

Ana GHILAȘ

Textul literar din perspectiva psihologiei procesului de creație



A.G. – conferențiar universitar, doctor în filologie, Departamentul Literatura Română și Teoria Literaturii, Universitatea de Stat din Moldova. Membru al Asociației de Filologie și Hermeneutică Biblică din România. Domenii de cercetare: literatura română contemporană, relația Biblie – literatură artistică, psihologie și literatură. A publicat monografia *Romanul anilor '60. Modelul bonus pastor* (2006), mai multe studii și articole.

Receptarea textului literar, realizată în discursul critic și în cel didactic, presupune atât *analiza literară* a imaginărilor artistice (abordare intrinsecă), cât și *interpretarea* textului ca demers nodal al hermeneuticii literare (abordare extrinsecă). Se știe că analiza literară, ca descoperire și conștientizare a resorturilor emoției produse de lectura textului, scoate în evidență valoarea estetică a discursului și, respectiv, specificul viziunii artistice a personalității creatoare, prin relevarea structurii compoziționale, a problemelor abordate și a modului de realizare artistică a lor la diverse niveluri ale textului. Interpretarea implică, în principal, explicarea și înțelegerea textului, precum și cunoașterea de către receptor a unor aspecte teoretice din alte domenii ale gândirii și spiritualității umane: filozofie, psihologie, psihanaliză, antropologie, mitologie etc. Astfel, după cum observă cercetătorul Adrian Marino, hermeneutica presupune o interpretare subiectivă, dar nu arbitrară a unui text [7, p. 287]. Or, dacă ne referim la realizarea traseului hermeneutic literar, receptorul trebuie să aibă drept punct de plecare cunoștințele sale din domeniul respectiv, demonstrând în fapt că alegerea „grilei” de interpretare implică „nu o simplă tehnică a descifrării, ci un mod de gândire” [4, p. 487]. În așa fel,

descoperim și alte lumi ale imaginarului artistic al unui autor, descoperindu-ne totodată și pe noi înșine.

Este evident că asemenea demers critic și / sau didactic se edifică, în primul rând, pe metoda interdisciplinarității, un exemplu elocvent constituindu-l relația psihologie – literatură, „colaborare” dintre cunoașterea artistică și cunoașterea științifică psihologică realizată, respectiv, de scriitor, critic literar, cadru didactic. În cele ce urmează ne vom axa cercetarea pe conceptul de psihologie a procesului de creație, ca perspectivă de interpretare a textului literar, urmărind cum se manifestă spiritul de observație, talentul de transfigurare artistică a etapelor procesului de creație în nuvela *Sania* a lui Ion Druță [6, p. 253-268].

Din punct de vedere metodologic, se impune mai întâi abordarea aspectului teoretic al problemei. Astfel, creativitatea, dimensiune complexă a personalității, este o capacitate sau o funcție a unor aptitudini speciale și a imaginației. În literatura de specialitate, dimensiunile creativității sunt considerate a fi: procesul de creație, produsul creat, personalitatea creatoare, mediul sau climatul social al creației. Procesul creativ se prezintă ca o succesiune productivă și o desfășurare discursivă de operații, stări, mecanisme psihologice ale creatorului. Opera artistică este situată „între un proces inefabil, premergător (creația) și un altul observabil, ulterior (contemplarea); (...) deschizătoare a unui alt proces – receptarea – în afara căruia își pierde rațiunea finalistă, cea de a comunica” [9, p. 3].

Dintre investigațiile estetice ale psihologiei procesului de creație le evidențiem pe cele ale lui L. Rusu care accentuează rolul contemplării artistului în procesul de creație, cercetătorul insistând asupra creației ca proces și asupra personalității artistului [10]. Esteticianul și criticul literar T. Vianu a dezvoltat abordarea estetică a procesului creativ, adoptând modelul explicativ: prepararea, inspirația, inovarea, execuția [11]. Cercetătorii M. Bejat, N. Pârvu, ca și G. Neacșu și S. Marcus – pentru psihologia artei actorului – au adoptat același model explicativ al psihologiei creației, în special, al artei [cf. 9]. Un rol deosebit îl are studiul monografic al cercetătorului bulgar M. Arnaudov, intitulat *Psihologia creației literare*.

În abordarea noastră vom avea drept punct de plecare etapele sau fazele procesului de creație propuse de Graham Wallas în lucrarea sa *Arta gândirii*, și anume: *pregătirea sau faza de acumulare, incubația sau gestația la nivelul inconștientului, iluminarea sau inspirația, verificarea rezultatelor* [12], dar vom apela și la alte idei privind evoluția, dinamica și manifestarea acestui proces.

Intrând în lumea imaginarului artistic al lui Ion Druță, chiar dacă din perspectivă psihologică, nu estetică, constatăm specificul viziunii autorului asupra lumii, lirismul și psihologismul prozei sale, umorul fin și stilul popular al narării. Din punct de vedere al psihologiei procesului de creație, nuvela *Sania* începe cu descrierea și nararea apariției ideii, concepției. Această fază incipientă, numită și *primum movens*, este un punct de plecare printr-o germinare relativ lentă: „Când într-o bună vreme nucul din fața casei s-a uscat, moș Mihail și-a scos cârja din tindă, și-a dat pălăria pe ochi și a început a se plimba în jurul lui de-ți părea că-i numără crengile. I-a măsurat tulpina și din ochi, și cu șchioapa, a încercat de nu dă drumul la coajă și tocmai spre chindii, când ciubotele au început să i se pară cam grele, a pus cârja la locul ei și a așezat pălăria omenește. Pe urmă și-a zis în gândul lui: «Am să fac o sanie»”.

Mesajele non-verbale – detaliul „și-a așezat pălăria omenește”, descrierea / urmărirea fiecărui gest al personajului – transmit un anume tip de gândire al acestuia, firea lui cumpătată și, în același timp, modul de apariție a ideii-imagini, ceea ce Th. Ribot numește „încolțirea ideii”. Tot din incipit se conturează două personaje principale – bătrânul și nucul, de asemenea îmbătrânit; dar și ideea că vârsta nu este un impediment pentru a visa și a realiza ceva frumos.

Specialiștii afirmă că, odată „încolțită ideea” sau tema fiind descoperită, urmează o perioadă de gestație, de incubație. Iluminarea difuză, însoțită de emoții, poate să se dezvolte, să se amplifice, să prindă contur clar sau poate să dispară, dacă nu are suport forte, în acest context un rol important revenindu-i personalității creatoare și circumstanțelor în care aceasta se află. În cazul personajului din nuvela druțiană, apariția concepției, intenția creatorului este susținută de imaginația sa, transfigurată artistic prin lirism creat prin mijlocirea asonanței, repetiției, fapt ce evidențiază specificul stilului autorului – împletirea elementului epic cu cel liric în discursul narativ (ca și în cel dramatic, de altfel):

„O sanie – atâta îi trebuie omului și iar e om. Numai să-i faci o sanie pe care au visat-o toți lemnarii de pe lume câți au fost, o sanie pentru care și cel de seama ta ți-ar zice bade, o sanie care ar plânge după drum și drumul după dânsa. Mare lucru-i o sanie...”

Descoperirea și interpretarea temei de către artist – moș Mihail ocupă un spațiu esențial în economia discursului, autorul demonstrând astfel că fantasma pune stăpânire pe omul de creație, indiferent dacă acesta are o experiență bogată în domeniul respectiv sau nu are defel, esențială este credința în realizarea și trăirea acestei idei / imagini. Ca un moment de saturație vine următoarea etapă ce urmează după preparare – incubația, considerată și o fază de așteptare, în care creatorul, deși este racordat încă la problemă, își schimbă terenul de confruntare din zona conștientului într-o zonă mai periferică, mai obscură a psihicului [8], cum afirmă psihanaliztii – în inconștient [2].

În același timp, incubația impune o orientare spre experiența interioară și aici naratorul apelează la momente din trecutul personajului, accentuând, astfel, o trăsătură de caracter a acestuia – cumpătarea. Prin îmbinarea planurilor real – imaginar, prezent – trecut, obiectiv – subiectiv, din punct de vedere psihologic asistăm la desfășurarea procesului germinării, care este întrerupt, perturbat de factori exteriori, aici de soție. Acest personaj este introdus în acțiune, la nivelul discursului, prin conjuncția adversativă *dar*, care, după cum se știe, în textul literar are funcția stilistică de a răsturna cele afirmate anterior: „*Dar* l-a zărit baba stând pe gânduri cu toporul subțioară și l-a pus să-i facă niște surcele, să nu prindă toporul rugină. Apoi i-a trebuit (...) o căldare de apă proaspătă și moșul și-a văzut de necazuri”; „*Dar* și asta a fost până la o vreme – până a luat baba sama că buza toporului a început a se întu-neca”, iar zilele „fugeau una după alta, de parcă erau de furat”. Prin stil indirect liber, aspect caracteristic pentru discursul narativ al autorului, sunt create tipurile psihologice ale celor doi soți și, totodată, starea creatorului – moș Mihail care există / trăiește parcă în două lumi: una obiectivă, exterioară și cealaltă subiectivă, interioară. Detaliul artistic, gestul devin procedee de realizare artistică a psihologismului, autorul subliniind nu atât rolul muncii în viața omului, cum se vehicula, ci procesul psihologic al creației, urmărind stări, gânduri, trăiri ale artistului-tăran:

„Răsărea soarele și-l găsea (...) mutând toporul în mâna stângă. Și zile întregi îl vedeai umblând prin ogradă cu luleaua stinsă în dinți. Părea că a uitat și de nuc, și de sanie. Tocmai spre chindii, când găsea, în sfârșit chibriturile în buzunar, îi făcea deodată vânt toporului într-o ciotcă și rămânea dus pe gânduri.

Pe urmă, zi după zi, îl vedeai tot mai des stând în mijlocul ogrăzii și privind undeva deasupra cămării, de parcă mai venise o primăvară în anul cela și el aștepta să se arate cocostârcii”.

Gesturile trădează momentele de reverie ale personajului (luleaua stinsă în dinți; găsea, în sfârșit, chibriturile în buzunar; rămânea dus pe gânduri). Spațiul și timpul sunt diferite: curtea (ograda) și zborul, înălțimea cocorilor și a fantasmelor care îl duc departe, în alte lumi și în alte timpuri; se pare că în această ogradă este puțin loc pentru zborul gândurilor, ideilor, imaginației sale, el „privind undeva deasupra cămării”, deasupra ideilor pragmatice ale babei și ale vecinului. De aici și comparația care aduce în imagine lumina, înnoirea, albul ce plutește deasupra, ca și ideea sa, numai de el știută și văzută cu ochii lăuntrici („de parcă mai venise o primăvară în anul cela și el aștepta să se arate cocostârcii”).

La nivel inconștient și subconștient, imaginea apare în formă difuză, gesturile și detaliul artistic contribuind, în mai mare măsură, la obiectivarea concepției și la sugerarea stărilor. Fantasma, reveria devin aspecte ale vieții interioare a personajului, pe care autorul le transfigurează artistic printr-un psihologism de factură obiectivă, exterioară: naratorul numește procesul psihic și transmite, explică gândurile personajului:

„Și zi de zi – fie că îngropa via, fie că înnoia gardul – se gândea numai la sanie. Din vreme în vreme își mijeja ochii și parcă vedea în fața lui ceva ușurel, sprinten și frumos – o învăluire voinicească ce-l tulburase pe la opt ani, când ridicase pentru întâia oară toporul în mână. Și toată viața, cum găsea un topor bun, cum prindea miroznă de surcele proaspete, îi răsărea în minte acest ceva ușurel, sprinten și frumos.

Și tocmai acum, la bătrânețe, a înțeles că era vorba de o sanie. O sanie, dar nu din cele care seamănă iarna paie pe drumuri, iar vara nici câinele nu-și poate găsi umbră sub dânsa. Avea să fie o sanie cum n-a mai fost alta pe lume – o sanie, că i se oprea moșului suflarea când se gândea la dânsa”.

Constatăm două aspecte ale procesului creativ, din exemplul de mai sus: incubația are o structură inconștientă și impune o orientare spre experiența interioară a artistului. În această fază este pregătită iluminarea sau clipa de inspirație, care (incubația sau germinarea) în textul druzian decurge lent, pe o perioadă de un an. Naratorul se oprește asupra fiecărui moment din viața personajului, relevând astfel amplificarea ideii inițiale, fapt ce trădează și firea introvertită, lirică a lui moș Mihail. Totodată, ne convingem de faptul că materialului și tehnicilor de lucru li se adaugă prin invenție ceva esențial – stilul creatorului. Reveriile personajului sunt întrerupte în discurs de descrieri de natură ce denotă trecerea timpului și pare că el, creatorul, nu face nimic, nu întreprinde nimic în realizarea planului său: „Greu venea primăvara... (...) Vara de vreo cinci ori a mutat nucul de pe un loc pe altul (...), îi cunoștea fiecare ciotișor (...), și când se culca noaptea pe pătisorul dintre cei doi prăsazi, începea să-l cioplească în gând. (...) Apoi se apuca s-o lege și dinspre ziuă îi părea că vede alături o săniuță lipită și cu tălpile, și cu inima de pământ, vedea coșul ei alb, fecioresc, și-i părea că aude cum își desface ea aripile, gata-gata să zboare”.

În planul receptării, încetinirea acțiunii, prin insertia peisajului sau prin descrierea meticuloasă a fiecărui instrument pe care îl pregătește moșul pentru a începe lucrul, pregătește cititorul, ținând acțiunea încordată, pe care, stilistic, naratorul o degajă cu o frază de umor: baba, supărată, „îi făcea niște borșuri, că i se opreau în gât”. Factorii interni și externi, care declanșează și întrețin demersul creator, sunt diferiți, uneori chiar nu coincid defel. Or, soția abia așteaptă ca el să construiască cât mai repede sania pentru a o vinde („Și nu mai rămăsese chiar atâta, dar cu cât era mai aproape de minunea sa, cu atât mai multe zile fripte îi făcea baba”), iar vecinul îi tot sprijină ușa zile întregi, „îi plătea pe tălpi cât a cere, restul îl face el la alt lemnar. Dar moșul vedea de acum săniuța – o viață de om cioplește el lemn, i-a amorțit fiecare încheietură, (...) – el vede acum săniuța, vede caii înhâmați la ea, vede fețe zâmbind asupra vântului – și râdea când Niculăieș suna gologanii, mutându-i dintr-un buzunar în altul”.

Momentul inspirației (ca etapă a procesului de creație) este transfigurat artistic prin elemente poetice, iar la nivel psihologic printr-o pendulare între planul cognitiv și cel afectiv, prin muncă asiduă și tensiune

psihică, prin vibrație afectivă a creatorului: „Și ca să nu-și mănânce inima amândoi, moș Mihail și-a făcut un pat în cămară (...) și nu se mai arăta zile întregi. De dimineață încuia ușa, lua o bucată de lemn și erau pe lumea aceasta numai el și sania. Domol, tăcut, sta zile întregi în picioare lângă vârstac și cioplea, și vorbea cu sania, și-i îngâna melodii apucare din bătrâni. Erau pe lume numai el cu sania și săvârșea bătrânul taina cea mare a omenirii – taina muncii”. Am spune mai curând: „taina creației”.

Personajul druțian construiește sania din reveriile sale în primăvară, clipele de inspirație, spontaneitatea gândirii și a mișcărilor fiind transfigurate de autor prin detaliu artistic: „(...) niciodată în viața lui de lemnar surcelele nu săreau așa de departe. (...) Lucra într-un fel de amețea-lă. Atâta doar că deseori i se usca cerul gurii – pesemne, nu mâncase demult”.

Naratorul încetinește și de această dată acțiunea, însemnând fiecare gest, mișcare a personajului în momentul executării operei, demonstrând cum este materializată, în cele din urmă, ideea creatoare și / sau cum omul de creație armonizează întregul: „Pentru prima dată s-au așezat tălpile saniei în dungă, apoi au apărut oplenele, coșul, dar moșul se străduia să n-o vadă în întregime – clipa asta o păstra pentru sfârșit.

Spre amiază sania era gata. A adunat surcelele din jurul ei, a dus instrumentul în cămară și l-a așezat la locul lui. Apoi și-a aprins o lulea, a ieșit în prag, s-a rezemat de ușor și s-a uitat la sanie. O săniuță sprintenă sta în mijlocul ogrăzii, soarele se scâldea în coșul ei și sania lucea, de-ți părea că s-a mai vărsat o picătură de lumină peste acest mult pățimit pământ”.

Stilul și viziunea lui I. Druță se observă aici prin contopirea naratorului cu personajul și al artistului-personaj cu creația sa – moș Mihail și sania. Timpul și spațiul însă par a fi opuse bucuriei creatorului: e primăvara, iese iarba, e soare, iar bătrânul a pregătit sania care nu are unde zbura – stă în mijlocul ogrăzii. Totuși semnificațiile spațial-temporale ale imaginii sunt de natură spirituală, căci centrul este „prin excelență un indicator simbolic al zonei sacralului, al punctelor de contact cu realitatea absolută”, fiind considerat și „ca «loc» unde tendințele contrare din interiorul creației se anulează” [3, p. 89; 92]. Astfel, centrul care

unește cerul cu pământul unește artistul cu creația sa și cu divinitatea. Imaginea devine un omagiu creatorului și creației, prin luminozitatea și căldura pe care o emană.

Aflăm aici, din punctul culminat al acțiunii, o similitudine cu aforismul lui Lucian Blaga din *Pietre pentru templul meu*: „Poți dori ceva așa de chinuitor și de tare, încât împlinindu-ți-se, nu te mai bucuri: – te-a costat prea mult suflet”. Îl recunoaștem pe personajul druțian, care, după ce privește cu bucurie sania, exclamând: „Îi frumoasă, bat-o pustia...”, „s-a așezat pe prag – au venit bătrânețile, nu mai poate. S-a uitat prin ogradă – o ogradă pustie, fără stăpân. Un pom dezbinat lângă gard – n-a avut cine să-l lege la vreme”. Este ieșirea din starea de obsesie, este coborârea pe pământ, în spațiul profan din înalțurile creației.

Etapa verificării (evaluării) în procesul creativ presupune o confruntare între modelul mental și rezultatul obiectiv, concret, realizat deja, pe care personajul druțian îl apreciază mulțumit: „Îi frumoasă, bat-o pustia...”. Dar mai necesită și verificarea receptorilor ce pot primi sau respinge opera, produsul final: sania lui moș Mihail nu este apreciată de soție, care l-a părăsit până a fi aceasta finisată, iar sătenii au păreri diferite: „– Ia te uită, măi! – Vrăjmașnică sanie. – Bunișoară, numai când a gătit-o! Cui îi trebuie?”. Detaliul artistic sugerează gândurile și perseverența personajului, ca și chinurile creației prin care a trecut acesta: „Și a zâmbit moș Mihail – sârmanul om surd, multe a mai pierdut pe lume! Și-a ascuns sub căciulă cele câteva șuvițe înclieate de sudoare și s-a apucat de lucru”.

Simbolul focului, al frunzelor arse aduce în memorie stările din tinerețe, în inconștientul personajului intuim că se perindă fantasme, frânturi de cuvinte, care, treptat, prind contur într-o imagine concretă: „Apoi, zâmbind, a tot răscolit focul multă vreme, alegând câteva cuvinte, așezându-le în rând și, în sfârșit, când au fost gata, le-a rostit: «Dacă nu era sanie, trebuie să fi fost căruță. Căruța-i mare lucru»”. În acest context, urmărim, din punct de vedere psihanalitic, primele două faze (din cele cinci, după D. Anzieu [1]) ale unui alt proces de creație al personajului: a încerca o stare de sesizare (surprindere, presimțire) și a conștientiza un reprezentant psihic inconștient; vor urma: a instanța respectivul reprezentant ca un cod al operei și a alege un material apt să doteze acest cod cu un corp, a compune opera în detaliile ei; a prezenta

opera în afară. Aceasta însă va fi o altă istorie a omului pentru care a crea înseamnă descoperire, căutare, chin și plăcere, recunoașterea sau neînțelegerea celor din jur.

Bibliografie ■

1. Didier Anzieu, *Psihanaliza travaliului creator*, traducere de Bogdan Ghiu, Editura Trei, București, 2004.
2. Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre. Essai psychanalytique sur le travail créateur*, Editura Gallimard, Paris, 1981.
3. Daniel Cojanu, *Ipostaze ale simbolului în lumea tradițională*, Editura Lumen, Iași, 2009.
4. Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Editura Polirom, Iași, 2006.
5. Ion Druță, *Scrieri*, în 4 volume, vol. 1, Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1989.
6. Ana Ghilaș, *Psihologia procesului de creație în viziune literar-artistică*, în *Philosophical and humanistic postmodern views*. International scientific conference: Iași, 21st of May – 3rd of June 2012, coord. Ana Caras, Elena Unguru, Editura Lumen, Iași, 2012, p. 253-268.
7. Adrian Marino, *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.
8. Anca Munteanu, *Incursiuni în creatologie*, Editura Augusta, Timișoara, 1994.
9. George Neacșu, *Psihologia procesului de creație artistică*, Editura Academiei Române, București, 1999.
10. Liviu Rusu, *Eseu despre cunoașterea artistică. Contribuții la o estetică dinamică*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989.
11. Tudor Vianu, *Estetica*, Editura pentru literatură, București, 1968.
12. G. Wallas, *The Art of Thought*, în P. E. Vernon (coord.), *Creativity*, Penguin Books, Harmond Sworth, Middle Sex, England, 1970.