adevăr, prozatorul mizează adesea pe sugestie (a se vedea mai sus și explicația dată sintagmei „chima răului”). „Cuvintele în câte o frază se pot chiar dispensa de înțelesul știut, fiind toate la un loc simplu prilej de intonație, adevăratul înțeles, cel gândit de povestitor, semnalându-se din modularea vocii”; ele sunt, astfel, „adevărate figuri sonore, cu alt înțeles decât al cuvintelor care le compun”⁵.

Acuitatea auditivă a scriitorului este deosebită. Un „șirag” de verbe auditive vor contura portretul lui Gerilă, pe o evidentă linie ascendentă (*a geme, a se văicări, a țipa, a țiu, a pocni, a plânge, a blestema*):

... toată suflarea și făptura de prinprejur îi ținea bangul: vântul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicăreau, petrele țipau, vreascurile țiuiau și chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iar veverițele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii și plângeau în pumni, blăstemându-și ceasul în care s-au născut. Mă rog, foc de ger era: ce să vă spun mai mult! (Povestea lui Harap-Alb)

Cu aceeași sonoritate este prezentată intrarea dracilor în camera unde doarme Ivan. Muzicalitatea conferită prin semantismul sinonimelor verbale dă fragmentului o expresivitate aparte:

Dar când să ațipească, deodată se aud prin casă o mulțime de glasuri, care de care mai uricioase: unele miorlăiau ca mâța, altele covătau ca porcul, unele orăcăiau ca broasca, altele mornăiau ca ursul; mă rog, fel de fel de glasuri schimonosite se auzeau, de nu se mai știa ce mama dracului să fie acolo (Ivan Turbincă)

Jocul naratorului cu verbele și substantivele marcând izotopia pe axa semantică [+auditiv] este interesant sub aspectul finalității lui, una mereu comică, specifică artei lui Creangă:

Unii **dondăneau** ca nebunii, până-i apuca amețeala; alții o duceau numai într-un **muget**, cetind până le pierdea vederea; la unii **le umblau buzele** parcă erau cuprinși de pedeapsie; cei mai mulți **umblau bezmetici** și stăteau pe gânduri, văzând cum își pierd vremea, și numai **oftau** din greu, știind câte nevoi îi așteaptă acasă. (Amintiri din copilărie)

Jocul lui Nică și a prietenilor săi în *Amintiri* este caracterizat în permanență prin [+sonoritate]. „Coloana sonoră” a jocurilor este, astfel, însoțită de precizarea „de-ți iè auzul”. Având la îndemână diverse instrumente (cleștele, talanga, vătraul etc.), Nică face „o hodorogală și un tărăboiu, de-ți iè auzul”. „Alteori jocul are ca finalitate doar sunetul în sine, ascultat pur și simplu cu bucuria cu care naratorul receptează în general existentul: «are să-mi deie coada porcului s-o frig și beșica s-o umplu cu grăunțe, s-o umflu și s-o zurăiesc după ce s-a usca; și-apoi vai de urechile mamei, până ce nu mi-o spârgea de cap»⁶”.

⁵ Vl. Streinu, *Ion Creangă*, Editura Albatros, București, 1971, p. 85. Pe acestea le numește criticul „crengisme”, alături de cuvintele care capătă în context sensuri speciale.

⁶ Mircea Moț, *Ion Creangă sau pactul cu cititorul*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004, p. 60.

Opera este presărată cu fragmente de cântece populare. Este evocat Mihai Scripcariul, tipul rapsodului popular, care încânta cu vocea lui pe toată lumea (*De piatră de-ai fi fost, și nu se putea să nu-ți salte inima de bucurie când auzeai uneori în puterea nopții, pe Mihai scripcariul din Humulești*). Cu bună știință este introdusă o doină de dor, prin care se sugerează sentimentul nostalgic al despărțirii, dar care ne introduce și în fondul principal al liricii populare.

În *Povestea lui Stan Pășitul*, alăturându-se „urâtului” din sufletul eroului, autorul citează versuri dintr-o doină. Și nora cea isteată din *Soacra cu trei nurori* cântă un cântec în ciuda soacrei, rămas memorabil:

*Soacră, soacră, poamă acră!
De te-ai coace cât te-ai coace
Dulce tot nu te-i mai face ...⁷*

[Muzicalitatea] este o particularitate esențială a izotopiei auditivului. În acest sens, asonanțele, întâlnite des în textul lui Creangă, sunt purtătoare ale acestei muzicalități⁸:

...dar Harap-Alb ca de foc se ferea și urmându-și calea înainte la stăpânu-său le ducea (Povestea lui Harap-Alb);

*Lășițele au zburat, toporul s-a cufundat (Dănilă Prepeleac);
Ori chersinul a crăpat, ori cumătrul a strănutat (Capra cu trei iezi);
Cucoș de făcut borș (Punguța cu doi bani) etc.*

În același spirit, verbele construiesc o „fugă muzicală” (Const. Ciopraga), pretându-se la analogii sonore:

Și pe unde trecea, lumea din toate părțile îl înghesuia, pentru că piatra cea mare, din capul cerbului strălucea, de se părea că Harap-Alb soarele cu el îl ducea ... (Povestea lui Harap-Alb)

Sonoritatea implică [participare activă] din partea auditorului⁹, realizată, în special, prin inserarea interjecțiilor, a onomatopeelor, a exclamațiilor. Zgomotul, de pildă, are diverse rezonanțe, în funcție de onomatopeele care îl exprimă: [grav] în *tronc!* (ușa) sau *hodorog! încolo, hodorog! pe dincolo*, [ascuțit] în *hârți! încolo, scârți! încolo*, [rapid] în *tuști!* etc. Ritmurile sunt diverse: pasul lent al lui Dănilă Prepeleac este sugerat în *Apoi o ia la papuc și hai, hai! hai, hai! ajunge în sat la frate-său*; ritmul sincopat în *Povestea porcului*: *ciocârlanul șchiop pășește șovâlc, șovâlc, șovâlc!*; ritm egal și susținut în horă: *tropai, tropai, ropai, ropai*; ritm inegal în mersul lui Harap-Alb și al prietenilor săi: *teleap, teleap, teleap!* etc.

⁷ Toate aceste versuri nu sunt un popas liric al autorului, ci mai degrabă „o verigă de poveste” (Mihai Apostolescu).

⁸ „Nevoia de expresivitate din care izvorăsc (rima, asonanța și aliterația) pare a fi de natură pur estetică [...] dar nu se poate tăgădui că sensul propriu-zis al formulilor sintactice respective câștigă în vigoare, culoare și prospețime prin faptul că elementele alcătuitoare prezintă potriviri de sunete care ne duc cu mintea la versurile poezilor” (Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, Editura Științifică, București, 1975, p. 98.)

⁹ Acesta este, parcă, impulsivat să rostească împreună cu personajul, diversele exclamații care conțin starea de spirit a momentului.

În *Dănilă Prepeleac*, în locul unui portret al dracului cu care eroul se ia la întrecere „din chiuit”, Creangă face referințe sonore, dar care indică mult mai clar puterile „necuratului”:

Atunci dracul se crăcește c-un picior la asfințit și cu unul la răsărit, s-apucă zdravăn cu mânele de torțile ceriului, cască o gură cât o șură, și, când chiuie o dată, se cutremură pământul, văile răsună, mările clocotesc și peștii din ele se sparie; dracii ies afară din iaș câtă frunză și iarbă! Și oleacă de nu s-a răsipit bolta cerului.

Eroii lui Creangă sunt, de altfel, în principal, guralivi¹⁰, amatori de taclale și pilde cu tâlc, dar vorbele lor evidențiază adesea „un joc de-a v-ați ascunselea al inteligenței” (Const. Ciopraga). Toți răsucesc vorba cu dezinvoltură și au o evidentă plăcere de a se auzi sporovăind. Ciorovăiala, dondăneala, bodogăneala sunt prezente mereu, marcând preferința naratorului pentru [auditivul] zgomotos. Probabil cea mai ilustrativă scenă sub acest aspect este cea a dialogului dintre năzdrăvanii închiși în „casa cea de aramă înfocată” (*Povestea lui Harap-Alb*).

O ultimă situație pe care dorim să o discutăm în cadrul izotopiei auditive se referă la una dintre valorile cuvântului la Creangă, nu foarte discutate de către exegeza crengiană¹¹. Este vorba despre relația cuvântului cu sacrul, materializată în limbaj, dar nu în sens pozitiv, ci negativ, cel imprimat de [imprecăție] sau de o [sentință]. Dacă rugăciunea este o invocare a divinului, de implorare a ajutorului acestuia, [blestemul] este tot o invocare, dar a forțelor maleficului, în sensul modificării statutului cuiva sau chiar a realității, în sens negativ.

Atât în *Povești*, cât și în *Amintiri*, izotopia aceasta, vizibilă atât în termenii considerați independent, cât, mai ales, în diverse construcții, marchează, în principal, forța cuvântului la Creangă. Importanța unei asemenea forțe constă, în unele cazuri, în iterarea blestemului, a [imprecăției] în realitate. Așa stau lucrurile cu lupul din *Capra cu trei iezi*, după ce acesta este apostrofat violent, blestemat de către capră prin termenii ticălos și mangosit, mai apoi prin construcții întregi având acest sens:

Ei, taci, cumătre, că te-oi dobzăla¹² eu! Cu mine ți-ai pus boii în jug? Apoi ține minte că ai să-i scoți fără coarne!

Funcția blestemului este aceea de a „des-ființa” obiectul (Mircea Moț) și de a-i consuma substanța, dovadă stând în acest sens, construcțiile care trimit la forța mistuitoare a focului¹³, ce distruge materialitatea și consistența creației. Intenția aceasta este chiar voită în *Capra cu trei iezi*:

¹⁰ „Pe cât de taciturni și gravi sunt mulți dintre țăranii lui Sadoveanu, pe atât de guralivi sunt aceia ai lui Creangă” (Const. Ciopraga, op. cit., p. 61.)

¹¹ G. I. Tohăneanu este printre singurii care se apleacă mai mult asupra problemei în cauză, considerând-o o componentă „aproape obligatorie a stilului epic tradițional”; în rest, exegeza îi dedică, de regulă, câteva paragrafe. Nu pretindem a face mai mult în studiul nostru, dar încercăm să sesizăm, totuși, importanța ei și, poate, să o detaliem într-un viitor articol.

¹² Cf. DEX, „a bate foarte tare, a zdrobi în bătaie”.

¹³ Când focul se manifestă în exterioritate, el este adesea „mecanic, corupător și distrugător” (G. Bachelard, Psihanaliza focului, traducere de Lucia Ruxandra Munteanu, Editura Univers, București, s.a., p. 101).

Arzi, cumătre, mori, că nici viu nu ești bun!

Moarte pentru moarte, cumătre, arsură pentru arsură, că bine-o mai plesniși dinioare cu cuvinte din scriptură!

Dănilă Prepeleac conține, probabil, cele mai multe imprecății, având în vedere prezența ca personaj în poveste a însuși deținătorului forțelor malefice, diavolul și a uncea dintre probele întrecerii dintre Dănilă și drac, cea a „blăstămării”. Nimeni, însă, nu poate blestema mai aprig decât dracul, căci acesta este un act de magie inversă prin care actantul intră în conflict direct și ireconciliabil cu Dumnezeu. Replica lui Dănilă este următoarea:

Acuș am să te vâr și eu în toate grozile morții! [...1 demon spurcat ce ești! Am să te fac să-ți muști mâinile și să mă pomenesti în toată viața ta!

căci el trebuie să recurgă la o „șmichirie” (și se cunoaște finalul victoriei lui Dănilă)¹⁴.

Blestemul poate îmbrăca diferite forme. Pe una dintre acestea o întâlnim în povestea amintită: „trimiterea” pe tărâmul celălalt, prin invocarea forței iterative a cuvântului:

Haiti! Lipssești dinaintea mea și du-te unde-a dus surdul roata și mutul iapa, ca să nu mai aud de numele tău!

Diversele apelative¹⁵ aduse diavolului (de altfel, nu numai în această poveste) confirmă forța extraordinară a cuvântului: „demon spurcat”, „cornorați”, „spurcați”, „mârșăvia-voastră” etc.¹⁶ În cazul denominalizării diavolului și celor aparținătoare lui, se folosește în mod curent tautologia lingvistică; și la Creangă apare acest procedeu, de pildă în *Povestea lui Stan Pățitul*:

Dar știi că m-ai plesnit în pălărie, măi Chirică? al dracului băiet! Parcă ești Cel-de-pe-comoară, măi, de știi toate cele!

Izotopia în cauză se poate manifesta sub forme mai „aspre” sau mai ușoare, luând în acest caz, mai degrabă, forma unor cuvinte de ocară sau de apostrofare. În prima situație, construcția poate conține termenii *drac* sau *diavol*, subliniindu-i-se, astfel, importanța. Ilustrăm ambele categorii:

Îmi vine să vă rup cu dinții de bunișoare ce sunteți! Am să te țin la pastramă, hăt și bine! De-acum în turbincă au să-ți putrezească ciolanele. Hă, hă! (Ivan Turbincă);

¹⁴ De altfel, „libertatea lui Dănilă față de cuvânt – afirmă Roxana Sorescu – este de a-l interpreta fie ca având o funcție denotativă, fie ca având funcție conotativă și de a o aplica după nevoi pe cea care îi convine” (op. cit., p. 92).

¹⁵ Vezi G. I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui I. Creangă*, Editura Științifică, București, 1969, pp. 150-152. De asemenea un articol interesant și recent, tratând și aspectul acesta al inventarierii forțelor malefice în basmele lui Creangă este cel al Victoriei Jumbei, *Aspecte ale semanticii poetice în textele „Poveștilor” lui Ion Creangă*, din revista Saeculum, nr. 3, 2007, pp. 32-35.

¹⁶ Tohăneanu le numește „crudități de limbaj”.

Las' că v-am găsit eu ac de cojoc! De-acum dormiți, dormire-ați somnul cel de veci, că v-am așternut eu bine! Vă veți face scrum până dimineață! (Povestea lui Harap-Alb);

Dar las' că ș-au găsit ei omul! De nu le-oiu veni eu de hac în astă-noapte, nici mama dracului nu le mai vine! (Povestea lui Harap-Alb);

Călătorie sprâncenată! Zise boierul; de rămâneai, îmi erai ca un frate; iară de nu, îmi ești ca doi. (Ivan Turbincă).

Interesantă apare și o situație în care, chiar intervenția divinului (apariția purcelului în calitate de băiat al celor doi bătrâni din *Povestea porcului*) nu este percepută ca atare, la adevărata ei valoare, ci este întâmpinată cu ostilitate, chiar cu „blesteme”:

Bine, măi babă. Dar în gândul său: „Da' mânca-l-ar brânca să-l mănânce, surlă, că mult mă mai innăduși cu dânsul. De-am avè pâne și sare pentru noi, da' nu să-l mai îndop și pe dânsul cu bunătăți ... Când m-aș potrivi eu babei la toate cele, apoi aș lua câmpii! (Povestea porcului)

Amintirile din copilărie conțin, la rândul lor, asemenea construcții. Ele sunt rostite chiar și de către copii, dar repetate mai mult într-o intenție ludică:

Și din spaima ceea, am fugit noi mai jumătate de sat înapoi, fără să avem când îi zice popei: „Drele pe podele și bureți pe păreți; câte pene pe cucoși, atâția copii burduboși”, cum obicinuiesc a zice plugarii pe la casele ce nu-i primesc;

Dascăle, Trascăle, be-be-be! Dracul să te iè!

Aceeași intenție exprimată în *Capra cu trei iezi*, vizând puterea focului prin blestem, este prezentă și în *Amintiri*, în episodul în care bădița Vasile este dus la oaste cu arcanul:

Afurisit să fie cânerul de vornic, și cum au ars el inima unei mame, așa să-i ardă inima Sfântul Foca de astăzi, lui și tuturor părtașilor săi!

sau în episodul în care nevasta lui Vasile-Aniței se ia cu cociorva aprinsă după urători:

- Vai, aprinde-v-ar focul, să vă aprindă! Zise ea burzuluiță grozav; dar cum se cheamă asta? În obrazul cui v-a învățat!

Exemplele continuă în toată opera lui Creangă.

Izotopia aceasta, conținută, așa cum s-a văzut, în construcții care de care mai variate, în sintagme (*pughibale spurcate, cânerul de vornic*) sau în termeni singulari (*păcătoșilor!, drace!, ticălosul*) are în sonoritatea ei, în ciuda exprimării „serioase”, sentențioase adesea, și note de umor, caracteristice, de altfel, acestui scriitor. Savoarea acestora este delicioasă:

Duceți-vă pe pustiu, dacă vă place! Duce-v-ați învărtindu-vă ca ciocârlia! (*Amintiri din copilărie*);

Pesemne păcatele mele cele mari și grele m-au aruncat și aici, să învăț niște țopârlani sălbatici! Mai fericit erai de o mie de ori să paști porcii la Cogeasca-

Veche, Isaie, decât să mai fi ajuns și zilele aceste! Iar tu, moglanule de Oșlobene, care te robești pântecelui și nu-ți dai câtuși de puțin osteneală minții, te-i face popă, ca tată-tău, când s-or pustnici toți bivoli din Monastirea Neamțului! (Amintiri din copilărie)

sau în celebra amintire a lui Davidică:

A murit, sărmanul, înainte de vreme, înecat cu pronumele conjunctive, peritu-le-ar fi numele să le peară, că au mâncat juvaier de flăcău! (Amintiri din copilărie)

Receptarea și apoi evocarea atât de concret senzorială a vieții rămâne una din trăsăturile cele mai personale ale artei lui Creangă. Valorile auditive ale stilului său ne vorbesc despre capacitatea de înregistrare a limbii vorbite, care este într-adevăr excepțională, iar geniul său, spunea Const. Ciopraga constă tocmai în unitatea dintre cuvânt și melodie.

Bibliografie (selectivă):

- Ciopraga, Const., *Portrete și reflecții literare*, Editura pentru literatură, București, 1967
Diaconu, Mircea A., *Ion Creangă. Nonconformism și gratuitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002
Jordan, Iorgu, *Stilistica limbii române*, Editura Științifică, București, 1975
Moș, Mircea, *Ion Creangă sau pactul cu cititorul*, Editura Paralela 45, Pitești, 2004
Streinu, Vladimir, *Ion Creangă*, Editura Albatros, București, 1971
Tohăneanu, G. I., *Stilul artistic al lui I. Creangă*, Editura Științifică, București, 1969
Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Minerva, București, 1981