CZU: 821.133.1-31.09″18″ https://doi.org/10.59295/drgl2025.34

TRĂIRILE PERSONAJELOR ȘI EVOLUȚIA SUBIECTULUI DIN PERSPECTIVA FENOMENELOR NATURII ÎN ROMANUL REALIST FRANCEZ DIN SECOLUL AL XIX-LEA

CHARACTERS' EXPERIENCES AND SUBJECT EVOLUTION FROM THE PERSPECTIVE OF NATURAL PHENOMENA IN THE 19TH CENTURY FRENCH REALIST NOVEL

Ana GHEORGHIȚĂ

doctor, lector universitar
Universitatea de Stat din Moldova, Chișinău, RM
***ORCID**:* https://orcid.org/0000-0002-7768-7256

Abstract: ***Nature is present everywhere in the French realist writers works, contributing, through the skillful exploitation of the symbolic potential encoded in colors, shades, tones and halftones, to subject line development, to messages formulation, to affective states induction, etc. At the same time, nature descriptions are often constituted, in the plastic arts best traditions, in small landscapes and pictorial compositions. The purposes in which authors refer to nature phenomena are diverse, but necessarily closely related to the narrative context. In some cases, nature is beside the character throughout his whole life, its colors symbolizing his evolution over time, his constantly changing moods.***

Key words: *nature, color, realism, romanticism, novelist, plastic artist, narrative context, symbolic potential.*

Modul în care natura își face simțită prezența în romanele realiste franceze din secolul al XIX-lea, în special sub aspectul utilizării de către autori a elementelor cromatice legate de fenomenele acesteia, developează flagrant și convingător similitudinile de esență dintre arta cuvântului (literatura) și arta plastică (pictura). În contextul dat, atestăm prezența unor relații strânse de prietenie între romancierii realiști francezi și artiștii plastici ai vremii. Această prietenie, bazată pe abordări comune privind viața și creația, a fost una reciproc avantajoasă, cu influențe puternice în ambele sensuri, materializate în remarcabile opere artistice, literare și plastice, în egală măsură. Ceea ce îi unește în creația lor pe scriitori și pictori, pe lângă viziunile asupra procesului de creație, sunt abordările privind instrumentele de realizare a acestuia. Unul și, poate, cel mai important, dintre aceste instrumente este culoarea. Fie că rezultă din mișcarea măiestrită de penel sau de sub pana scriitorului, în ambele cazuri culoarea este plămădită din nerv, suflet, cuget și, nu în ultimul rând, din talent și inspirație.

Observăm uneori că autorii romanelor analizate privesc propriile scrieri prin prisma unor opere de artă plastică, astfel contopind într-un tot întreg, prin liantul trainic al cuvântului, culoarea, forma, liniile, lumina și umbra: „Dar peisajul și scena aceasta vor rămâne în inima mea ca un tablou de o culoare inimitabilă, ce nu se va șterge niciodată”

[1, p. 222]; „Totuși, aceste forme albe și neclare, care se pictează pe sumbrul azur al fluviului, dădeau de lucru spiritelor poetice (...)” [2, p. 237].

Putem presupune, cu o mare doză de probabilitate, că scriitorii realiști francezi la care ne referim în prezentul articol s-au întâlnit și au discutat probleme de creație cu doi dintre cei mai reprezentativi artiști plastici ai vremii, neîntrecuții peisagiști Jean-Baptiste Corot (1796-1875) și Charles-François Daubigny (1817-1878). În susținerea ipotezei vin și mărturiile a doi oameni de artă din acea perioadă – Charles Blanc (1813-1882) și Théophile Gautier (1811-1872), care țin să sublinieze influențele reciproce dintre literatură și arte plastice, cu precădere în cele ce se referă la descrierile din natură. „Cerurile vaporoase din tablourile lui Corot abundă în poezie, cețurile sunt transparente, abia lăsând să se întrezărească soarele. Priviți *O dimineață în Ville-d'Avray*. Picturile lui Corot par palide, gri și în delicatețea lor ele nu puteau atrage decât spiritele delicate. Acestea, cel puțin, erau impresionate de tablourile sale deoarece îi simțeau sufletul, un suflet de poet” (*trad. noastră*) [3, p. 69], menționa cu referință la Corot criticul de artă Charles Blanc.

Cât privește creația lui Daubigny, aceasta a beneficiat de aprecierile înalte ale scriitorului și eseistului francez Théophile Gautier care, referindu-se la maniera de creație a pictorului, a asemuit-o, de fapt, cu cea obișnuită pentru creația literară: „Este dificil să întâlnim un talent mai sincer, mai natural și absolut nou ca cel al lui Daubigny. El a avut acea idee ingenios de simplă, dar care nu i-a venit nimănui altuia în gând de când se face pictură: de a deschide larg ochii, de a privi în fața sa și de a reda ceea ce vede, fără a ascunde nimic. Primul printre peisagiști, Daubigny și-a dat seama că primăvara arborii se acoperă cu flori, cu flori roz și albe, care produc între frunzulițele verzi un efect extrem de plăcut și el. Pur și simplu, a pictat pe un pătrat de pânză micile frunze verzi cu florile lor roz și albe: iată, aceasta se numește o *Primăvară* adevărată… Și este o capodoperă!” [ibidem, p. 70].

Astfel de aprecieri în raport cu arta a doi mari pictori ai naturii, adepți ai colorismului în pictură, care și-au concentrat efortul creativ pe direcția a ceea ce am numi astăzi *poetică a culorii* (în general, atmosfera specifică peisajelor semnate de Corot și Daubigny este una de sorginte realistă doar foarte convențional, ei fiind considerați precursori ai impresionismului) pot fi atribuite și descrierilor din romanele autorilor realiști francezi din secolul al XIX-lea: aceeași interpretare subtilă, același talent de a observa și de a interpreta obiectiv natura, aceeași predilecție pentru magia culorilor naturale.

Provenind, ca oameni de litere, din romantism, autorii realiști par să nu-și fi trădat în totalitate pasiunile din tinerețe, atunci când, cu trecerea timpului, și-au definit clar calea de creație, acceptând principiile realismului ca fiindu-le mai aproape de aspirații și convingeri. Când spunem acest lucru, avem în vedere slăbiciunea scriitorilor realiști francezi pentru descrierile din natură, întâlnite frecvent în operele lor. Natura este prezentă pretutindeni și în cele mai neașteptate moduri, contribuind, prin exploatarea iscusită a potențialului asociativ-simbolic încifrat în culori, nuanțe, tonuri și semitonuri, la dezvoltarea liniei de subiect, la formularea mesajelor, la inducerea stărilor afective etc. Totodată, descrierile din natură adeseori se constituie, în cele mai bune tradiții ale artelor plastice, în mici peisaje și compoziții picturale: „(…) șiruri lungi de măslini însemnau pe pământ hotare verzi; un abur trandafiriu plutea pe firul văilor; culorile albastre ale

munţilor străjuiau deasupra colinelor” [4, p. 26]; „Se înclinară amândoi ca să admire una dintre acele maiestuoase privelişti pline de zăpadă, de străluciri de gheaţă, de umbre cenuşii care acoperă coastele fantasticilor munţi; unul dintre acele tablouri încărcate de contrastele dure dintre flăcările roşii şi tonurile negre ce decorează cerurile cu o inimitabilă şi fugară poezie; magnifice giulgiuri în care se naşte soarele, frumos linţoliu în care el moare” [5, p. 82]; „Printr-o largă despicătură în acest straniu peisaj se zăreşte lunga desfăşurare de ape albe ale canalului Saint-Martin, încadrat de pietre roşietice” [ibidem, p. 83]; „În zare, la marginea luncii, se arătă luna, rotundă, purpurie. Se înălţă repede printre crengile plopilor; pe alocuri ele o ascundeau asemenea unei perdele sfâşiate. Apoi se făcu dintr-odată albă, sclipitoare, luminând cerul pustiu” [6, p. 188].

Sintetizând exemplele de utilizare a culorilor în descrierile naturii, atestate în romanele analizate, am ajuns la concluzia că scopurile în care autorii apelează la fenomenele naturii sunt diverse, însă neapărat în strânsă legătură cu contextul narativ. Elementele din natură, la care apelează autorii, sunt şi ele diferite, acestea suscitând în imaginaţia cititorului lanţul semantico-simbolic asociat cu intenţia de creaţie a scriitorului.

Astfel, cele mai numeroase descrieri ale naturii fac referinţă la stihiile acesteia, despre care în mitologia antică, dar şi în credinţele populare, se spunea că stau la baza corpurilor şi fenomenelor lumii: focul/soarele (simboluri: lumină, căldură, pasiuni; culorile sugerate: roşie, galbenă/aurie, oranj); apa/râul/marea (simboluri: puritate, timp în scurgere, destin implacabil; culorile sugerate: albă, albastră, argintie, mix de culori); aerul/cerul (simboluri: veşnicie, infinit, aspiraţii spre ideal; culorile sugerate: sinilie, gri, plumburie, azurie); pământul/plantele (simboluri: stabilitate, renaştere, aspiraţii spre material; culorile sugerate: neagră, brună, gri, verde, mix de culori) [7, p. 32]. Observăm că fiecăreia dintre aceste stihii îi corespund anumite culori care, utilizate în textele artistice, sugerează stări de spirit, încercări ale vieţii, realizări şi eşecuri etc.

Referinţa la mitologie nu este una gratuită: anume din sfera acesteia provin cele mai multe dintre simbolurile cromatice, rămase în vigoare în opinia colectivă până în prezent, probabil, nu fără contribuţia creatorilor de frumos, inclusiv a scriitorilor, care le-au promovat activ prin operele lor: **focul/soarele –** „(…) în fiecare seară soarele se culcă în scutecele lui de purpură şi de azur” [5, p. 39]; „(…) cele din urmă raze ale soarelui aruncă nuanţe uşoare, de aur şi de purpură” [ibidem, p. 81]; „(...) sclipirile soarelui căpătară culorile roşietice care, stingându-se, ajung la tonurile melancolice ale amurgului” [1, p. 27]; **apa/râul/marea –** „Râul plumburiu vălura uşor în bătaia vântului; podurile erau pustii; se stingeau felinarele” [6, p. 277]; „Râul sclipea în bătaia soarelui, zgrăbunţica îşi legăna florile galbene” [ibidem, p. 292]; „(...) Căzând drept pe frunzişul verde şi bogat, pârâul îl stropea, atârna picături argintii de vârful crengilor, vărga iarba cu urme de smarald, arunca pete de aur pe straturile de frunze uscate” [8, p. 332]; **aerul/cerul –** „Liniile acestea arhitecturale apar amestecate cu frunzişuri şi cu umbre, supuse capriciilor unui cer care-şi schimbă necontenit culoarea, lumina şi înfăţişarea” [5, p. 83]; „Culorile bizare ale acelui fum, rând pe rând galben, albastru, roşu, negru, îngemănându-se vaporos (…)” [ibidem, p. 123]; „(...) toată făptura ei se profila pe fondul aerului albastru (...)” [8, p. 18-19]; „Pe azurul cerului pluteau nouraşi trandafirii, un fum albăstriu se rotocolea peste colibele împrejmuite de flori” [6, p. 320]; **pământul/plantele –** „Poarta este încununată cu o ieşitură circulară plină de plante – un mănunchi trandafiriu, galben,

cafeniu sau albastru, după anotimp" [1, p. 13]; „Tot felul de plante aduse acolo înfloreau în bănuți de aur, lăsau să atârne ciucuri galbeni, înălțau caiere de flori purpurii, ridicau la întâmplare săgeți verzi. Într-o intrătură a malului, înfloreau nuferi albi" [8, p. 258]; „Diversitatea copacilor făcea spectacolul mereu schimbător: fagii, cu scoarța lor albă și netedă, își împleteau coroanele; frasinii își ondulau moale ramurile verzi-albăstrui; în lăstărișul de carpeni se zburleau tufele de ilice de culoarea bronzului" [ibidem, p. 332].

Pentru a accentua sensurile ascunse în elementele cromatice, autorii apelează, adeseori, la prezentarea unor mixuri de stihii, atribuindu-i fiecărei culori corespunzătoare o responsabilitate clară pentru o anumită idee și un mesaj concret: „Este unul dintre acele tablouri încărcate de contrastele dure dintre flăcările roșii și tonurile negre ce decorează cerurile (…)" [5, p. 82]; „Între apa verde și cerul albastru, bricul nu se mai vedea" [ibidem, p. 124]; „(...) șesul așterne lanuri aurii de grâu. Apa trage o dungă albă între culoarea fânețelor și cea a ogoarelor, astfel încât câmpia seamănă cu o uriașă manta desfăcută, cu guler de catifea verde, tivit cu șiret de argint" [6, p. 69]; „Cerul se făcuse albastru. Se întâlneau luminișuri întinse, acoperite cu iarbă-neagră, toată în floare, covoare liliachii printre desișuri de copaci cenușii, roșcați sau aurii, după cum le erau frunzele" [ibidem, p. 152]; „Sub arc se vor vedea, nelămurit, masive de portocali aproape negri, pe un cer albastru, dungat de nori albi" [8, p. 159].

În romanele analizate, natura niciodată nu este prezentată în afara vieții omului. Chiar și în cele mai neînsemnate, ca volum, descrieri, ființele umane sunt prezente fie în mod vizibil și direct, fie latent și cu subînțeles, iar culorile naturii, îngemănându-se cu cele ale omului, generează sensuri inedite: „Doamna de Rochegude (…) se desena ca o formă albă printre frunzișurile verzi" [1, p. 146]; „(...) fața Emmei se zărea într-o albăstrime străvezie, înotând parcă în valuri azurii" [6, p. 152]; „Frédéric (...) contempla pătratele de vii de pe coastă, cărările prăfuite ca niște panglici cenușii, casele alcătuind pete albe și roșii în verdeață" [8, p. 393]; „Nu se mai vedea până departe decât un furnicar de umbre negre, cuprinzând tot largul câmpiei, între marginea albastră a mării și fâșia de argint a lagunei" [4, p. 242].

Deosebit de sugestivă este prezența naturii în viața personajelor centrale. Le însoțește la bine și la greu, bucurându-se și întristându-se împreună cu ele, ajutându-le să depășească momentele dificile fără să piardă încrederea în ziua de mâine. În unele cazuri, natura este alături de personaj pe parcursul întregii vieți, culorile ei fiind cele care simbolizează evoluția în timp a personajului, stările sale de spirit în continuă schimbare. Între acea descriere plină de speranță și aspirații înalte, redate simbolic prin utilizarea policromiei: „Râul (...) curgea la picioarele lui, printre poduri și grilaje, galben, violet sau albastru" [6, p. 16] și „(…) furia neagră, sălbatică, turbată (…)" ce-i cuprinsese toată făptura [ibidem, p. 319] a încăput toată viața lui Charles, o viață de om, trăită în suferință și neîmplinire spirituală, într-o evoluție distructivă de la optimism juvenil până la disperare absolută. Și cea care vine să developeze aceste stări de spirit este natura cu atributele sale cromatice.

Cu referință la același roman, *Doamna Bovary*, menționăm că tot natura pare să găsească alinare și compasiune pentru cei care au iubit-o pe Emma, fiecare în felul său, trăind clipe de disperare după moartea ei. În descrierile naturii din acest context Flaubert utilizează ceea ce are aceasta mai sugestiv și mai de preț, culorile, fiecare dintre ele

purtând în sine simbolul responsabil pentru o idee, un mesaj adresat celor în suferință: **Charles, soțul Emmei** – „Adia un vânt răcoros, înverzeau secara și rapița (...), pe azurul cerului pluteau noureși trandafirii, un fum albăstriu se rotocolea peste colibele împrejmuite de flori" [ibidem, p. 320]; **Rouault, tatăl Emmei** – „La marginea câmpiei asfințea soarele și, scăldate de razele sale piezișe, ferestrele caselor păreau toate cuprinse de flăcări. Își puse mâna streașină la ochi și deslușI în depărtare un zid lung, alb, deasupra căruia se înălțau coroanele negre ale copacilor" [ibidem, p. 322]; **Justin, băiatul de la spițerie** – „Pe mormântul proaspăt, la umbra brazilor, stătea în genunchi un băiat; lacrimile îi curgeau șiroi, sughițurile îi sfâșiau pieptul; îl copleșea o nețărmurită părere de rău, mai gingașă decât clarul lunii și mai adâncă decât întunecimea din jur" [ibidem, p. 323].

Atestăm în aceste descrieri elemente cromatice în contrast: **alb-negru** și, asociativ, **umbra-clarul lunii-întunecimea din jur**, aceste așa-zise *non-culori* amplificând dramatismul situației, divizând viețile personajelor în două etape distincte – până la moartea Emmei și după; dar și simboluri cromatice cu sens dominant univoc: **înflăcărat/trandafiriu**, aceste variante ale culorii roșii (stihia focului) simbolizând moartea, durerea, suferința; **azur/albastru/albăstriu**, această culoare (stihia aerului) simbolizând neantul pierderii ireversibile, veșnicia; **verde** (stihia pământului), în special raportată la plante (secară, rapiță) această culoare inducând clar ideea renașterii, a vieții care, oricum, merge înainte.

Cu ajutorul instrumentelor oferite de natură, în special al elementelor cromatice cu bogatele lor valențe asociativ-simbolice, Flaubert reușește să redea suferința celor trei personaje îndurerate sincer de moartea Emmei: Charles, cel care a iubit-o în pofida tuturor divergențelor de esență asupra vieții; Rouault, părintele pentru care Emma rămăsese ultima speranță după ce își pierduse năprasnic întreaga familie; Justin, tânărul care nutrea în taină un sentiment de dragoste curată, fără minciună și ipocrizie, față de Emma.

Menționam mai sus că scriitorii realiști francezi niciodată nu au uitat, în deplinul sens al cuvântului, de preocupările lor romantice din tinerețe. Unul dintre argumentele plauzibile în favoarea acestei afirmații ar fi și abordarea, în romanele lor, a naturii, cu tot ce presupune aceasta: formă, jocul de lumini și umbre, ciclicitate, atmosferă și, bineînțeles, culoare. Măsura în care romancierii vizați apelează în operele lor la potențialul inepuizabil de sugestie al naturii diferă de la caz la caz. Astfel, la Stendhal, Maupassant și Mérimée atestăm doar arareori referințe la cadrul asociativ-simbolic al culorilor sugerat de fenomenele naturii, acești scriitori făcând miza principală pe dialogul verbal și acțiunile personajelor. În schimb, romanele lui Balzac și Flaubert abundă în scene din natură intens colorate, acestea integrându-se armonios în canavaua narativă.

Pentru a concluziona, considerăm necesar să specificăm că, deși totuși și-au păstrat preocuparea pentru forța de expresie a naturii, realiștii francezi și-au schimbat viziunea asupra acesteia. În timp ce romanticii idolatrizau, extaziați, natura, considerând-o muză și ideal de neatins, realiștii francezi, substituind extazul prin respect profund și admirație calmă, abordează natura prin prisma unui parteneriat, de la egal la egal, realizat în creație. Din parteneriatul firesc scriitor-natură rezultă opere memorabile. Acolo unde cuvintele simple nu fac față intenției și exigenței artistice, scriitorii realiști cheamă în ajutor instrumentele de exprimare ale naturii, cum ar fi elementele cromatice, accesi-

bile consumatorului de literatură obișnuit să citească printre rânduri, să descopere ceea ce se conține dincolo de cuvinte, să descifreze, literă cu literă, sensuri noi.

Referințe:

1. BALZAC, H. de. *Béatrix (scene din viața particulară)*, traducere de H. Grămescu. București: Editura Eminescu, 1972. 312 p.
2. MÉRIMÉE, P. *Colomba. Carmen*. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 1989. 316 p.
3. KISIEL, M. *La peinture impressionniste et la décoration*. Paris: Passage, 2021. 380 p. ISBN 978-2847-4243-9-3.
4. FLAUBERT, G. *Salammbô*, traducere de A. Hodoș. Chișinău: Știința – Venus, 1994. 304 p. ISBN 5-376-01724-9.
5. BALZAC, H. de. *Femeia de treizeci de ani*, traducere de H. Grămescu. Chișinău: Asociația „Cartea", 1993. 335 p. ISBN 5-86892-003-1.
6. FLAUBERT, G. *Doamna Bovary*, traducere de A. Gromov. Chișinău: Editura „Cartea Moldovenească", 1976. 336 p.
7. GOETHE, J. W. *Teoria culorilor*. Iași: Princeps, 1995. 288 p. ISBN 973-96865-4-0.
8. FLAUBERT, G. *Educația sentimentală*, traducere de L. Demetrius. București: Editura Univers, Clasicii Literaturii Universale, 1976. 432 p.