CZU: 821.133.1.09:159.937.515.5 https://doi.org/10.59295/drgl2026.23

INTERPRETAREA SEMANTICII CROMATICE ÎN PREZENTAREA VESTIMENTAȚIEI PERSONAJELOR CÂTORVA ROMANE REALISTE FRANCEZE DIN SECOLUL AL XIX-LEA

INTERPRETATION OF CHROMATIC SEMANTICS IN THE PRESENTATION OF CHARACTERS CLOTHING IN SOME FRENCH REALIST NOVELS FROM 19th CENTURY

Ana GHEORGHIȚĂ
PhD, University Lecturer
Moldova State University, Republic of Moldova
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7768-7256

Abstract: ***In French realist novels, chromatic elements use concerning characters clothing are particularly numerous. This is natural, if we take into account the fact that clothing is a part of world material arsenal, and realist authors focus their works precisely on its exhaustive elucidation. In the mentioned novels, we attest conclusive evidence regarding uniforms/equipment of various professional categories, as well as of different cults representatives, these having not only a literary-artistic value, but also a historical one. Clothing represents, in addition to its aesthetic and technological importance, a way of communication between people and nations. It is a special language, in which material and spiritual aspects coexist harmoniously, complementing each other.***

Keywords: *chromatics, chromatic element, realist novel, realist novelist, professional category, cult, character, clothing.*

În romanele realiste franceze din secolul al XIX-lea exemplele de utilizare a elementelor cromatice prin prisma vestimentației personajelor sunt deosebit de numeroase. Este un lucru firesc, dacă ținem cont de faptul că vestimentația face parte din arsenalul material al lumii, iar oamenii de creație realiști își axează operele tocmai pe elucidarea exhaustivă a acestuia.

Analiza romanelor vizate ne permite să evidențiem câteva grupuri de elemente cromatice promovate de către autori prin intermediul vestimentației personajelor: **uniformele/echipamentele diverselor categorii profesionale**, acestea având nu doar valoare literar-artistică, ci și istorică, cum ar fi, de exemplu, uniformele trupelor militare: „(…) tânăra domnișoară își împărțise atenția între figura netulburată a lui Napoleon și rândurile albastre, verzi și roșii ale trupelor (…)” [1, p. 10]. În acest context, este sugestivă atitudinea lui Balzac față de evenimentele politice ale vremii, despre care spune: „(…) vremurile eroice ale Franței vor fi căpătat culori aproape legendare” [ibidem, p. 6]; „Iar în spatele grosului de trupe împestrițate de argint, de azur, de purpură și de aur curioșii puteau zări fâșiile tricolore agățate la lănci (…)” [ibidem, p. 9].

Un loc important în descrierea aspectelor materiale ale vieții le revine **uniformelor purtate de reprezentanții unor ocupații și meserii**. Elementele cromatice, în acest caz, vin să sublinieze rolul și caracterul muncii prestate de către aceștia: „Albul hainelor purtate de

paludieri (…) contrastează puternic cu hainele albastre sau negre ale țăranilor (…)" [2, p. 8]; „Notarul purta ochelari cu hulube de aur, favoriți roșii și cravată albă" [3, p. 93]; „Jocheii treceau ca niște pete roșii, galbene, albe și albastre de-a lungul mulțimii (...)" [4, p. 213].

Culori inedite utilizează G. Flaubert în romanul său *Salammbô*, acestea referindu-se, în mare parte, la **slujitorii cultului păgân**, atât de exotic pentru cititorul francez al vremii: „Nu i se zăreau decât barba albă, strălucirea mitrei și întreitul colan cu plăci albastre, săltându-i pe piept" [5, p. 11]; „(…) preotesele, care urmau în rochii străvezii, galbene și negre, țipau ca păsările și se zvârcoleau ca niște vipere (…)" [ibidem, p. 292]; „(…) în adâncul încăperii, rochiile roșii ale preoților lui Moloh se închegau, parcă, într-un zid de purpură " [ibidem, p. 294]. Observăm că descrierea veșmintelor purtate de slujitorii cultului din Cartagina este dominată de o varietate cromatică uimitoare, ceea ce nu este deloc întâmplător. În spatele acestei policromii se ascund simbolurile sacre ale cultului păgân, ele repetând, de fapt, semnificațiile precreștine ale culorilor: roșul – răul și păcatul, infernul și jertfa; negrul – maleficul, moartea, supliciul; albul – haosul inițial, supușenia oarbă, lipsa de voință; violetul – puterea distrugătoare și disperarea absolută; albastrul – hăul existențial și prăpastia nemărginită; galbenul – dominația aurului, a bogăției nemăsurate.

Spre deosebire de Flaubert, care exploatează pe larg, în romanul *Salammbô,* simbolurile cromatice tradiționale, specifice epocii precreștine, o semnificație cu totul diferită a culorilor, și anume, cea specifică pentru Europa secolului al XIX-lea, este abordată de Stendhal în romanul *Roșu și Negru*, în special, cu referire la personajul central. În **caracterizarea lui Julien Sorel**, negrul este culoarea dominantă, simbolizând cariera ecleziastică, în calitate de slujitor al cultului, ca una potențială pentru personajul central, dar și stările sale de spirit, aspirațiile și, mai ales, mijloacele prin care speră să le realizeze. Julien Sorel se lansează în carieră inocent și pur, aceste calități fiind sugerate de culoarea cămășii sale: „Tânărul, care purta o cămașă nespus de albă, ținea sub braț o vestă violetă și foarte curată, din lână creață" [6, p. 27]. Pomenindu-se într-o lume absolut nouă pentru el, depășește foarte curând starea inițială de derută, revenind pe făgașul aspirațiilor spre idealuri înalte, spre dedicație în numele unor valori mărețe, acestea fiind reprezentate, simbolic, de culoarea albastră a uniformei: „Acolo își lepădă oftând frumoasa uniformă albastră, sabia, epoleții, ca să îmbrace ponositul veșmânt negru" [ibidem, p. 93].

În romanele realiste franceze din secolul al XIX-lea, sistemul semanticii cromatice se constituie într-o adevărată pânză epică socială, care permite analiza și descrierea claselor și persoanelor atribuite acestora. Obiectivul în cauză este atins inclusiv prin prezentarea vestimentației și accesoriilor ei (deja la acea vreme Franța era recunoscută în Europa ca „dictator" al modei). Este un procedeu prin care autorii sugerează originile sociale și identitare ale personajelor, lucru esențial pentru schițarea portretelor acestora. Moda vremii nu lipsește din romanele analizate, aceasta referindu-se, în special, la personajele provenite din lumea mondenă. Definită ca o schimbare continuă a însemnelor unei societăți, moda se impune în romanele analizate ca un element de bază al subiectului, fiind parte componentă importantă a personalității eroilor: „Cavalerul, îmbrăcat într-o redingotă de catifea neagră (...), avea un fular albastru și un pantalon de dril cenușiu-deschis" [2, p. 49]; „(...) doamna de Marelle intră repede, îmbrăcată într-un capot japonez de mătase roz, pe care erau lucrate de mână peisaje aurii, flori albastre și păsări albe" [7, p. 50].

În unele cazuri, descrierile vestimentației, generos condimentate cu referințe cromatice, se prezintă ca niște mici, dar foarte sugestive tratate referitoare la moda secolului al XIX-lea: „N-are decât să se îmbrace într-o catifea roșie cum e cireașa, să-și împodobească părul cu trandafiri roșii, și e divină" [2, p. 83]; „Dacă i-aș pune, se gândi el, o rochie de mătase roz (...)? Sau dacă mai curând aș îmbrăca-o în catifea albastră, pe un fond cenușiu,

foarte colorat? I-aș putea da și o coleretă de dantelă albă, cu un evantai negru și cu o perdea stacojie în spate"; „(...) Va avea o rochie de un roșu-aprins (...)" [4, p. 159].

În aceeași ordine de idei, vom remarca abilitatea autorilor de a prezenta cu minuțiozitate vestimentația personajelor, ei excelând în descrierea detaliilor, procedeul dat fiind specific pentru realismul în artă (*la technique du détail inutile*). Numărul mare de detalii simbolizează, între altele, opulența, bogăția nemăsurată, în sprijinul acestei idei venind și semnificațiile culorilor: „Avea o pălărie mare de paie, cu panglici roz (...). Bandourile negre îi conturau coada sprâncenelor lungi (...). Un șal lung cu dungi violete era așezat în spatele ei (...)" [ibidem, p. 18-19]; „Rochiile lor cu tunici verzi ca apa, albastre, roz sau violete, treceau, se agitau (...)" [ibidem, p. 82].

Cât privește felul de a se îmbrăca al personajelor masculine, frecvent acesta este ridiculizat, iar policromia excesivă vine să accentueze problemele legate de gustul lor estetic: „Trupul lui voinic umplea o jachetă de catifea neagră, două smaragde îi străluceau pe cămașa de batist, iar pantalonii largi, albi, îi cădeau peste niște cizme ciudate, roșii, de piele fină, împodobite cu desene albastre" [ibidem, p. 16]; „Aproape toți bărbații purtau stofe în carouri, unii – pantaloni albi (...)" [ibidem, p. 82]. Pietre scumpe, stofe alese, accesorii exclusive, – toate acestea sunt însoțite de culori ce simbolizează luxul exagerat și materialismul extrem al unei vieți opulente (roz, violet, albastru, alb, roșu în toate nuanțele acestuia, negru catifelat etc.).

În contrast, atestăm în textele analizate descrieri exacte și sugestive ale **vestimentației oamenilor simpli**, țărani sau paludieri, burghezi ruinați, meseriași săraci etc. Deși în descrierea vestimentației acestora regăsim aceleași culori ca și în descrierea potentaților vremii, semantica acestora diferă, fiind dedusă din context: „Albul hainelor purtate de paludieri (…) contrastează puternic cu hainele albastre sau negre ale țăranilor (…)" [2, p. 8]; „Deși nu era lat în spete, vestonul de postav verde, cu nasturi negri, părea să-l strângă la subțiori. Din mânșete i se zăreau încheieturile roșii, nedeprinse cu mănușile. Purta ciorapi albaștri, pantaloni de culoare gălbuie, ridicați prea mult de bretele (...)" [3, p. 9]; „(…) halatul de cit verde cu picățele cafenii i se descheiase și picioarele i se înroșiseră de frig (…)" [8, p. 143].

Astfel, albul hainelor purtate de paludieri nu este același, ca semnificație sau chiar ca simbol, cu albul imaculat al dantelelor doamnelor de salon. În primul caz, albul simbolizează munca istovitoare la extracțiile saline, iar în al doilea – nimicnicia unei existențe lipsite de sens, superficiale, fără substanță. Policromia utilizată de Flaubert în descrierea junelui Charles din *Doamna Bovary* nu este echivalentă, ca simbol, cu cea utilizată de același autor în romanul *Educația sentimentală* în descrierea domnului Arnoux. În primul caz, policromia simbolizează posibilitățile materiale limitate ale familiei Bovary, nevoită să-și îmbrace copilul cu ceea ce își puteau permite, pe când în al doilea caz culorile țipătoare erau dictate nu de sărăcie, ci de gusturi neelevate. Culoarea verde de pe halatul de cit cu picățele cafenii, purtat de eroul central al romanului *Istoria măririi și decăderii lui César Birotteau* de Balzac, spre deosebire de verdele smaragdelor care împodobeau cămașa lui Arnoux din romanul *Educația sentimentală* de Flaubert, semnalează, în primul caz, începutul ruinării, al unei vieți ratate, pe când în cel de-al doilea caz pietrele prețioase sunt doar un accesoriu scump dintr-o mulțime de altele similare. Așadar, sensul culorii este determinat, în principal, de contextul literar, acesta variind de la caz la caz în funcție de intențiile autorului.

Apogeul afirmării realismului în literatura franceză din secolul al XIX-lea coincide cu epoca industrializării. Este perioada deschiderii masive a întreprinderilor, a investițiilor în sfera producerii, iar aceste aspecte nu au putut să nu influențeze și moda vremii.

Reverberațiile acestui impact se fac simțite și în romanele analizate. Cenușiul halelor de uzină se regăsește în vestimentația unor personaje, aducându-le în prim-planul schimbărilor societății. De exemplu, în romanul *Roșu și Negru* autorul face referință la primarul din Verrières, domnul de Rênal, de altfel și industriaș, care poartă permanent haine de culoarea metalului (pe parcursul romanului îl vedem în diverse ipostaze dramatice, neschimbat fiindu-i doar aspectul vestimentar), iar efectul acestei ținute este amplificat și de fizicul său: „Primarul are părul sur și poartă haine cenușii" [6, p. 7].

Un loc aparte în romanele analizate le revine **personajelor etnice** care, deși nu sunt numeroase, se impun prin expresivitate și prin intensitatea trăirilor. Secolul al XIX-lea se caracterizează prin intensificarea procesului de migrație, de eterogenizare a societății franceze și, ca rezultat, prin apariția problemelor legate de integrarea persoanelor de diferite etnii în mediul majoritar francez. În consens cu aceste tendințe, în literatură apar referințe și abordări tot mai insistente ale contradicțiilor generate de relaționarea dintre indivizii de diferite etnii, de imperativul nivelării diferențelor în scopul găsirii unei modalități de coabitare nonconflictuală. Elocventă în acest sens este și nuvela-roman *Carmen*, problematica respectivă, deși nu se manifestă pe teren francez, este redată de relația controversată dintre Carmen și Don José.

Referindu-ne, în special, la Carmen, menționăm că aspectul fizic pitoresc (păr și piele întunecate, ochi negri) răspunde exigențelor etniei sale, personajul întrunind, conform tradițiilor locului, cele trei condiții de femeie frumoasă: ochi, pleoape și sprâncene negre [9, p. 240]. Fizicul lui Carmen este completat de vestimentația sa, în care poziția dominantă îi revine culorii roșii, ceea ce ne conduce la ideea influenței nefaste și a pasiunii mistuitoare trezite, ulterior, de personajul feminin în sufletul lui Don José. Roșie este și floarea din părul negru, la care nu renunță niciodată, roșii sunt și hainele: „Ea avea un jupon roșu foarte scurt, care lăsa să se zărească niște ciorapi albi de mătase, care aveau mult mai mult decât o singură gaură, și niște pantofi drăguți din marochin roșu legați cu funde de culoarea focului" (*trad. noastră*) [ibidem, p. 251]. Totuși, culorile utilizate de autor în vestimentația lui Carmen nu sunt doar tributul plătit caracterului etnofolcloric al protagonistei (de altfel, tipajul etnofolcloric al acesteia este profund realist); acestea vin să încadreze și ansamblul de simboluri cromatice chemate să dezvăluie subiectul tragic al nuvelei-roman.

Carmen își datorează succesul faptului că niciun bărbat nu-i poate rezista. Femeie liberă și rebelă, ea este, pentru a cita o expresie a lui Victor Hugo, *o forță care vine* (*trad. noastră*) [10, p. 353]. „Vedeți bine că sunt țigancă!" (*trad. noastră*) [9, p. 239] – Carmen adresează cu mândrie aceste cuvinte primului narator al nuvelei. Pe parcursul narațiunii își va contrapune în repetate rânduri identitatea etnică și culturală celor pe care îi numește *payllos,* cu alte cuvinte, tuturor celor care nu sunt țigani. Provocatoare până la extreme, ea nu va înceta să-i disprețuiască pe toți cei care aparțin sistemului, să-și revendice apartenența la acel popor, pe care spaniolii îl cataloghează ca fiind compus din creaturi ale diavolului: „Paradisul (…) Oamenii locului spun că el nu este făcut pentru noi" [ibidem, p. 241]. Astfel, Carmen apare ca o ființă marginală, misterioasă și periculoasă, în același timp, ca o vrăjitoare cu puteri nestăvilite, nesupusă la nimeni și la nimic, cu excepția propriei sale libertăți. Libertatea, adusă cu exacerbare până la limite şi deseori trecută peste acestea, – iată sinonimul personajului. Și ce altă culoare, decât cea roșie (culoarea focului, spune autorul), ar putea simboliza mai profund și mai convingător aceste particularități ale lui Carmen?!

Astfel, studiul, sub aspect simbolic, al semanticii cromatice legate de vestimentația personajelor din romanele realiste franceze ne conduce spre următoarea concluzie: atenția sporită a autorilor pentru acest domeniu este dictată, cu precădere, de exigențele curentului realist. Vestimentația face parte din lumea materială, iar aceasta constituie principalul obiect

de abordare artistică de către reprezentanții realismului. Prin urmare, vestimentația reprezintă, pe lângă valorile sale estetice și, bineînțeles, tehnologice, o modalitate de comunicare între persoane și națiuni. Este un limbaj aparte, în care se regăsesc și coexistă armonios, completându-se reciproc, aspectele materiale și cele spirituale.

Referințe:

1. BALZAC, H. de. *Femeia de treizeci de ani*, traducere de H. Grămescu. Chișinău: Asociația „Cartea", 1993. 335 p. ISBN 5-86892-003-1.
2. BALZAC, H. de. *Béatrix (scene din viața particulară)*, traducere de H. Grămescu. București: Editura Eminescu, 1972. 312 p.
3. FLAUBERT, G. *Doamna Bovary*, traducere de A. Gromov. Chișinău: Editura „Cartea Moldovenească", 1976. 336 p.
4. FLAUBERT, G. *Educația sentimentală*, traducere de L. Demetrius. București: Editura Univers, Clasicii Literaturii Universale, 1976. 432 p.
5. FLAUBERT, G. *Salammbô*, traducere de A. Hodoș. Chișinău: Știința – Venus, 1994. 304 p. ISBN 5-376-01724-9.
6. STENDHAL. *Roșu și Negru*, traducere de G. Naum. Chișinău: Hyperion, Clasicii Literaturii Universale, 1994. 480 p. ISBN 5-368-01803-7.
7. MAUPASSANT, G. de. *Bel-Ami*, traducere de R. Malcoci. Chișinău: Editura Uniunii Scriitorilor, 1992. 256 p. ISBN 5-88568-048-5.
8. BALZAC, H. de. *Istoria măririi și decăderii lui César Birotteau*, traducere de T. Ioachimescu. Chișinău: Asociația „Cartea", 1993. 335 p. ISBN 5-86892-003-1.
9. MÉRIMÉE, P. *Colomba. Carmen*. Paris: Éditions Jean-Claude Lattès, 1989. 316 p.
10. LAGARDE, A., MICHARD, L. *XIXe siècle. Les grands auteurs français. Anthologie et histoire littéraire.* Paris: Larousse Bordas, 1997. 578 p. ISBN 978-204016216X.