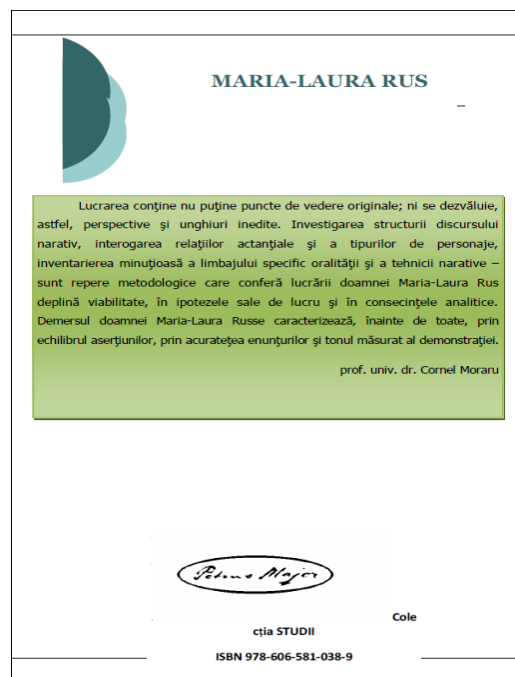
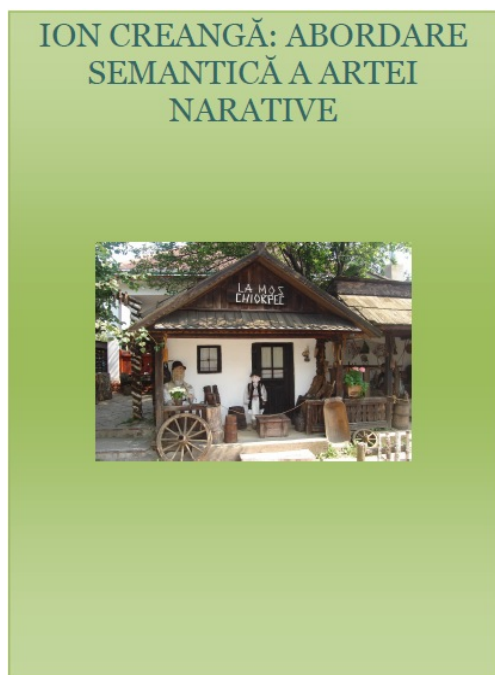


**Rus, Maria Laura, *Ion Creangă: abordare semantică a artei narative*,
Editura Universității „Petru Maior”, Tg.-Mureș, 2011, 257 pag.**

Bogdan RAȚIU

Universitatea „Petru Maior”, Tg.-Mureș

Email: bogdanp_ratiu@yahoo.com



Într-o perioadă tot mai cuprinsă de studii literare cu subiecte cât mai noi, sperându-se câștigarea unei cât mai mari originalități, se mai găsesc cercetători care să aibă curajul unor relecturi a operei autorilor clasici. În 2011, a văzut lumina tiparului, cu o perspectivă exegetică interesantă, volumul criticului Ion Pecie, *Phallussiada sau epopeea iconoclastă a lui Ion Creangă*, iar, în același an, cartea doamnei Maria Laura Rus de la Universitatea „Petru Maior” din Tg.-Mureș, care ne propune o cercetare transdisciplinară a operei lui Ion Creangă, abordând în special nivelul semiotic, naratologic și semantic al textului, pe baza criticii literare vehiculate până în prezent.

Lucrarea de față este la origine o teză de doctorat susținută în 2010, coordonator fiind prof. univ. dr. Cornel Moraru, și are o structură clasică și consistentă cu o perspectivă exegetică ce sistematizează nuclee ideatice și semantice: (I) *Preliminariile cercetării*, (II) *Arta narativă în opera lui Ion Creangă* și (III) *Abordarea semantică a artei narative la Ion Creangă*. O astfel de problematică ne face să credem că instrumentul de scris favorit al autoarei este, fără doar și poate, creionul, precum, și în cazul lui Ion Creangă; este o cercetare întreprinsă din text, prin capacitatea filologului autentic de a descifra elemente de recurență, forme dominante, de a extrage cuvintele cele mai expresive și elocvente, fragmentele sugestive din operă și valorile morfologice cât mai nuanțate și totodată cu aura originalității auctoriale.

Cititorul avizat, analistul pe care îl are în vedere autoarea, în primul capitol va avea o imagine sintetică și descriptivă a receptării critice dedicate operei lui Ion Creangă: de la dese monografii (Jean Boutière, George Călinescu, Vladimir Streinu, Savin Bratu, George Munteanu, Ion Bălu, Dan Grădinaru) sau dicționarele cu accente biografiste (Valeriu Cristea), la critica științifică (Nicolae Iorga), a intelectualizării trăirii estetice (B. Fundoianu, Nicolae Manolescu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Mircea A. Diaconu, Mircea Moț), critica imaginarului folcloric (Ovidiu

Bârlea, Vasile Lovinescu), a *poiein*-ului (Cornel Regman), dedicată nivelului stilistic al textului (G. I. Tohăneanu, Mircea Bertea) sau perspectivei naratologice (Ioan Holban). A doua parte a acestui capitol devine un curs amplu ce are un caracter didactic, descriptiv și analogic asupra teoriei povestirii: „Vladimir Propp cu modelul sintagmatic al basmului, Claude Bremond cu logica povestirii, Algirdas Julien Greimas cu modelul actanțial și schema narativă, Tzvetan Todorov cu modelul gramatical.” Toate aceste teorii vor fi aplicate în textul lui Ion Creangă, coroborate fiind cu elementele de semiotică, semantică, poetică și cu idei preluate din critica literară.

Capitolul al doilea al lucrării vizează arta epică a autorului, înglobând dinamismul acțiunii și al anecdotei, limbajul popular original, construindu-se „pedagogia lecturii” pentru opera lui Ion Creangă. Autoarea trece în revistă nivelul tematic, pentru a „releva caracteristicile definitorii ale personajelor”, toposul „copilăriei copilului universal”, al veșnicului conflict dintre generații, apoi cel al prostiei și al lenii și, nu îl ultimul rând, confruntarea dintre Bine și Rău. La nivel actanțial se atrage atenția asupra personajelor negative (Lupul, Spânul), a prostului deștept, Dănilă Prepeleac, a tontului, a leneșului, a boierului, a preotului, a sudcătorului, a nurorii, a bunicului înțelept și a copilului „care te emoționează prin candoare, puritate, istețime, umanitate.”

Limbajul „coțcăresc” – indice al stilului aluziv, ambiguu, este un subcapitol interesant în care se analizează modul de „ciocănire” al cuvintelor, de creare a echivocului și a aluziei, în termenii lui G. I. Tohăneanu. În urma analizării cu exemple elocvente a oralității, zicerilor, proverbelor, expresiilor tipice, a formulelor rituale, a jocurilor de cuvinte, toate sub raza jovialității, autoarea afirmă că „Ion Creangă avea geniul limbii și că, pornind de la o conștiință artistică bine articulată, deși exprimată doar intuitiv, a profitat de proveniența sa rurală pentru a crea un limbaj de mare forță, irepetabil și inimitabil” (p. 108).

Ipoteza celui de-al treilea capitol conține disocierea triadei retoricii vechi - „În cadrul discursului narativ se deosebesc trei aspecte generale: semantic, sintactic și verbal. Această subdiviziune, deși purtând nume diferite și fiind formulate în detaliu, după puncte de vedere diferite este prezentă de mult timp în domeniul poeziei. Astfel, vechea retorică își împărțea câmpul în *elocutio* (verbal), *dispositio* (sintactic) și *inventio* (semantic)” (p. 110). Această parte este cea mai interesantă cu o arie tematică ce ia în vizor „Povestea lui Stan Pășitul”, „Povestea lui Harap Alb”, „Inul și cămeșa” și „Povestea porcului”, care rezonază faptele naratologice și semantice specifice unui „text constituent”, în care e nevoie concomitent de abilitatea lingvistului și a cercetătorului de literatură.

Analiza demonstrează definiții generale: „basmul este o unitatea descursivă... aceasta trebuie să fie socotită ca un algoritm, adică o *succesiune de enunțuri ale căror funcții simulează un ansamblu de comportări orientate către un scop*,” iar apoi se declanșează raportul cu textul și sensurile într-o lectură uniformă și totodată plurală, în care discursul este împărțit în secvențe, enunțuri, unități lingvistice, expresii, cuvinte, ajungându-se la înlănțuiri de la general la particular, iar apoi, revenindu-se brusc spre generalitatea spațiului textual, respectiv a întregului demers. Există, astfel, un discurs critic în ramă, demn de urmat cu atenție.

Materia discursului cregian se organizează în izotopia [+/-auditiv]; [+/-temporal], [+/-vizual] și [+/-spațial]. Semele contextuale conduc demersul analitic spre interpretări viabile și incitante din care vom cita câteva: „La Creangă sonoritatea este adesea mai importantă decât sensul referențial” (p. 177) sau „sonoritatea implică [participarea activă] din partea auditoriului, realizat în special, prin inserarea interjecțiilor, a onomatopeelor, a exclamațiilor” (p.180); sentimentul timpului este configurat prin [+retrăire], [rememorare], [+reconstituire], [+imaginare], iar aceasta se realizează prin [+nostalgie], [+duioșie], proiectate într-o viziune aurorală. Nostalgiea este transformată în umor, iar înstrăinarea din final, în grație și solaritate.” Sau, în cazul celui mai cunoscut basm din opera lui Ion Creangă, „spațialitatea este prezentată în virtutea unei viziuni specifice asupra lumii, în esență identică cu cea populară, căreia îi sunt proprii mărci precum [relativizarea] aparențelor existenței, privirea detașată a datelor lumii perceptibile, care înlesnește schimbarea bruscă a semnelor, chiar [atitudinea umoristică] în fața vieții, [disponibilitatea imaginativă], înclinația spre [invenția neobișnuită], frapantă, care trebuie, astfel, să își găsească un cadru pe măsură pentru a se

desfășura.” (p. 209). De asemenea, intuiția autoarei, analiza atentă la fiecare detaliu, valențele expresive ale enunțurilor și forța semnelor contextuale unifică universul epic al autorului spre dominantă simbolică a vârstei copilăriei, izotopie a spațiului universal pe care autoarea îl descrie cu senitatea caracteristică : „Creangă ne evocă lumea care propulsează spațiul Humuleștiului și căreia îi aflăm cu încântare contingentele prozaice: pe de o parte, exterioritățile (diversele îndeletniciri, obiceiuri, inventarul de unelte ale gospodăriei și meșteșugurile etc.) și pe de altă parte, implicit, comportările și reacțiile tipice, vorbirea” (p. 221).

În urma parcurgerii volumului, se conturează cel puțin două puncte de vedere pentru care volumul merită reținut: în primul rând este înglobată o parte teoretică explicativă asupra semioticii, naratologiei și semanticii aplicate, prin care cititorul avizat își poate creiona cu foarte multă ușurință un plan teoretic amplu în domeniu, deoarece Laura Rus își creează un discurs pe două fronturi, denotând atât dorința de a-și explica ei înseși cât mai bine conceptele, cât și cititorilor săi, creându-se un drum intim de la cercetător spre cititor; iar în al doilea rând, pentru aplicațiile care iau în prim-plan textul viu, cu numeroase exemplificări.

Dacă Ion Creangă „era dumirit asupra sintaxei românești”, cum susținea Mihai Eminescu, acum are parte, de un cercetător avizat în probleme de limbă; Laura Rus având o solidă pregătire lingvistică, care, complinită fiind de receptarea critică studiată, ne oferă un demers interpretativ coerent și echilibrat, în care cuvântul este analizat cu minuțiozitate și totodată ideea relevantă este transpusă în limbajul critic optim și esențializat. Fiind atentă la toate detaliile lingvistice, se poate preconiza că următoarele problematice și exemplificări în studiile de lingvistică ale autoarei se vor materializa din și prin opera lui Creangă, pe care o folosește cu o dexteritate de admirat.

Dacă clasicul scriitor „sub lacrimi ascundea râsul” ca formă fluctuantă a ființei, autoarea, la rândul ei, se poate defini sub semnul dualității: ca o conștiință analitică clasică și echilibrată, ce relevă seninătatea și deshiderea specifică filologului. Totuși, subliniem că seninătatea ei este o marcă eufemistică a jovialității de a simți limba prin care convertește detaliul în generalitate.

This work was partially supported by the strategic grant POSDRU/CPP107/DMI1.5/S/80272, Project ID80272 (2010), co-financed by the European Social Fund-Investing in People, within the Sectorial Operational Programme Human Resources Development 2007-2013.