

COMICUL LA ION CREANGĂ

„... o expresie monumentală a naturii umane în ipostaza ei istorică, ce se numește poporul român însuși, surprins într-un moment de genială expansiune. Ion Creangă este, de fapt, un anonim.”

(G. Călinescu)

Autor:

prof. învă. primar POP DINA CLAUDIA

Școala Gimnazială „Florea Mureșanu”

Suciu de Sus, Județul Maramureș

CAPITOLUL I

INTRODUCERE

Lucrarea de față își propune câteva incursiuni în lumea fascinantă și încă plină de surprize a operei lui Ion Creangă, prin intermediul unei bibliografii largi care, prelucrată poate să ne permită câteva observații sintetice asupra problemei.

Tema lucrării este „Comicul la Ion Creangă”, temă pe care am abordat-o mai ales din perspectivă stilistică în acord cu metodologiile recente.

Opera lui Creangă este o creație vie, rezemată pe realitatea secolului al XIX – lea, realitate care, din multe puncte de vedere este o constantă a universului românesc, creația lui Creangă putându-se considera contemporană. De aceea ni se pare important să abordăm tema „oralității stilului” la Creangă, în perspectivă umoristică, cu toate că trebuie să recunoaștem, s-au scris tonuri întregi, dar rămâne încă insuficient cercetată, analizată și interpretată, tocmai pentru faptul că opera lui Creangă are un efect reconfortant, care adeseori pune imaginația cititorului în contact direct cu personajele care animă o lume veselă, oarecum atemporală, care provoacă deopotrivă nostalgie și bună dispoziție.

Scrisul acestui Homer român fascinează și astăzi și este destul de greu să nu te simți cuprins de mirajul lecturii și să încerci cu adevărat o analiză obiectivă. Încercăm păstrându-ne metodic în limitele sistemului de analiză să ne situăm în zonele analizei obiective. Textul lui Creangă se cere decodificat deoarece el este încărcat de o bogăție semantică nebănuită.

Lucrarea este structurată în cinci capitole. Primului capitol i s-au rezervat considerații generale asupra comicului, celui de-al doilea o prezentare generală a umorului lui Creangă. În al treilea capitol s-au făcut considerații generale despre oralitatea stilului lui Creangă, iar în capitolul al patrulea s-a încercat o analiză pur stilistică a textelor lui Creangă, punând în valoare figurile de stil, care au răspuns temei noastre. În finalul lucrării am încercat o concluzie a informațiilor propuse.

Trebuie menționat și faptul că, datorită materialului bogat oferit de marele nostru povestitor, am insistat mai mult asupra „Amintirilor din copilărie” și a poveștilor: „Povestea lui Harap – Alb”, „Povestea porcului”, „Povestea lui Stan Pățitul”, „Dănilă Prepeleac”, „Ivan Turbincă” și „Fata babei și fata moșneagului”. Sper că această lucrare va fi o contribuție modestă la studiul operei lui Ion Creangă.

CAPITOLUL II

COMICUL. REPERE TEORETICE

Titlul capitolului respectiv pare desprins din Ecleziast: „teoriile sunt trecătoare, râsul este veșnic”¹. Nu altceva susținuse Croce când spunea că: „toate definițiile comicului sunt ele însuși comice și provoacă tocmai sentimentul pe care ar voi să-l analizeze.”

Platon a expus în legătură cu comical câteva teze esențiale, a căror vitalitate o demonstrează îndeajuns marele număr al parafrazărilor ulterioare. Izvorul comicului se află într-un defect a cărui natură specific include necunoașterea de sine.

Înmulțirea teoriilor despre râs în epoca modernă a sugerat clasificarea lor în două mari categorii: teorii morale și teorii intelectualiste². În genere teoriile morale pun la temelie râsul un sentiment de superioritate, în timp ce teoriile intelectualiste îl fac să decurgă din sesizarea unei contradicții. Teoriile morale susțin că râsul se datorează unui sentiment subit de orgoliu ce ia naștere din perceperea bruscă a superiorității noastre în raport cu inferioritatea altuia sau cu propria noastră inferioritate anterioară. Totodată, râdem adesea de lucruri atât de străine de noi încât stabilirea de raporturi ierarhice devine imposibilă. Râsul este mai propriu oamenilor obișnuiți nu celor stăpâniți de sentimentul superiorității. Între râs și sentimentul de superioritate nu există o relație cauzală, ci doar un raport condițional.

Teoriile intelectualiste arată că pricina râsului ar fi brusca reducere la nimic a unei mari așteptări. Este inerentă comicului o iluzie care se spulberă, producând astfel pendularea spiritului între tensiune și relaxare. Un rol în declanșarea râsului îl are elementul – surpriză. După Schopenhauer plăcerea râsului ar exprima triumful intuiției asupra rațiunii.

Teoriile morale și cele intelectualiste păcătuiesc deopotrivă prin unilateralitate.

După Hegel râsul nu este decât o manifestare a înțelepciunii satisfăcute, un semn care anunță că suntem atât de înțelepți încât pricepem contrastul și nu dăm seama de el. „Ceea ce caracterizează comicul este satisfacția pe care o încerci simțindu-te ridicat

deasupra propriei contradicții și în afara unei situații crude și nenorocite.”³ Filozoful propune să distingem dacă personajele sunt comice și pentru ele înseși sau numai pentru cititori. După opinia lui Hegel, doar în primul caz avem de a face cu comicul veritabil, decurgând din faptul că personajele nu-și iau în serios țelul, nici voința de a-l atinge. Dincolo însă de singularitatea vederilor sale asupra „comicului veritabil”, prin definirea râsului ca manifestare a înțelepciunii satisfăcute de perceperea contrastului Hegel se situează la confluența celor două moduri de abordare a problemei, moral și intelectualist.

Aceeași este în esență și poziția lui Cernâșevski ce afirmă că „urâtul este principiul de bază, esența comicului ... urâtul ne pare stupid numai atunci când nu este la locul lui, când vrea să nu pară urât; numai în acest caz el provoacă râsul prin pretențiile sale prostești, prin încercările sale nereușite”⁴. De aici se deduce și condiționarea socială a fenomenului, observându-se pe drept cuvânt că „adevăratul domeniu al comicului este omul, societatea omenească, viața oamenilor, pentru că numai în om se dezvoltă tendința de a fi altceva decât poate fi, numai în om iau naștere pretenții deplasate, sterile, absurde”⁵.

Problema râsului este abordată și de către Bergson. Teoria acestuia se afiliază tradiției printr-o idee fundamentală, aceea a asocierii comicului cu necunoașterea de sine: „un personaj este îndeobște comic exact în măsura în care se autoîgnorează. Comicul este inconștient.”⁴; „expresiile profund comice sunt expresiile naive prin care un viciu se dă pe față, cum oare s-ar mai dezgoli în chipul acesta, dacă ar fi capabil să se vadă și să se judece singur?”⁶ Tot el afirmă că „râsul n-are dușman mai mare decât emoția”, deoarece nu se adresează inimii, ci inteligenței pure.⁶ Bergson afirmă că se poate merge de la comicul formelor și al mișcărilor până la automatismul social sau pedantismele profesionale, de la comicul de situații ori verbal până la cel întemeiat pe caractere.

Latura vulnerabilă a teoriei stă în interpretarea dată funcției sociale a râsului. Comicul, după Bergson, își află mediul firesc în viața socială și răspunde impulsurilor ei, deosebindu-se prin aceasta de arta pură, dezinteresată, care întruchipează ruperea de societate și întoarcerea la natură. Râsul ar opera într-o zonă neutră, în care, societatea și persoana s-au eliberat de grija autoconservării, misiunea lui fiind de a combate pe acest teren orice rigiditate a corpului, spiritului sau caracterului, de a imprima indivizilor o cât

mai deplină suplețe și sociabilitate, o cât mai bună adaptare la cerințele „centrului comun în jurul căruia gravitează societatea”⁸. Cum se vede, societatea este concepută în chip metafizic, ca un organism unitar ce se autoperfecționează. Comicul vieții sociale se reduce pentru Bergson la aspectul ei exterior, ceremonial.

Din succesiunea istorică a teoriilor se pot extrage câteva date utile unei înțelegeri elementare a comicului. În primul rând, comicul presupune un contrast între pretenție și realitate, între aparență și esență; care se dezvăluie fără știrea celui în cauză sau împotriva voinței sale. Nimeni nu e bucuros să știe obiectul râsului. Personajul comic suferă de o dublă infirmitate, întâi de ordin moral - contrastal ca atare, apoi e ordin intelectual – ignorarea contrastului sau incapacitatea de a-l disimula.

De o răspândire destul de largă se bucură compartimentarea comicului în satiră și umor. O socotim nesatisfăcătoare, preferând să aplicăm acești termeni nu unor subdiviziuni ale sferei comicului, ci unor sinteze ce includ comicul ca unul din elemente. Se recunoaște în umor o sinteză a contrariilor, în care veselia se împletește cu tristețea, logicul cu absurdul, meschinul cu sublimul, în care personajele sunt simultan simpatice și ridicule, în care autorul contemplă lumea cu ironie indulgentă, fără a încerca sentimentul propriei superiorități. Se deschide astfel perspectiva diversității infinite a tipurilor individuale de umor și a variantelor lui naționale.

Note:

1. Edmund Bergler, *Râsul și sensurile umorului*, New York, 1956;
2. Th. Ribot, *Psihologia sentimentelor*, Paris, 1896;
3. G. W. Fr. Hegel, *Estetica*, Berlin, 1955, pag. 1075;
4. N. G. Cernâsevski, *Opere filozofice alese*, București, 1958, pag. 350;
5. Ibidem, pag. 81;
6. H. Bergson, *Râsul. Eseu asupra semnificației comicului*, Paris, 1920, pag. 17, 150, 172;
7. Ibidem, pag. 4 și următoarele;
8. Ibidem, pag. 20 – 21 .

CAPITOLUL III

UMORUL LUI CREANGĂ

Ne-am obișnuit ca atunci când aducem vorba de numele lui Ion Creangă să admirăm în primul rând limba lui. E adevărat că operele lui sunt muzee de limbă populară, dar în spatele acestei frumuseți a graiului se ascunde o operă de un înalt nivel artistic și limba nu este a artistului ci a eroilor săi, chiar când însuși Creangă povestește. Limba operelor este însuși sufletul eroilor săi, sufletul scriitorului ce grăia în „cuvinte, zicători, rostiri, proverbe, ghicitori”. Văzând hazul ce-l provoca în jur Creangă ajunse să-și facă un limbaj de Păcală, uitând să mai poată vorbi serios.

Cu zicerile lui pline de subînțelesuri și echivoce prin plasarea în context, Creangă anecdotistul îi cucerise pe junimiști. În cercul lor de multe ori începea a improviza povestiri și anecdote care puteau să fie luate de oriunde și știute de toți, dar hazul era al „spunerii” lor, iar arta lor era aceea a subînțelesurilor, a aluziilor, a păstrării povestirii pe marginea indecenței cu maxima aparență a decenței.

Creangă e un om deștept, luminat cu puține cărți, un om cu o fire țărănească, un șiret patriarhal, un scriitor plin de umor.

Umorel lui ia mai mult forma gestului ca și în înțelepciunea orientală, decât a jocului de cuvinte.

Creangă urmărește personal pe adversar și-l supune unei critici jucate, bufone. De exemplu, când un orator nu putea să termine, Creangă îl întrerupea: „Știi cum faci dumneata? Întocmai ca ciubotarul care coase, coase mereu, fără să facă nod la artă.” Unui altuia care practica forma goală fără fond, inconcludența discursurilor și ambiguitatea voită a oratoriei, Creangă îi da sfatul să încheie cu „Trăiască majestatea sa regele! Trăiască majestatea sa regina!” O glumă complexă care nu e atât un calambur cât un gest verbal, o simbolizare spontană a concluziei oricărei dezbateri.

La sfârșitul unui congres este întrebat dacă e pentru sau contra: „Apoi eu, domnilor, zise el în râsetele tuturor, sunt pentru contra.”

Odată ce este luat în seamă de către lume, Creangă începe să dea reprezentații de înțelepciune, se obișnuiește cu această falsificare a naturii prin îngroșarea unei însușiri, încât devine printre oameni un Păcală statornic care nu mai poate să iasă din gesticulația tipică a rolului său simbolic.

Creangă juca rolul lui moș Ion Roată, se căina singur de prostie, de „greutatea de cap”, înclina coarda țărăniei și toate acestea pentru că era prea șiret și știa că se admiră la el „ingenuitatea”. Creangă, ca să preîntâmpine disprețul, obișnuia să se prostească dinainte; aceasta fiind ironia lui supremă și ticul lui moral. Când e îndemnat să continue *Amintirile*, Creangă e măgulit, dar se smerește viclean: „Dar, bine, mult am să năucesc lumea cu țărăniile mele?”

Și totuși, acest om ce-și compunea o figură convențională de nătâng, ce nu are un vocabular mai cărturăresc, era în stare de a vorbi ca toți intelectualii cu „vorbe neaoșe și cu neologisme.”

Umilința lui Creangă nu e naturală ci e o formă de ironie și de multe ori în scrisorile sale către Titu Maiorescu sau Negruzzi folosea formula smerită a celui de jos către cel de sus cu o exagerare a cuviinței care atinge persiflarea. În smerenia lui Creangă este și puțină agresivitate, un reproș continuu motivat sau nemotivat împotriva celor ce i-ar fi ironizat situația.

Creangă își ascunde judecățile în ziceri și pilde. El nu mai poate vorbi ca lumea și nu mai poate exprima nici o idee de-a dreptul. Creangă își pierde personalitatea de om și rămâne la aceea de ghicitor. Orice scoate din gură stârnește râsul, oriunde merge e așteptat cu „sacul cu minciuni”. Este un spectacol. Omul „greu de cap” a devenit un „coțcar”. Creangă are înțepătura ironică iute și nu-i lipsește spiritul personal, pe lângă umorul popular. Vorbirea îi este presărată cu tot felul de zicători, cuvinte, rostiri, cimilituri pe care și le înseamnă pe tot locul. Ca și eroii poveștilor lui, ce vorbesc graiul dulce al Moldovei, Creangă are pe limbă la tot pasul „vorba ceea”. Când nu e „vorba ceea” sunt alte culori populare ce sporesc umorul humuleșteanului. Exemplu: „Hai oleacă, măi băiete, ce trenchea – flenchea, trei lei perechea, nu se face treabă în lumea asta” sau „Te-am așteptat de Crăciun să vii, dar ... beșteleu, feșteu, că nu pot striga văleu și cuvântul s-a dus ca fumul în sus și de venit n-ai mai venit”.

Și acestea sunt numai puține exemple din tolba scriitorului. Tolba lui e veșnic plină cu zicători și năzbătii, Creangă găsește câte o zicătoare pentru fiecare împrejurare și o scoate cu o poftă de vorbă amețitoare.

Până și modul în care crea operele sale are ceva hazliu, când îl apuca furia scrisului își lăsa prispa, ieșea cu picioarele din putina din cerdac și se așeza pe un scăunel apucându-se, bolborosind, de scris.

Creangă urma să-și cânte și să-și cântărească singur frazele urmărind cum vorbesc între ele ființele pe care le născocea și le mânuia ca un păpușar.

Arta lui Creangă e aceea a folosirii elementelor din epica tradițională, atât pentru a împlini șirul peripețiilor ireale și pasionale cât și pentru a le vizualiza realist scenarizându-le pe cele mai incompatibile cu realitatea.

Poveștile lui Creangă sunt pline de haz și de pilde țărănești. În ele descoperim unele procedee din La Fontaine. Animalele sunt văzute omenește (personificate), avem de-a face cu niște comedii în care tot meșteșugul este sublinierea cu mijloace realiste a analogiei dintre lumea animală și cea umană. Animalele nu sunt un simplu pretext pentru a zugrăvi viața țărănească, ci niște simboluri caricaturi.

Să luăm de exemplu „Capra cu trei iezi”. Avem de-a face cu o fabulistică imaginară a unui dialog de tip uman între necuvântătoare, pe lângă care observăm și transferarea integrală a necuvântătoarei în cadrul relațiilor și moravurilor umane, deși pe de altă parte, fiecare vietate își păstrează simultan modul propriu de viață. Dar, în rest capra și lupul sunt personaje tipice ale unei umanități rurale. Deci, capra e pur și simplu o humuleșteancă văduvă, ce trăiește cu copiii ei, care obraznici „de dau prin băț”, care harnic și cuminte, într-o casă ca toate casele, cu ușă și cu zăvor, cu „ferești”, cu prichiciuri și horn. Lupul îi e cumătru după aparențele legilor sătești și creștinești într-o lume în care se fac nunți și praznice pentru morți. În lumea acestei transferări integrale, logica purtărilor fiecărui personaj e natural umană. Capra este o caricatură oferită chiar de natură, a mamei iar lupul este simbolizarea tipică a omului fără nici un scrupul. Capra devine deci o mască de comedie simbolizând tipul feminin, vorbăreț și văităreț. Mijlocul de caracterizare este desfășurarea dramatică. Creangă ar fi putut fi un bun comedigraf, la el comedia trăind în bună parte dintr-o poftă de vorbă, pe care autorul o comunică tuturor

persoanelor. Când eroii încep să vorbească, atunci gesticulația și cuvintele lor ating culmea tipicului.

Graiul eroilor e humuleștean și oricând contrastul dintre starea socială și vorbire este frumos în sensul bufon al comediei. Limbajul lor e pitoresc. Acest amestec de fabulos și țărănesc, de ireal și realism în sisteme dramatice, în care toți eroii aproape, numai vorbesc, iar partea narativă este un monolog al autorului, face tot farmecul poveștilor.

Bogăția tabloului etnografic, țărănia dialogului, naivitatea, uneori a personajelor fac ca poveștile să se umple de umor. Savuros este acest amestec de miraculos și rural. Povestitorul nu-și închipuie o lume mai complicată decât aceea din Humulești, dar pe aceasta o înfățișează în chip original pentru o poveste, cu mijloace de nuvelă modernă.

În aceste povestiri întâlnim toate caracteristicile țăranului de pe frumoasa vale a Ozanei, întâlnim pudoarea și moliciunea la faptă, veselia și buna rânduială a țăranului nostru. În poveștile lui Creangă nu numai femeile se ceartă în grai verde, dar și obiectele, cum ar fi cea dintre ac și baros.

Există în poveștile lui Creangă multă jovialitate, umor al contrastelor, încât compunerile lui merită să fie gustate, iar misterul lui nu e nici graiul bogat, nici stilul, ci talentul literar de a caracteriza oamenii după modul lor verbal.

Înșușirea lui specială este „hazul”, „farmecul”, care nu sunt decât forme de exteriorizare prin cuvânt a autorului însuși.

Creangă este un arhivar de tradiție, un umanist al științei sătești, scoțând din erudiția lui un răs gros, o hohotire interioară, setea nestinsă de vorbe sorbite pentru ele însele, dintr-o voluptate strict intelectuală.

Când descoperim mecanica erudită a povestitorului, suntem luați de apele umorului său și simpla rostire a formulei „vorba cea” ne face să râdem. Este și o erudiție strict lexicală de cuvinte cu sonuri năstrușnice ce izbesc urechea prin volubilitatea lor. În limbuția frazelor nevinovate e un răs șiret, o intonație cu tâlc, care depășește sensul curat al cuvintelor.

Astfel, când se pregătesc să citească la Junimea partea a doua a *Amintirilor*, încheia cu vorbe dinainte pregătite și ale nimănui, pentru a ascunde tristețea ce emana din năstrușnicele istorisiri ale lui Nică cel demult: „În sfârșit, ce mai atâta vorbă pentru

nimica toată? Ia am fost și eu, în lumea asta, un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cuminte până la treizeci și nici bogat până la patruzeci nu m-au făcut. Dar și sărac așa ca în anul trecut și ca de când sunt niciodată n-am fost.”

Nevoia de a-și deșerta sacul este la Creangă imperioasă, poate din naștere, în orice caz consolidată prin îndelungă reputație de anecdotist.

Căci toți, prieteni de institorat, „amici sinceri”, țâțace și duce, tineri sau mai în vârstă așteptau să le spună vreo anecdotă „știți cole’ ”.

Graiul lui Creangă e autentic, în înțelesul că pare cu puțință ca un țăran adevărat din Humulești să vorbească astfel, dar plăcerea stârnită de ascultarea scrierilor lui este una de rafinament erudit și nu de recunoaștere a adevărului. Creangă folosește un procedeu tipic autorilor cărturărești, parabola continuă între actualitate și experiență acumulată.

Scriitori ca și Creangă nu pot apărea decât în locuri unde cuvântul e bătrân, greu de subînțelesuri, unde experiența s-a condensat, adică acolo unde există o tradiție veche cum a fost satul de munte de dincolo de Siret, loc ce ni l-a dat pe cel mai mare povestitor al neamului nostru.

CAPITOLUL IV

COMIC ȘI ORALITATE LA CREANGĂ

„Natura și cultura sunt cele două mari surse din care-și trag energiile creatoare oamenii de geniu, dar, la urma urmei, și oamenii obișnuiți, cei mulți și necunoscuți, dacă rostul lor pe lume este să se împlinească armonios. Natura și cultura, în înțeles adânc, de fapt una și aceeași, organică, entitate de forțe spirituale, mereu activă în viața unui popor, au prezidat la ivirea lui Ion Creangă”¹.

Încă de la apariția sa pe scena culturii românești, Ion Creangă demonstra a fi un artizan al cuvântului. Deși nu i s-au publicat în timpul vieții multe dintre scrierile sale, contemporanii săi l-au cunoscut și poate chiar l-au înțeles mai bine ca noi, cei ce nu am avut fericirea de a asculta „Amintirile”, „Poveștile” și „Povestirile”. Și dacă s-a spus că în timpul vieții Ion Creangă a fost ignorat și că Titu Maiorescu vorbea doar mai la sfârșit de „neprețuitul Creangă”, totuși nu trebuie să trecem cu vederea că junimiștii au fost aceia care i-au creat lui Ion Creangă atmosfera propice pentru prezentarea scrierilor sale și tot ei au fost aceia care au văzut în Creangă un „scriitor popular”. Și dacă „Titu Maiorescu n-a spus nimic esențial despre Creangă și nici nu l-a citit cu adevărat pe Creangă”² nu e pentru că n-ar fi avut ce să spună și nici nu avea nevoie să-l citească, deoarece îl auzea povestind și redând cu arta sa de povestitor.

Ion Creangă reprezintă în istoria limbii literare la sfârșitul secolului al XIX – lea o direcție care valorifică, în diverse moduri și, mai ales, cu diverse funcții, limba vorbită.

Folosind elemente de limbă vorbită în creația artistică conferă stilului caracterul de „oralitate”³. Această oralitate a stilului nu rezultă din „copierea mecanică a limbii vorbite, ci din transpunerea << stilizată >> în textul scriptic a unor procedee specifice limbii vorbite”⁴.

Au existat păreri diferite în ceea ce privește caracterul operei lui Creangă, însă nu foarte diferite în esență, ceea ce a dus la concluzia că originalitatea lui Creangă constă în oralitatea stilului.

Ion Creangă este figura cea mai proeminentă din întâia promoție a rurarilor. În chip curent se admiră în opera acestui humuleștean farmecul dialectal, limba privită ca un adaos de frumusețe. Însușirea sa de a dramatiza realist basmul a făcut să-i iasă lui Creangă numele de scriitor „poporal”. Ca și Anton Pann, însă cu mai multă spontaneitate, Creangă aduce în scrierile lui mult lexic țărănesc, dar mai cu seamă proverbe, zicători, ce alcătuiesc așa – zisele lui „țărăni”⁵. Faptul că plăcerea este stârnită de „audiția” scrierilor lui Creangă, nu înseamnă că e de rafinament folcloristic. Însă o „prejudecată că autorul livresc trebuie să fie neapărat un umanist face ca Creangă să fie cu greu admis ca erudit, uitându-se de faptul că există o << știință orală >> care poate oferi tot atâtea citate ca și cărțile. Umanist al științei sătești, Creangă scoate din erudiția lui un răs nestins, citând neostenit și cu o viteză amețitoare din arsenalul limbii române populare.”⁶

Și opera lui Creangă nu e numai folclor. Este viața unui popor cuprinsă într-o inegalabilă creație. „Cine ar vedea în paginile lui Creangă o simplă culegere folclorică sau un medium întâmplător, prin care se rostește fantezia lingvistică a poporului, ar comite una dintre cele mai grave erori ale judecății literare. Zicerile tipice sunt în Creangă mijloacele unui artist individual. Prin ele ne vorbește un om al poporului, dar nu un exemplar impersonal și anonim. Mulțimea expresiilor tipice în scrisul lui Creangă zugrăvește o natură rustică și jovială, un stilist abundent, folosind formele oralității. Interesul estetic al cazului lui Creangă este că în el colectivitatea populară a devenit artistul individual, încântat să plutească pe marile ape ale graiului obștesc. Buna dispoziție cu care folosește, într-o proporție voit exagerată, zicerile comune oamenilor din Humulești și de aiurea, dovedește că pentru el limba, cu nescatele ei posibilități, culoare și umor, a încetat a mai fi o funcțiune spontană și inconștientă, pentru a deveni un mijloc reflectat în serviciul unor scopuri artistice. Ceea ce observatorului superficial îi apare ca folclor, este de fapt creație artistică grefată pe o înzestrare individuală, jovialitate și vervă”⁷. Însă faptul că sunt scrise în limba poporului nu înseamnă că „Amintirile” și „Poveștile” lui Creangă pot fi ușor perceptibile.

Chiar Garabet Ibrăileanu specifica cândva că „numai intelectualii adevărați l-au priceput cum trebuie pe Creangă. Și cel care l-a priceput mai bine, până la îndrăgostire, a fost Eminescu”⁸.

Faptul că Ion Creangă folosește limba vorbită nu înseamnă că el este un folclorist. Valorificarea cu diverse funcții a limbii vorbite demonstrează că arta sa narativă și opera lui este ilustrativă pentru o oralitate de tip popular. Și în sprijinul acestei afirmații vine și faptul că limba operei nu este a autorului, ci a personajelor. Urmând o sugestie a lui J. Boutière, Călinescu vede în Creangă un autor livresc, de tipul lui Rabelais: eroii lui trăiesc prin cuvinte, nu prin descrieri sau prin mișcare, ceea ce face ca scriitorul să fie gustat mai ales de intelectuali și, în sensul său real, mai puțin de un public larg. Vladimir Streinu vine să contrazică această ipoteză și, fără să-l considere pe Ion Creangă scriitor popular, neagă în egală măsură caracterul popular și posibilitatea unor paralele culturale între Creangă și Homer sau Rabelais. Streinu vede în stilul lui Creangă „o fericită ambiguitate creatoare care-l face pe scriitor să pară << popular >> pentru intelectuali și << cult >> pentru popor”⁹.

„Trăsătura cea mai caracteristică a povestitorului popular este oralitatea: tot ce spune el poartă pecetea stilului vorbit, prin nimic deosebit de vorbirea curentă, expresie vie, spontană, naturală a gândirii și simțirii noastre. Vorbirea omenească este, de fapt, convorbire, căci presupune existența a doi conlocuitori, fiecare, rând pe rând, vorbitor și ascultător. Aceasta însemnează întrebare și răspuns, afirmație și aprobare sau dezaprobare a celor afirmate etc. adică spus pe scurt, dialog. Deprinderea de a avea în față un partener duce la folosirea dialogului și când situația obiectivă nu implică prezența unui partener. În această ipoteză vorbitorul se dedublează oarecum, în sensul că joacă rolurile ambilor conlocuitori, adresându-se sie însuși, sau își închipuie un partener prezent cu care poate sta, deci de vorbă.

Creangă se identifică perfect din acest punct de vedere cu un povestitor. Deși scrie, el are mereu în față nu pe viitorul său cititor, ci pe un ascultător, imaginar și totuși foarte real, căruia i se adresează neconținut. Și dacă în „Povești” datorită cadrului stabilit printr-o foarte îndelungată tradiție, aceste particularități stilistice au devenit oarecum obligatorii în „Amintiri”, prezența lor poate surprinde, întrucât autorul procedează ca un poet liric, care urmărește pentru sine însuși firul unor întâmplări mai mult ori mai puțin personale. Creangă nu face, din punctul de vedere aici în discuție, nici o deosebire între poveștile și amintirile sale.”¹⁰.

Putem afirma cu toată convingerea că opera lui Creangă este una din cele mai dificile din câte cunoaște literatură română. Chiar dacă pare cel puțin ciudată această afirmație, din cauză că, în mod paradoxal, Creangă este autorul cel mai cunoscut și cel mai familiar la noi încă din copilărie, este foarte adevărată deoarece tocmai fiindcă „Punguța cu doi bani”, „Capra cu trei iezi” și „Amintirile” întovărășesc anii copilăriei, cititorii rămân cu imaginea unor povești încântătoare nemaiputând discerne mijloacele marii arte.

Pe cât este de arhaic, urmând „șabloane” lingvistice și povestind întâmplări cu caracter general, pe atât este de rafinat, având o conștiință artistică superioară, cum o avea Flanbert care potrivea cuvintele cu migală, după o anumită savanterie. Arta lui Creangă impresionează prin autenticitatea venită din substratul creației populare. Se regăsesc în „Amintiri” elemente mitologice, stereotipii versificate, forme fixe, ca în basmele populare, toate ivite din conștiința de povestitor de esență populară, dar și acea jovialitate nastratinească întâlnită în snoave.

Creangă se află în postura povestitorului popular, „care stă pe laviță”, închipuindu-și un dialog cu ascultătorul și cu sine însuși. Și dacă „Amintirile” sunt sublime prin farmecul „spunerii”, forme fixe la care se adaugă fantasticul, ieșirea din comun, dau povestirii impresia că mai degrabă trebuie ascultată decât citită. „Când vorbesc personajele?” sau „Când vorbește autorul?” Stilul lui Creangă este inconfundabil. Nu există un fragment din opera humuleșteanului care să nu fie sublim prin farmecul „zicerii”: Creangă naratorul îndeamnă mereu la ascultare, aceste îndemnuri dând impresia de dialog, potențându-se astfel oralitatea scrierii.

„Creangă restituie povestirea funcției ei estetice primitive, care este de a se adresa nu unor cititori, ci unui auditoriu, capabil de a fi cucerit prin toate elementele de sugestie ale graiului viu, cu tot ce poate transmite acesta peste înțelesul abstract al lucrurilor comunicate.”¹¹

Oralitatea stilului a dat senzația că Ion Creangă este un scriitor cu o mare ușurință a scrisului, că narațiunea are fluența povestirii populare, dar aici este vorba de altceva: greu de imitat, elaborat cu minuție Creangă ca și alți creatori din vremea sa, folosește cuvântul neaoș, expresiile idiomatice, proverbele și zicalele, dar aceleași virtuți lingvistice se întâlnesc și-n eposul popular (basm, legendă, baladă, snoavă). Și cu toate acestea Creangă

este creatorul unui univers lingvistic spectaculos, fiind un alchimist al limbii, care are plăcerea cuvintelor și a zicerilor și mai ales acea voluptate de a le experimenta punându-le în gura altora, pentru că humuleșteanul este un erudit, un estetic al filologiei.

Și dacă în „Amintiri” oralitatea surprinde, în „Povești”, care „sunt adevărate nuvele din viața satului”, caracterul oral al scrierii este mult mai obișnuit, deoarece se întâlnesc personaje de basm, acțiuni ireale combinate cu eroi pământeni și obiceiuri tradiționale.

Așadar, opera lui Creangă reprezintă o capodoperă a literaturii române, integrată în cea universală, tocmai prin maniera „spunerii”. Creangă este un stilist popular, rămânând în istoria literaturii române un geniu inimitabil.

Note:

1. Ion Rotaru, *Prefață la vol. Ion Creangă – Amintiri, Povești, Povestiri*, Editura Ion Creangă, București, 1977, pag. 5;
2. *Dicționarul Scriitorilor Români (A – C)*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995, pag. 701 – 709;
3. Boris Cazacu, *Limbă vorbită, limbă scrisă, stil oral în Studii de poetică și stilistică*, București, 1966, E.P.L., pag. 36;
4. Ibid 3;
5. George Călinescu, *Istoria literaturii române, Compendiu*, Editura Moldova, Iași, 1992, pag. 186 – 187;
6. Ibid 3.
7. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români, I*, E.P.L., 1966, pag. 151 – 152;
8. Garabet Ibrăileanu, *Povestirile lui Creangă în Opere, 2*, Editura Minerva, 1975, pag. 187 – 188;
9. Mihaela Mancaș, *Limbajul artistic românesc în sec. al XIX – lea*, ESE, București, 1983, pag. 250;
10. Iogu Iordan, *Limba lui Creangă în Limba literară*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1977, pag. 223;
11. Gheorghe Mitrache, *Ion Creangă interpretat de*, București, 1966, pag. 80 – 81.

CAPITOLUL V

MIJLOACE STILISTICE DE REALIZARE A COMICULUI

Întâlnim în opera lui Ion Creangă o bogăție nebănuită de figuri de stil și procedee stilistice care răspund temei noastre. Opera lui Creangă surprinde nu numai prin conținut, ci și prin formă, nu numai prin ce povestește ci și prin cum povestește.

Se găsesc la Creangă repetiții, inversiuni, paradoxuri, cimilituri, eufemisme, comparații, superlative stilistice, imprecășii, cuvinte ritmate, anacoluturi și alte figuri de stil care, de multe ori trec neobservate datorită rapidității cu care Creangă povestește întâmplările sau datorită umorului care pune stăpânire pe ascultător. Una dintre aceste particularități este folosirea interjecției *iaca* cu variantele sale, *iacătă* sau *ia*, care aparține vorbirii populare și pe care Creangă o folosește destul de des, ținând astfel atenția ascultătorului trează. „Când, pe drum, *iacă* cuptorul grijit de dânsa era plin de plăcinte crescute și rumenite...” (Fata babei și fata moșneagului). Fie că se repetă sau nu, particula *iaca* este întotdeauna expresivă marcând în felul ei și afectivitatea povestitorului.

Folosirea regionalismelor *încaltea* sau *inca*, cu valoarea lui *încă*, dau impresia de familiaritate între povestitor și ascultător. „Nu mi-ar fi ciudă *încaltea*, când ai fi și tu ceva ...” („Amintiri” pag. 81); „Inca ce rană-i pe dânșii, sărmanii băieți” („Amintiri” pag. 51).

Exclamațiile lui Creangă cunosc o formă personală prin folosirea expresiilor *acu-i acu* și *ca mai ba* marcând dilema eroului sau credința în nerealizarea acțiunii „Ei, ei! *Acu-i acu!* Ce-i de făcut, măi Nică?” („Amintiri” pag. 33); „Auzind noi ce ni se pregătește, ghionțitu-ne-am unul pe altul, chicotind înădușit, și *ca mai ba* să zicem nici cârc!” („Amintiri” pag. 123).

Trecând acum la faptele pe care le numim „stilistice”, în primul rând trebuie semnalată repetiția care e și figură de stil și procedeu stilistic și care, în opera lui Creangă ia forme neașteptate, inedite. Rostul repetiției este acela de a mări și întări expresivitatea comunicării și, pentru că este un procedeu caracteristic vorbirii populare, contribuie în

mare măsură la accentuarea comicului, a umorului: „Ei, ei!, „Măi, măi!”, „Hai, hai, hai!” sau ca în *Povestea lui Harap – Alb* „teleap, teleap, teleap!” (pag. 267).

O figură de stil, bazată pe procedeul repetiției este imprecația, repetarea verbului în două forme diferite, aspectul semănând a blestem: „Vai, aprinde-v-ar focul să vă aprindă!” („Amintiri”, pag. 60). Forța expresivă a acestui procedeu, specific și vorbirii populare, constă în faptul că punându-și și el întrebarea pe care i-o pune celălalt, partenerul pare a nu ști ce răspuns să dea, din cauza situației grele în care se află: „ - *Da’ de unde ești tu, măi țică? Și ce cauți pe aici, spaima câinilor?!*

- *De unde să fiu, bădică? Ia sunt și eu un băiet sărman, din toată lumea ...*” (Povestea lui Stan Pățitul, pag. 199).

Uneori se repetă adjective, construcția capătă semnificații deosebit de comice: „Oșlobanu, *prost, prost*, dar să nu-l atingă cineva, cu cât e negrul sub unghie ...” („Amintiri” pag. 86), repetiția adjectivului *prost* arată siguranța tâmpeniei personajului, fiind echivalent cu: „de prost era fără îndoială prost.”

Un procedeu opus repetiției este elipsa adică absența unui cuvânt dintr-o propoziție. Un fel de elipsă este construcția *când – colo*: „Și *când colo* zărghitul de Trăsnea dormea pe hat ...” („Amintiri” pag. 96).

Inversiunea este un alt procedeu cu mare valoare expresivă, mai ales datorită faptului că aparține vorbirii populare cum ar fi: „Ei, măi Ștefane și Smărănducă, mai rămâneți cu sănătate, că eu *m-am dusu-m-am*.” („Amintiri” pag. 45), ceea ce conferă exprimării o nuanță hazlie.

Cu un efect stilistic de mare intensitate, este folosit anacolutul, adică întreruperea continuității sintactice: „Dar Harap – Alb și cu ai săi nici nu bidiseau de asta. *Ei*, cum au dat de căldurică, pe loc *li* s-au muiat ciolanele.” (Povestea lui Harap – Alb”, pag. 271)

Și dacă se zicea că opera lui Creangă este lipsită de metafore, comparațiile, în schimb, au o extindere mare: „îi mergea gura ca pupăza”, „drag ca sarea-n ochi”, „posomorâți ca vremea cea rea”, iute ca prâsnelul”, „ albi ca iarna”.

Metaforele sunt puține, dar nu lipsesc cu desăvârșire: „Mie unuia știu că nu-mi suflă nimene în borș; când văd mâța că face mărăzuri, ț-o strâng de coadă, de mănâncă și mere pădurețe, căci n-are încotro.” („Amintiri” pag. 83) sau „Se vede că acesta-i vestitul Păsări

– Lăți – Lungilă, fiul săgetătorului și nepotul arcașului, brâul pământului și scara cerului, ciurma zburătoarelor și spaima oamenilor, că altfel nu te pricepi cum să-i zici.” („Harap – Alb”, pag. 263).

În scrierile lui Creangă abundă superlativele, și nu cele obișnuite, ci cele de natură stilistică. Astfel preferă caracterizarea unor personaje, a unor obiecte ori acțiuni prin diferite forme. Este firesc ca superlativele să ia forme neașteptate deoarece în opera lui Creangă totul este surprinzător, contribuie și afectivitatea povestitorului, care, în orice chip dorește să impună și ascultătorului sentimentele sale ironice sau chiar sarcastice: dascălul Iordache „dămpănea de bătrân ce era” ori „eroul”, considerat de tatăl său „o tigoare de băiet, cobăit și leneș de n-are pereche” („Amintiri”, pag. 38).

Tot ca un fel de comparație, întâlnim la Creangă paradoxul și acesta de tip popular. Acesta nu este altceva decât un joc de cuvinte, în care prima propoziție este contrazisă de cea imediat următoare de cele mai multe ori provocând hazul: „Gerilă se întindea de căldură, de-i treceau genunchile de gură” („Harap – Alb”, pag. 268), adică se zgribulise de frig sau „sulfă un vântișor subțire, de-ți frigea obrazul” („Amintiri”, pag. 93), adică era foarte, foarte frig. Uneori paradoxul este bazat pe repetarea celei de-a doua propoziții. Astfel, Ochilă din *Povestea lui Harap – Alb*, un hâtru care nu știe un nume și vrea totuși să arate că-l știe, răspunde: „Zi-i pe nume să ți-l spun” (pag. 264), desigur „zâmbind pe sub mustețe” sau din dorința de a eluda o întrebare la care răspunsul nu ar putea fi afirmativ, „eroul” *Amintirilor* preferă să dea răspuns cu reticență:

„ - Măi, Ioane, dragi ți-s fetele?

- Dragi!

- Dar tu lor?

- Și ele mie!...” (pag. 66)

Tot paradoxale sunt și unele „raporturi de falsă adversitate”¹: „De n-aveți ce mânca acolo, poftim la noi să postim cu toții” („Amintiri” pag. 104), adică nici ei n-au de mâncare, dar îi invită și pe alții care n-au. Povestitorul, din dorința de a atenua faptul că era sărac, spune: „Dar și sărac ca anul acesta, ca în anul trecut și de când sunt niciodată n-am fost.” („Amintiri”, pag. 80). To în „Amintiri”, după ce vorbește de o serie de distanțe, povestitorul revine la o cursă logică, descoperind și aici plăcerea pentru a-i

stârni ascultătorului zâmbetul: „Căci nu vă pară șagă: de la Neamț până la Iași e câtu-i de la Iași până la Neamț, nici mai mult, nici mai puțin.” (pag. 115). Sau, după ce îl caracterizează pe împăratul Roș, care știm cum este, eroii îi doresc numai „bine”: „Numai de nu i-ar muri mulți înainte, să trăiască trei zile cu cea de-alaltăieri” („Harap – Alb”, pag. 80), simțindu-se clar ironia.

Ironia este un procedeu des întâlnit în opera lui Creangă. Iată doar un exemplu din multele posibile: înfățișarea bucuriei și purtării de grijă a babei pentru un purceluș răpănos pe care i-l adusese moșul ei să le fie copil: „Apoi, sprintenă ca o copilă, face degrabă leșie, pregătește de scaldătoare, și fiindcă știa bine treaba moșitului, ia purcelul, îl scaldă, îl trage frumușel cu untură din opaiț pe la toate încheieturile, îl strânge de nas și-l sumuță ca să nu se dioache odorul!” („Povestea porcului”, pag. 174), care *odor* e numai un biet purcel jigărit. Tot cu o nuanță de ironie, dar care provoacă râsul, deci cu o nuanță comică sunt prezentate la Creangă eufemisme atât ale substantivelor comune cât și a celor proprii. Astfel, *râia* e caracterizată drept o *comoară*, *necazurile* făcute Irinucăi sunt o *bucurie*, Chirică, dracul, că e *Cel – de – pe – comoară*; tot pentru drac e folosit *Ucigă-l Crucea*, *Talpa Iadului*, *Michiduță*, *Mârșăvia voastră*, toate aceste eufemisme provenite din vorbirea populară, unde, ca și la Creangă, sunt folosite în scopul de a atenua realitatea, chiar dacă în cazul celor onomastice e vorba de false eufemisme.

Enumerarea este la Creangă un procedeu des întâlnit. Aceasta ia, și nu de puține ori, locul descrierilor sau al portretelor. Astfel în *Povestea lui Harap – Alb* portretele personajelor neobișnuite se rezumă la câteva enumerări lulare, care totodată surprind prin asociațiile făcute cât și prin complexitate. Astfel, Setilă, e „prăpădenia apelor, fiul secetei, născut în zodia rațelor și împodobit cu darul suptului” (pag.261), Ochilă e „frate cu Orbilă, văr primar cu Chiorilă, nepot de soră lui Pândilă, din sat de la Chitulă, peste drum de Nimerilă, ori din târg de la Să-l-cați, megiaș cu Căutați și de urmă nu-i mai dați” (pag. 262). Pentru că vorbește mereu despre reînnoita noutate pe care o are lumea în ochii lui, Creangă enumeră și atunci când, poate, se impunea mai degrabă o descriere. Obiceiurile satului, avuția unor personaje, caracterul lor, toate sunt redată prin enumerări.

Chiar și calamburul se regăsește: Ochilă din *Povestea lui Harap – Alb*, „Parcă-i un boț chilibonț boțit, în frunte cu un ochiu, numai să nu-i fie diochiu” (pag. 263).

Tot vorbirea populară rămâne sursa principală a umorului, de-acolo luând Creangă și cimiliturile și clausulele: „Dar nu-i cum gândește omul, ci cum vre Domnul” („Amintiri”, pag. 34), „De unde nu-i, de-acolo nu se varsă” („Amintiri”, pag. 37).

Cu mare valoare expresivă în realizarea comicului folosește Creangă cuvintele rimate, cuvinte regionale sau inventate sau unele repetiții. Astfel, el trebuia să meargă la școală „mort-copt”, cireșul lui moș Vasile „cocea-pălea”, cuvintele ca „tânosiri”, „smârtoagă” și multe altele, expresii ca „la vale cu propele și la deal cu opintele” („Dănilă Prepeleac”, pag. 157) sau „Nici nu-i pasă de Năstacă; De Nichita nici atâta” („Dănilă Prepeleac”, pag. 157), toate la un loc au același efect stilistic: dau ritmul enunțului prin așezarea lor.

Prin mijloace simple, care se găsesc pretutindeni în vorbirea populară, opera lui Creangă este unică prin conținutul și forma ei. Nu se găsesc metafore, hiperbole sau alte figuri de stil care dau un caracter mai elevat limbajului. Creangă preferă, ca de fiecare dată, simplitatea. Are încredere în puterea de expresie a cuvântului și, de aceea, face combinații care surprind în mod plăcut urechea ascultătorului. Și puterea de sugestie este mare. Nu de puține ori Creangă încearcă să impună ascultătorului bucuria amintirilor sale sau umorul care se detașează din unele îmbinări de cuvinte.

Creangă este un adevărat „stilist popular”, valoarea expresivă a textului său fiind vizibilă chiar într-o propoziție foarte scurtă.

Notă:

1. Iorgu Iordan, *Limba lui Creangă în limba literară*, S.R., Craiova, 1977, pag. 223.

CAPITOLUL VI

CONCLUZII

„Creangă nu este un simplu povestitor popular, ci un creator de artă originală. Personalitatea lui artistică a fost, în primul rând atât de puternică, încât a dat naștere unui stil cu o pecete neîndoielnică a originalității și unicității. Stilul lui Creangă este unic, izbitor, particular, alcătuind un univers întreg, închis, inimitabil al operei scriitorului ca stilul lui Eminescu și Creangă.”¹

Și acest stil la Creangă este unul umoristic ce se afirmă prin lexic, specificități morfologice și sintactice dar mai ales prin timbrul stilistic nou, neobișnuit și nerepetabil. Umorul e prin urmare un stil, în aspectele sale observabile. Astfel, pe plan lexical Creangă știe să folosească cuvintele din limba populară, regionalisme și expresii populare, dar mai ales are acel simț al cuvântului care îl determină să inventeze, originalitatea operei fiind astfel evidențiată. Proverbele și zicalele au menirea de a conferi caracter oral, oralitate ce vine în sprijinul comicului operei sale. Inventivitatea și încrederea în forța expresivă a cuvintelor îl fac pe Creangă original, îmbinând într-un fragment, cât de mic, o serie de elemente populare care accentuează sentimentul petrecerei lingvistice ce subliniază comicul din arta lui Creangă.

Oralitatea stilului său este simțită la toate nivelele limbii, humuleșteanul știind să folosească același material aparținând limbii populare.

Preferința pentru simplitate, dragostea sa pentru oamenii din al căror mediu provine însuși povestitorul, afecțiunea pentru clipele vârstei „vesele și nevinovate”, precum și dorința sa de a înveseli un mare auditoriu îl determină pe Creangă să prelucreze materialul lingvistic oferit de limba întregului popor, asociind cuvintele în așa fel încât efectul stilistic produs asupra ascultătorului să fie de o intensitate aproape de absolut, dacă nu chiar absolut.

E ceea ce am relevant în treacăt, pe la începutul acestei lucrări, pornind de la două binecunoscute „vorba ceea” : „A face haz de necaz”; „Râde ca prostul”.

Aminirile și Poveștile nu sunt doar simple culegeri folcloristice, Creangă nu este un simplu povestitor popular, chiar dacă mai talentat și mai plin de umor, ci opera reprezintă o adevărată capodoperă a realismului românesc, iar Creangă este un „miracol al geniului popular”, un creator de artă originală.

Notă:

1. Zoe Dumitrescu – Bușulenga, *Ion Creangă*, Editura pentru literatură, București, 1963, pag. 227.

CAPITOLUL VII

BIBLIOGRAFIE GENERALĂ

1. Cazacu Boris, *Limba vorbită, limbă scrisă, stil oral în Studii de poetică și stilistică*, E.P.L., București, 1966;
2. Călinescu George, *Ion Creangă (viața și opera)*, Editura Minerva, București, 1989;
3. Călinescu George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Editura Minerva, București, 1988;
4. Călinescu George, *Istoria literaturii române, compediu*, Editura Moldova, Iași, 1992;
5. Coteanu Ion, *Gramatică, stilistică, compoziție*, Editura Științifică, București 1990;
6. Creangă Ion, *Amintiri, Povești, Povestiri*, Editura Ion Creangă, București 1977;
7. Dumitrescu – Bușulenga Zoe, *Ion Creangă*, Editura pentru literatură, București, 1963;
8. Ibrăileanu Garabet, *Povestirile lui Creangă în Opere, 2*, Editura Minerva, București, 1975;
9. Iordan Iorgu, *Limba literară (studii și articole)*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1977;
10. Mancaș Mihaela, *Limba artistic românesc în secolul al XIX – lea*, E.Ș.E., București, 1983;
11. Mancaș Mihaela, *Limba artistic românesc în secolul XX (1900 – 1950)*, Editura Științifică, București 1991;
12. Mitrache Gheorghe, *Ion Creangă comentat de ...*, Editura Recif, București, 1996;
13. Munteanu George, *Introducere în opera lui Ion Creangă*, Editura Minerva, București, 1976;
14. Rotaru Ion, *Analize literare și stilistice*, Editura Ion Creangă, București 1974;
15. *Studii de poetică și stilistică*, Editura pentru literatură, București, 1966;
16. *Studii de limbă și stil*, Timișoara, 1973;
17. Vianu Tudor, *Studii de stilistică*, București, 1968;
18. Zăciu Mircea și Papahagi Marian, *Dicționarul scriitorilor români (A – C)*, București, 1995.

CUPRINS

Cap. I.

Introducere pag. 2

Cap. II

Comicul. Repere teoretice pag. 4

Cap. III

Umorul lui Creangă pag. 7

Cap. IV

Comic și oralitate la Creangă pag. 12

Cap. V

Mijloace stilistice de realizare a comicului pag. 17

Cap. VI

Concluzii pag. 22

Cap. VII

Bibliografie generală pag. 24