IZOTOPIA AUDITIVULUI LA ION CREANGĂ
The Isotopy of the Auditive in Ion Creangă

Maria-Laura RUS[1]

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 senzaţie auditivă şi vizuală, că personajele sale sunt condensări ale felului de a fi, a vorbi, a reacţiona ale omului din popor. Artistul Creangă se remarcă prin puternicul simţ muzical, „care îl făcea să-şi citească tare frazele – spune Tudor Vianu –, ca Flaubert altă dată, pentru a le proba în ritmul şi sonoritatea lor"[2]; „Poveştile şi le citea cu glas tare pentru a le auzi cum sună. Vocaţia sonoră îl face să perceapă hiperbolic, vorbele îl încântă, unele replici îl obsedează"[3].

Incipitul prestigios al *Amintirilor din copilărie* – întemeierea şcolii din Humuleşti – stă sub semnul auditivului, anunţând un autor înclinat spre muzicalitate. Este surprinsă ambianţa sonoră a unei lumi active, deschisă spre viitor: *vuia satul de vatale în toate părţile*.

La Creangă sonoritatea este adesea mai importantă decât sensul referenţial. „Protestul lui moş Vasile când fiul îi atrage atenţia asupra pronunţării corecte a cuvântului catihet, pe care cel dintâi îl rosteşte «mecet», este redat în termenii următori[4]:

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. Şi ce mai atâta încunjur? ... Mecet, berechet, pleşcan, cum s-o fi chemând, Ioane, ştiu că ne jupueşte bine ...

Se simte aici o mare plăcere de a sonoriza, în context, cuvintele, de a le pune în poziţii favorabile, urmărindu-se şi un anume ritm. Dar simplele rostiri ale unor cuvinte cu sonoritate aparte nu ne spun prea multe, nu sunt extrem de sugestive, ele îşi 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-Mureş
[2] T. Vianu, Arta prozatorilor români, Editura Minerva, Bucureşti, 1981, p. 101.
[3] Const. Ciopraga, Portrete şi reflecţii literare, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 60.
[4] Ştefan Munteanu, apud Mircea A. Diaconu, *Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 133.

BDD-A3112 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:14 UTC)

Ş-odată scoate ***bulicherul*** *din teacă, îl dă pe amânariu şi începe a* ***ciocârti*** *un* ***gârneţ*** *de stejar din anul trecut ... L-a tăiat el, cum l-a tăiat, apoi a început a cotrobăi prin* ***chilna*** *căruţei ... (Moş Nichifor Coţcariul).*

Într-adevăr, prozatorul mizează adesea pe sugestie (a se vedea mai sus şi explicaţia dată sintagmei „chima răului"). „Cuvintele în câte o frază se pot chiar dispensa de înţelesul ştiut, fiind toate la un loc simplu prilej de intonaţie, adevăratul înţeles, cel gândit de povestitor, semnalându-se din modularea vocii"; ele sunt, astfel, „adevărate figuri sonore, cu alt înţeles decât al cuvintelor care le compun"[5].

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

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

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

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

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

Unii ***dondăneau*** *ca nebunii, până-i apuca ameţeala; alţii o duceau numai într-un* ***muget****, cetind până le pierdea vederea; la unii* ***le umblau buzele*** *parcă erau cuprinşi de pedepsie; cei mai mulţi* ***umblau bezmetici*** *şi stăteau pe gânduri, văzând cum îşi pierd vremea, şi numai* ***oftau*** *din greu, ştiind câte nevoi îi aşteaptă acasă. (Amintiri din copilărie)*

Jocul lui Nică şi a prietenilor săi în *Amintiri* este caracterizat în permanenţă prin [+sonoritate]. „Coloana sonoră" a jocurilor este, astfel, însoţită de precizarea „de-ţi iè auzul". Având la îndemână diverse instrumente (cleştele, talanga, vătraiul etc.), Nică face *„o hodorogeală şi un tărăboiu, de-ţi iè auzul"*. „Alteori jocul are ca finalitate doar sunetul în sine, ascultat pur şi simplu cu bucuria cu care naratorul receptează în general existentul: «*are să-mi deie coada porcului s-o frig şi beşica s-o umplu cu grăunţe, s-o umflu şi s-o zurăiesc după ce s-a usca; ş-apoi vai de urechile mamei, până ce nu mi-o spărgea de cap*»[6]".

[5] Vl. Streinu, *Ion Creangă*, Editura Albatros, Bucureşti, 1971, p. 85. Pe acestea le numeşte criticul „crengismе", alături de cuvintele care capătă în context sensuri speciale.
[6] Mircea Moţ, *Ion Creangă sau pactul cu cititorul*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2004 , p. 60.

BDD-A3112 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:14 UTC)

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, şi nu se putea să nu-ţi salte inima de bucurie când auzeai uneori în puterea nopţei, pe Mihai scripcariul din Humuleşti*). Cu bună ştiinţă este introdusă o doină de dor, prin care se sugerează sentimentul nostalgic al despărţirii, dar care ne introduce şi în fondul principal al liricii populare.

În *Povestea lui Stan Păţitul*, alăturându-se „urâtului" din sufletul eroului, autorul citează versuri dintr-o doină. Şi nora cea isteaţă 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 esenţială a izotopiei auditivului. În acest sens, asonanţele, întâlnite des în textul lui Creangă, sunt purtătoare ale acestei muzicalităţi[8]:

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

Lişiţele au zburat, toporul s-a cufundat (Dănilă Prepeleac);

Ori chersinul a crăpat, ori cumătrul a strănutat (Capra cu trei iezi);

Cucoş de făcut borş (Punguţa cu doi bani) etc.

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

Şi pe unde trecea, lumea din toate părţile 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 auditorului[9], realizată, în special, prin inserarea interjecţiilor, a onomatopeelor, a exclamaţiilor. Zgomotul, de pildă, are diverse rezonanţe, în funcţie de onomatopeele care îl exprimă: [grav] în *tronc!* (uşa) sau *hodorog! încolo, hodorog! pe dincolo*, [ascuţit] în *hârţi! încolo, scârţi! încolo*, [rapid] în *ţuşti!* etc. Ritmurile sunt diverse: pasul lent al lui Dănilă Prepeleac este sugerat în *Apoi o ia la papuc şi hai, hai! hai, hai! ajunge în sat la frate-său*; ritmul sincopat în *Povestea porcului*: ciocârlanul şchiop păşeşte *şovâlc, şovâlc, şovâlc!*; ritm egal şi susţinut în horă: *tropai, tropai, ropai, ropai*; ritm inegal în mersul lui Harap-Alb şi 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, asonanţa şi aliteraţia) pare a fi de natură pur estetică [...] dar nu se poate tăgădui că sensul propriu-zis al formulelor sintactice respective câştigă în vigoare, culoare şi prospeţime prin faptul că elementele alcătuitoare prezintă potriviri de sunete care ne duc cu mintea la versurile poeţilor" (Iorgu Iordan, Stilistica limbii române, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1975, p. 98.)

[9] Acesta este, parcă, impulsionat să rostească împreună cu personajul, diversele exclamaţii care conţin starea de spirit a momentului.

BDD-A3112 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:14 UTC)

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

Atunci dracul se crăceşte c-un picior la asfinţit şi cu unul la răsărit, s-apucă zdravăn cu mânele de torţile ceriului, cască o gură cât o şură, şi, când chiuie o dată, se cutremură pământul, văile răsună, mările clocotesc şi peştii din ele se sparie; dracii ies afară din iaz câtă frunză şi iarbă! Şi oleacă de nu s-a răsipit bolta cerului.

Eroii lui Creangă sunt, de altfel, în principal, guralivi[10], amatori de taclale şi pilde cu tâlc, dar vorbele lor evidenţiază adesea „un joc de-a v-aţi ascunselea al inteligenţei" (Const. Ciopraga). Toţi răsucesc vorba cu dezinvoltură şi au o evidentă plăcere de a se auzi sporovăind. Ciorovăiala, dondăneala, bodogăneala sunt prezente mereu, marcând preferinţa naratorului pentru [auditivul] zgomotos. Probabil cea mai ilustrativă scenă sub acest aspect este cea a dialogului dintre năzdrăvanii închişi în „casa cea de aramă înfocată" (*Povestea lui Harap-Alb*).

O ultimă situaţie 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 crengiană[11]. Este vorba despre relaţia cuvântului cu sacrul, materializată în limbaj, dar nu în sens pozitiv, ci negativ, cel imprimat de [imprecaţie] sau de o [sentinţă]. Dacă rugăciunea este o invocare a divinului, de implorare a ajutorului acestuia, [blestemul] este tot o invocare, dar a forţelor maleficului, în sensul modificării statutului cuiva sau chiar a realităţii, în sens negativ.

Atât în *Poveşti*, cât şi în *Amintiri*, izotopia aceasta, vizibilă atât în termenii consideraţi independent, cât, mai ales, în diverse construcţii, marchează, în principal, forţa cuvântului la Creangă. Importanţa unei asemenea forţe constă, în unele cazuri, în iterarea blestemului, a [imprecaţiei] în realitate. Aşa stau lucrurile cu lupul din *Capra cu trei iezi*, după ce acesta este apostrofat violent, blestemat de către capră prin termenii ticălos şi mangosit, mai apoi prin construcţii întregi având acest sens:

Ei, taci, cumătre, că te-oi ***dobzăla***[12] *eu!* ***Cu mine ţi-ai pus boii în jug****? Apoi ţine minte că* ***ai să-i scoţi fără coarne****!*

Funcţia blestemului este aceea de a „des-fiinţa" obiectul (Mircea Moţ) şi de a-i consuma substanţa, dovadă stând în acest sens, construcţiile care trimit la forţa mistuitoare a focului[13], ce distruge materialitatea şi consistenţa creaţiei. Intenţia aceasta este chiar voită în *Capra cu trei iezi*:

[10] „Pe cât de taciturni şi gravi sunt mulţi dintre ţăranii 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 tradiţional"; în rest, exegeza îi dedică, de regulă, câteva paragrafe. Nu pretindem a face mai mult în studiul nostru, dar încercăm să sesizăm, totuşi, importanţa ei şi, 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 şi distrugător" (G. Bachelard, Psihanaliza focului, traducere de Lucia Ruxandra Munteanu, Editura Univers, Bucureşti, s.a., p. 101).

BDD-A3112 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:14 UTC)

***Arzi**, cumătre, **mori, că nici viu nu eşti bun**!*

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

Dănilă Prepeleac conţine, probabil, cele mai multe imprecaţii, având în vedere prezenţa ca personaj în poveste a însuşi deţinătorului forţelor malefice, diavolul şi a uneia dintre probele întrecerii dintre Dănilă şi 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 şi ireconciliabil cu Dumnezeu. Replica lui Dănilă este următoarea:

Acuş am să te vâr şi eu în toate grozile morţii! [...1 demon spurcat ce eşti! Am să te fac să-ţi muşti mânile şi să mă pomeneşti în toată viaţa ta!

căci el trebuie să recurgă la o „şmichirie" (şi se cunoaşte 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 forţei iterative a cuvântului:

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

Diversele apelative[15] aduse diavolului (de altfel, nu numai în această poveste) confirmă forţa extraordinară a cuvântului: „demon spurcat", „cornoraţi", „spurcaţi", „mârşăvia-voastră" etc.[16] În cazul denominalizării diavolului şi celor aparţinătoare lui, se foloseşte în mod curent tautologia lingvistică; şi la Creangă apare acest procedeu, de pildă în *Povestea lui Stan Păţitul*:

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

Izotopia în cauză se poate manifesta sub forme mai „aspre" sau mai uşoare, luând în acest caz, mai degrabă, forma unor cuvinte de ocară sau de apostrofare. În prima situaţie, construcţia poate conţine termenii *drac* sau *diavol*, subliniindu-i-se, astfel, importanţa. Ilustrăm ambele categorii:

*Îmi vine să vă rup cu dinţii de bunişoare ce sunteţi! Am să te ţin la pastramă, hăt şi bine! De-acum în turbincă **au să-ţi putrezească ciolanele**. Hă, hă! (Ivan Turbincă);*

[14] De altfel, „libertatea lui Dănilă faţă de cuvânt – afirmă Roxana Sorescu – este de a-l interpreta fie ca având o funcţie denotativă, fie ca având funcţie conotativă şi 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 Ştiinţifică, Bucureşti, 1969, pp. 150-152. De asemenea un articol interesant şi recent, tratând şi aspectul acesta al inventarierii forţelor malefice în basmele lui Creangă este cel al Victoriei Jumbei, *Aspecte ale semanticii poetice în textele „Poveştilor" lui Ion Creangă*, din revista Saeculum, nr. 3, 2007, pp. 32-35.

[16] Tohăneanu le numeşte „cruditâţi de limbaj".

BDD-A3112 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:14 UTC)

Las' că v-am găsit eu ac de cojoc! ***De-acum dormiţi, dormire-aţi somnul cel de veci, că v-am aşternut eu bine! Vă veţi face scrum până dimineaţă!*** *(Povestea lui Harap-Alb);*

Dar las' că ş-au găsit ei omul! ***De nu le-oiu veni eu de hac în ast-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 eşti ca doi. (Ivan Turbincă).*

Interesantă apare şi o situaţie în care, chiar intervenţia divinului (apariţia 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 înnăduşi cu dânsul. De-am avè pâne şi sare pentru noi, da' nu să-l mai îndop şi pe dânsul cu bunătăţi ... Când m-aş potrivi eu babei la toate cele, apoi aş lua câmpii!*** *(Povestea porcului)*

Amintirile din copilărie conţin, la rândul lor, asemenea construcţii. Ele sunt rostite chiar şi de către copii, dar repetate mai mult într-o intenţie ludică:

Şi din spaima ceea, am fugit noi mai jumătate de sat înapoi, fără să avem când îi zice popei: ***„Drele pe podele şi bureţi pe păreţi; câte pene pe cucoşi, atâţia copii burduhoşi"****, cum obicinuiesc a zice plugarii pe la casele ce nu-i primesc;*

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

Aceeaşi intenţie exprimată în *Capra cu trei iezi*, vizând puterea focului prin blestem, este prezentă şi în *Amintiri*, în episodul în care bădiţa Vasile este dus la oaste cu arcanul:

Afurisit să fie cânerul de vornic, şi cum au ars el inima unei mame, ***aşa să-i ardă inima Sfântul Foca de astăzi****, lui şi tuturor părtaşilor săi!*

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

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

Exemplele continuă în toată opera lui Creangă.

Izotopia aceasta, conţinută, aşa cum s-a văzut, în construcţii care de care mai variate, în sintagme (*pughibale spurcate, cânerul de vornic*) sau în termeni singulari (*păcătoşilor!, drace!, ticălosul*) are în sonoritatea ei, în ciuda exprimării „serioase", sentenţioase adesea, şi note de umor, caracteristice, de altfel, acestui scriitor. Savoarea acestora este delicioasă:

Duceţi-vă pe pustiu, dacă vă place! Duce-v-aţi învârtindu-vă ca ciocârlia! *(Amintiri din copilărie);*

Pesemne păcatele mele cele mari şi grele m-au aruncat şi aici, să învăţ nişte ţopârlani sălbatici! Mai fericit erai de o mie de ori să paşti porcii la Cogeasca-

BDD-A3112 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:14 UTC)

Veche, Isaie, decât să mai fi ajuns şi zilele aceste! *Iar tu, moglanule de Oşlobene, care te robeşti pântecelui şi nu-ţi dai câtuşi de puţin osteneală minţii, te-i face popă, ca tată-tău,* ***când s-or pustnici toţi bivolii din Monastirea Neamţului!*** *(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 şi apoi evocarea atât de concret senzorială a vieţii 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 excepţională, iar geniul său, spunea Const. Ciopraga constă tocmai în unitatea dintre cuvânt şi melodie.

Bibliografie (selectivă):

Ciopraga, Const., *Portrete şi reflecţii literare*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967

Diaconu, Mircea A., *Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

Iordan, Iorgu, *Stilistica limbii române*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1975

Moţ, Mircea, *Ion Creangă sau pactul cu cititorul*, Editura Paralela 45, Piteşti, 2004

Streinu, Vladimir, *Ion Creangă*, Editura Albatros, Bucureşti, 1971

Tohăneanu, G. I., *Stilul artistic al lui I. Creangă*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1969

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Minerva, Bucureşti, 1981

BDD-A3112 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:58:14 UTC)