

# O potențială enciclopedie a resurselor umorului din scrierile lui Ion Creangă. Argumente pentru o „metaforă culturală” *clasic(izat)*ă

**Simona ANTOFI**

*Centrul de studii culturale central și sud-est europene,  
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați  
[simona.antofi@ugal.ro](mailto:simona.antofi@ugal.ro)*

---

**Abstract:** In Ion Creangă's writings humour represents a cultural asset assimilated as such in the entire Romanian space. Interestingly, critics such as Mircea A. Diaconu decide to disarticulate it in order to identify its mechanisms and elaboration strategies, and to highlight its relevance as a complex *cultural metaphor*, of great force and authority, forged as then restore it on two discursive levels: Creangă's text and the critical discourse that constantly accompanies and recalibrates it.

**Keywords:** *metadiscourse, discursive strategy, humor, cultural metaphor.*

Cunoscut cititorilor dedulciți la a savura exegeze rafinate și inteligent articulate demonstrativ, Mircea A. Diaconu este apreciat ca fiind autorul unor studii critice care, după cum remarca Iulian Boldea, „ne conduc, prin resorturile unei hermeneutici subtile, în labirintul cărților, printre epoci, figuri și genuri literare, interpretările traducând în fond fizionomia criticului însuși, ironic, exigent, măsurat în ton și aprecieri, atent întotdeauna la nuanțele insesizabile ale textului și la arhitectura de ansamblu a operei.” (Boldea 2022). Exegetul însuși se declara, într-un interviu acordat revistei „Vatra”, drept un juseur al cărților care îi solicită, cu precădere, inteligența hermeneutică și simțul nuanțelor dintre cele mai fine – „Tocmai de aceea îmi plăceau cărțile care mă obligau să particip, care mă implicau, care apelau la inteligența mea, cărțile de idei, deopotrivă ludice, într-un fel sau altul ardente.” (Diaconu 2021).

În volumul de *Recitiri* al lui Mircea A. Diaconu, care îi reunește pe Ion Creangă, Calistrat Hogaș, Ion Agârbiceanu și Ion Negoitescu (Diaconu 2021), capitolul asociat autorului *Amintirilor din copilărie* propune, în partea a patra, un spectacol exegetic dedicat operei scriitorului. Spectacol întrucât avem de-a face, în opinia noastră, cu analiza unei complicate *metafore culturale* – cea a umorului lui Ion Creangă. Deja un bun cultural asimilat ca atare, care circulă în spațiul românesc de multă vreme, și ne referim, aici, la umorul care se degajă din scrierile lui Ion Creangă, fie acesta *țărănesc*, fie *robust* – sau altfel, în

funcție de inventivitatea lexicală a unui critic literar sau a altuia – analiza umorului, în sensul metaforei despre care vorbim, se organizează pe două niveluri: cel al scriiturii Marelui Clasic și cel al exegezei lui Mircea A. Diaconu, aceasta din urmă valorificând, în punctul de plecare, o serie de observații critice compatibile cu opinia sa.

Versiunea puternic personalizată a umorului lui Ion Creangă primește, mai întâi, o definiție care implică – și explică – perspectiva auctorială, instrumentarul stilistic specific acestui scriitor și efectele asupra lumii reproduse în discurs – „În fond, ce este umorul? Acea categorie estetică a comicului care se caracterizează prin relevarea îngăduitoare a laturilor neagreabile ale lucrurilor, situațiilor sau oamenilor, presupunând însă simpatie din partea autorului și, cum am constatat deja, scepticism. De aici, o multitudine de proverbe și zicători, multe din ele chiar autoironice. Umorul pare să fie determinat în primul rând de o atitudine a scriitorului care îl implică într-un mod decisiv” (Diaconu 2021: 99).

Un scurt – dar foarte dens, ca idee și impact – excurs exegetic preliminar îi asociază pe Vladimir Streinu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, G. Călinescu și Tudor Vianu, cu toții remarcând *inteligenta lingvistică* aparte a scriitorului, ca principal instrument și principală resursă a umorului. Streinu remarcă *metaforele umorului, poznele stilistice, strategia de deturnare a sensului în contrasens*. (Diaconu 2021: 101) și efectul de complicitate (in)discretă dintre naratorul auctorial, scriitor și cititor. Buna dispoziție a celui dintâi – efect al scriiturii, desigur – îi contaminează pe ceilalți doi parteneri într-un pact de lectură a cărui funcționare este optimă atunci când mecanismele ludice ale scriiturii produc un efect de activare a disponibilității cititorului de a intra de bunăvoie într-un univers aparte de discurs. (Diaconu 2021: 114).

Nu satirizarea este miza sau efectul scriiturii lui Ion Creangă, motiv pentru care Streinu amendează opinia Zoei Dumitrescu-Bușulenga, din monografia dedicată scriitorului (Dumitrescu-Bușulenga 1963). În ceea ce îi privește pe Călinescu și pe Vianu, ambii remarcă structurile lingvistice specializate în a produce efectul de umor, pe care Creangă îl construiește cu migală (Diaconu 2021: 113-114). *Orgia de cuvinte* (Diaconu 2021: 114) este o metaforă perfect adecvată scriiturii pe care o analizăm aici, întrucât sintetizează excesul – ca atitudine stilistică a scriitorului, ca instrument lingvistic și pârgie de manevrare a așteptărilor, a implicării complice și a degustării umorului de către cititor.

Demersul lui Mircea A. Diaconu inventariază componentele unei veritabile enciclopedii a valențelor umorului scriiturii lui Ion Creangă – ca tot atâtea fațete ale unei *metafore culturale* extrem de elaborate. Spectacolul de limbaj la care cititorul asistă, în care, dacă se lasă antrenat, se regăsește ca părtaș la un exercițiu unic, în literatura noastră, de re-întemeiere a lumii prin discurs, se construiește cu migală și perseverență, în fiecare text în parte. Ceea ce face exegetul este, aici, o de-construcție a mecanismelor textual-discursive al căror efect este dublu. Pe de o parte, recalibrarea semantică a acestora drept resurse interne ale umorului în așa fel încât totul devine un spectacol al discursului umoristic pe care cititorul îl poate degusta. Sau pentru înțelegerea mecanismelor căruia poate identifica instrumentele predilecte de lucru ale

scriitorului. Apoi, *bufonada, carnavalescul*, parodiarea protocolului de dialog dintre client și *prestatorul rural de servicii*, cum ar fi Moș Nechifor – „Nu *întâmplător, Moș Nechifor e un alter ego al autorului, pentru că el înpăimântă* parodiind spaima și seduce *parodiind seducția* în aceeași măsură în care naratorul acestei nuvele mimează inocența” (Diaconu 2021: 108) – au drept efect, pentru cititorul inteligent și avizat, un spectacol de gradul al doilea al limbajului care, pornind de la date perfect credibile ale realității, le dezarticulează pe nesimțite pentru a le re-articula ca efecte de discurs și drept componente ale unei metafore culturale complexe – „Cert este că opera lui pune în mod implicit sub semnul întrebării un anumit statut al literaturii, optând pentru autonomia creației care nu se reflectă decât pe sine sub masca uneia care nu e lipsită de senzațional, de realism etnografic, de eveniment exterior.” (Diaconu 2021: 115). Așa se face că, în textele lui Creangă, *efectul de realitate* este dublat, permanent, de un efect umoristic indiscutabil.

Există, apoi, secvențe umoristice care atrag puternic atenția nu prin efectul lor etnografic – devenit irelevant, în discurs – ci prin acela eufonic și ludic – „Înșiruirile de termeni sau de acțiuni denunță, pe lângă aspectul pitoresc și de atmosferă, o anume aplecare ludică, cuvintele înseși devenind obiect de contemplat.” (Diaconu 2021: 115). Și în acest caz putem vorbi de autonomizarea lingvistică a termenilor, în raport cu sensurile atestate în dicționare.

*Frenezia lingvistică* (Diaconu 2021: 115) pe care o identifică Mircea A. Diaconu are drept efect o expresivitate specifică unor astfel de fragmente de text – sonoră, ritmică, muzicală chiar. Selectate deloc întâmplător, cuvinte precum *balcâz, ghijoacă, mocoși, pâclișit, sfârloage* (nici nu mai contează dacă aceste regionalisme sunt înregistrate în vreun dicționar specializat!) dețin o expresivitate intrinsecă și, enumerate într-o ordine deloc aleatorie, produc asocieri sonore gratuite, un efect umoristic discret, dar constant, prezent la fiecare relectură.

Așa se face că a încerca să citești în virtutea unei coerențe logico-semantice (de obicei) corelative narațiunii literare este o eroare de receptare care neglijează o coordonată esențială a scriiturii lui Ion Creangă. Și anume autonomizarea limbajului în raport cu funcția de comunicare și cu cea referențială, în favoarea celei metalingvistice și a celei poetice, în virtutea cărora factualul este înlocuit de „un fel de ceartă a sinonimelor” și de o „veritabilă *comedie de limbaj*”. (Diaconu 2021: 123)

Eroul *en titre* al întâmplărilor de limbaj și, implicit, al umorului ca efect dominant al discursului este Păcală. De altfel, toate personajele care au *inteligentă lingvistică* sunt proiecții auctoriale. Dintre toate acestea, însă, sub masca unei inocențe bine jucate, vecină, pentru un partener de dialog nedestoinic, cu prostia, Păcală este cel mai abil în a camufla un rafinat exercițiu de de-construcție și re-construcție simultană a unor enunțuri anume alese. Simplitatea de spirit, *țărânia*, sunt efectul unui comportament lingvistic comun personajelor din această categorie și scriitorului, polimorfismul și histrionismul ultimului proiectându-se asupra celor dintâi.

Iată-l pe scriitor proiectându-se în naratorul *ad-hoc* al unei scrisori adresate lui Titu Maiorescu și ascuzându-se, din nou, sub masca prostiei comice ca efect bine regizat de discurs – „(...) Tare am avut dorința să văd, când ați fost

de aniversarea *Junimei*, însă nu mi-a fost tocmai bine, și nici nu puteam să scriu ceea ce începusem a scrie pentru România jună, de-mi venia să înebbunesc de necaz. Ferească D-zeu de omul tâmp, când începe să facă ceva, că el singur nu știe ce face, decât numai întâmplarea poate să-l scoată din încurcătură.” (Diaconu 2021: 125). Regia internă a discursului creează, pe de o parte, o impresie foarte puternică de autenticitate lingvistică, care a putut acredita imaginea unui *scriitor popular*, reprezentativ pentru o anumită zonă socio – culturală de evidentă coloratură etnică. Dar care este, în mod fundamental, un maestru al discursului multiplu fațetat.

*Procedeele enumerării*, de pildă, (Diaconu 2021: 134) nu vizează atât informarea unui cititor neștiutor într-ale tehnologiilor și meșteșugurilor sătești, cât antrenarea acestuia într-o „competiție a echivocurilor și a încifrării”. (Diaconu 2021: 134). Exemplele din *Acul și barosul*, pe care le selectează Mircea A. Diaconu („Ei bine, tu mi-ai înșirat verzi și uscate; ia stăi să-ți spun și eu pe ale mele: toporul, barda, ciocanul, cleștele, vătrarul și nenumărate unelte și mașini de fer, unele de-o mărime urieșă, iar altele mici și bicisnice ca tine, pututu-s-au face până n-au trecut printre nicovală și ilău?” – Diaconu 2021: 134), sau cel din *Amintirile din copilărie* – „(...) niște sumani să-i scoată din stative, alții să-i nividească și să înceapă a-i țese din nou; un teanc de sumane croite, nalt până-n grindină, aștepta cusutul; peptănușii în laiță n-avea cine-i ține de coadă; roata ședea în mijlocul casei, și canură toarsă nu era pentru bătătură !” (Diaconu 2021: 135) – ilustrează „naturaletăa vorbirii vii, cu atât mai autentice cu cât este consecința unei regii.” (Diaconu 2021: 135).

Dincolo de aceste aspecte, exegetul face o observație de mare finețe care explică resorturile de profunzime ale acestui discurs literar grație căruia „realitatea pe care vrea s-o închidă în expresie devine tot mai ambiguă, precizia fiind înlocuită de emoție.” (Diaconu 2021: 137). Iar scriitorul se lasă pradă, și el, propriului său discurs, care-l fură și-l poartă cu sine desenându-și contururile sonore, ritmate și rimate, într-un proces de auto-generare specific. Aglomerările de regionalisme, enunțurile care curg unele din altele, pe fondul unei evidente emoții reconstitutive a Humuleștilor, toate acestea participă la re-construcția imaginii satului și la crearea efectului de verosimilitate. Capacitatea cuvintelor de a re-crea o lume ajunge, astfel, să fie similară aceleia specifice discursului poetic care elaborează un model virtual de realitate comprimată în ecuația stilistică a unei stări de spirit traduse cu un instrumentar retoric adecvat. Mircea A. Diaconu explică – „Evident, farmecul lui Creangă, de care s-a vorbit atât, nu ține doar de umorul pregnant, nici doar de acest joc continuu cu așteptările cititorului transformat în ascultător, ci, peste toate, de solaritatea permanentă a atitudinii naratorului, realizată prin propria impersonalizare.” (Diaconu 2021: 137).

În acest mod, după cum bine observă criticul, Creangă *face*, și el, *concurrentă stării civile* (Diaconu 2021: 140), dar cu alt resurse de construire a *timpului alternativ* decât Caragiale (Diaconu 2021: 140). Vorbim de o suspendare a timpului cronologic, recognoscibil în sensul unei verosimilități acceptate ca atare de către toți participanții la procesul comunicațional prin care literatura se (auto)instituie. Ironia constantă, „ușoară, burlescă, cinică, sarcastică” (Diaconu 2021: 141) sprijină acest efect – exemplelor selectate de

exeget („Numai de nu i-ar muri mulți înainte! Să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri!” – Diaconu 2021: 141) li se pot adăuga altele, nenumărate. Perturbarea datelor realului – oricare vor fi fost acestea, în punctul de pornire – se face și prin alte instrumente retorice, de proiectare în discurs și într-o ficțiune *sui-generis*. Spune Mircea A. Diaconu – „exagerarea, diminutivarea cu rol augmentativ, caracterizarea caricaturală, iată alte câteva procedee” – iar exemplele selectate sunt: o *drăgălașă de treabă*, o *cinstită de holeră*, o *drăguță de raclă* (Diaconu 2021: 141) etc.

Personajele primesc, grație acestui discurs demotivant pentru oricine ar mai crede, fără rezerve, (doar) în realismul scrierilor lui Ion Creangă, o aparență *caricaturală* și *grotescă*. (Diaconu 2021: 142). Antipatiile și simpatiile scriitorului marchează fundamental această versiune a unei lumi sătești, fără îndoială, dar care își depășește cu mult nivelul de realitate acceptată în cadrele unei verosimilități așteptate și asociate scrierilor lui Ion Creangă, în virtutea unei cutume interpretative restrictive. Personajele sunt, în selecția operată de Mircea A. Diaconu, *zamparașii dugliși*, un cărpănos, un pui de zgârie-brânză, *un om hursuz și pâclișit ori*, precum fata Irinucăi, *balcâză și lălâie*. (Diaconu 2021: 142). Efectul eufonic creat de sonoritățile care produc o suprasemnificație distinctă, datorată intruziunii (in)discrete a scriitorului în text, autonomizează suplimentar discursul și îi sporește forța.

Așadar, demersul lui Mircea A. Diaconu vizează, pe de o parte, deconstrucția argumentată hermeneutic a unei anchiloze de receptare în virtutea căreia umorul lui Ion Creangă este rezultatul direct al unui model rural de existență, cu un sistem de valori pe măsură. Pe de altă parte, identifică instrumentarul prin care scriitorul își construiește textele ca tot atâtea versiuni umoristice de discurs ale unei realități – construct de limbaj. Fapt care ne-a îndreptățit să asociem acest umor, în multiplele lui forme, devenite bun comun al utilizatorilor rafinați ai limbii române, unei metafore culturale dintre cele mai puternice din literatura noastră.

## BIBLIOGRAFIE

- Boldea 2019: Iulian Boldea, *Dialog cu Mircea A. Diaconu – „Credința în ceea ce face, aceasta ar trebui să fie însușirea esențială a unui critic”*, în „Vatra”, nr. 12, decembrie 2019, disponibil online la adresa: <https://revistavatra.org/2019/12/02/dialog-cu-mircea-a-diaconu-credinta-in-ceea-ce-face-aceasta-ar-trebuie-sa-fie-insusirea-esentiala-a-unui-critic/>, consultat în 10 iunie 2024.
- Boldea 2022: Iulian Boldea, *Forța jocului secund*, în „Vatra”, nr. 6, iunie 2022, disponibil online la adresa: <https://revistavatra.org/2022/06/28/tinta-fixa-mircea-a-diaconu/>, consultat în 10 iunie 2024.
- Diaconu 2021: Mircea A. Diaconu, *Ion Creangă, Calistrat Hogaș, Ion Agârbiceanu & Ion Negoitescu. Recitiri*, Iași, Junimea.
- Dumitrescu-Bușulenga 1963: Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Ion Creangă*, București, Editura pentru Literatură.

