

ELENA MÂNDRILĂ  
Doctorand, Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

## *Râsul și universul copilăriei*

### *Le rire et l'univers de l'enfance*

**Mots-clés:** le rire, l'humour, la condition humaine, la littérature pour enfants, l'univers fictionnel, l'univers de l'enfance

**Résumé:** Le rire exprime l'ambivalence de la condition humaine: l'instinctivité et la spiritualité. Kant parlait de la fonction thérapeutique du rire. Nietzsche associait le rire à la sagesse. Freud parlait de trois personnages: celui qui rit, la victime et le témoin complice. Il y a des liens complexes entre les pratiques, les mentalités, les valeurs et l'esthétique du rire chez les différents peuples. Cette analyse est fondée sur un corpus de textes de la littérature universelle pour enfants. Les textes mettent en évidence les choses qui divertissent les petits lecteurs et les méthodes de la réalisation du comique. Umberto Eco a démontré le rôle que le lecteur a dans la construction de l'univers fictionnel. L'enfant est d'autant plus facilement transporté par la force de l'imagination. En lisant un livre, l'enfant sent le plaisir du texte et il rit avec les personnages qui connaissent des aventures comiques.

Prin răs se manifestă ambivalența condiției umane: spiritualitatea și instinctualitatea. Psihologi, filozofi, sociologi, antropologi au încercat, de-a lungul secolelor, să identifice natura relației dintre răs și umor, să elaboreze teorii ale râsului și umorului. Platon susținea că râsul este periculos pentru societate, fiind o grimasă nedemnă pentru oamenii liberi, nobili, responsabili și, ca atare, trebuie lăsat nebunilor, bufonilor, sclavilor și proștilor. Biserica Evului Mediu a dezvoltat concepția diabolică despre răs, reprimând tot ce se referea la plăcere. Descartes considera râsul o pierdere a controlului de sine.

Știm că „a savura umorul și râsul în mod liber este o trăsătură a unei comunități relaxate, deschise, nu a unei ideologii ascetice sau a unei societăți încordate”<sup>1</sup>. În consecință, constatăm că, de la epicureicul imperativ „carpe diem!”, spiritul carnavalesc a luat amploare în Renaștere, prin operele lui Rabelais și Montaigne. Kant vorbea de funcția terapeutică a râsului, iar Spinoza de participarea râsului la natura divină a omului. Nietzsche asocia râsul înțelepciunii, iar Kierkegaard și Jankélévitch considerau umorul drept posibilitatea omului de a-și depăși condiția, de a-și ascuți luciditatea. Schopenhauer afirma că râsul apare la dezacordul dintre concept și realitate, iar Freud vorbea de relaționarea a trei personaje în actul punerii în scenă a râsului: cel care râde, victima, martorul-complice.

Râsul ascunde o gândire secundă, de înțelegere, de complicitate cu alte persoane care râd. „În sânul unei comunități, comicul pune în joc alternativa solidarității («se râde cu») și a excluderii («se râde de») care întemeiază grupul și de care depinde locul pe care îl ocupă fiecare individ”<sup>2</sup>. Efect fiziologic, râsul poate

---

<sup>1</sup> Jan Bremmer, Herman Roodenburg (coordonatori), *O istorie culturală a umorului*, trad. Evagrina Dîrțu, Institutul European, Iași, 2006, p. 33

<sup>2</sup> Jean-Marc Defays, *Comicul*, trad. Ștefania Bejan, Institutul European, Iași, 2000, p. 4

fi euforic (spontan, provocat de stimuli fizici, toxici, sau intelectuali – râsul comic) sau non-euforic (convențional de contact, de bunăvoință, de politețe, de revoltă, de dispreț, provocator). Antropologii susțin că râsul își are originea într-un gest agresiv de descoperire a dinților. Râsul e spontan (provocat de o plăcere elementară) sau reflexiv (bazat pe raționament, nuanță, relație). Râsul este expresie a individualității, îmbrăcând forma caracterelor, dispozițiilor, deși e condiționat de gradul de sociabilitate a mediului. „Surâsul este o obișnuință a adulților și senectuților, a celor cu experiența râsului, a lumii, a societății”<sup>1</sup>, ca o exprimare a superiorității.

Râsul și umorul sunt determinate cultural, istoric și individual: unele persoane / popoare râd cu ușurință, altele sunt cunoscute drept mai sobre și mai severe. Există legături complexe între practicile, mentalitățile, estetica și valorile râsului la diferite popoare (românii nu râd azi de aceleași lucruri de care râdeau latinii din vremea lui Plaut). De aici a rezultat o serie de expresii (în limba română: *râs pe înfundate; râs pe ascuns; râd și curcile de cineva; cu un ochi râde, cu unul plânge; a râde în barbă sau pe sub mustață; a râde cuiva în nas; de râsul lumii; a lua în râs*).

Ni se pare esențial să distingem între *umor*, *rizibil* și *comic*. Umorul este „orice mesaj – transmis în acțiune, vorbire, scris, imagine sau muzică – menit să producă un zâmbet sau râsul”<sup>2</sup>. Râsul își schimbă mereu forma, de la surâs la hohotitul nepotolit, variind în procedee, aspecte; astfel comicul devine uneori subtil, difuz. Comicul se „infiltrează (ironie), deturnează (parodie), insinuează (spirit), fără a fi sigur de nimic. Râsul se poate focaliza pe un joc de cuvinte sau un gag, așa cum el poate contamina, pe furiș, în totalitate, o conversație, un roman, o scenă, dându-le o tonalitate particulară, dar imprecisă.”<sup>3</sup>. Sunt forme ale râsului care nu sunt comice (măgulire, bucuria de a trăi, politețe, jenă, isterie), dar și forme de umor (arțăgos, ursuz, spiritual) care nu provoacă râsul.

S-a stabilit un nivel intermediar (rizibilul) între comic și râs. Comicul e declanșat de stimuli intelectuali care stârnesc râsul, fiind *intenționat* pregătiți și *conștient* percepuți în raport cu râsul. Rizibilul reprezintă „totalitatea stimulilor intelectuali care *pot* provoca râsul”<sup>4</sup>. Bergson spunea că defectul prin excelență rizibil este vanitatea (exemplu: moftangiul din schițele lui I.L.Caragiale). Pascal (*Pensées*) afirma că se poate plânge și râde de același lucru. În raport cu obiectul, prin plâns se realizează adeziunea, iar prin râs se marchează distanțarea de obiect. „Umoristul e un spirit tolerant și sceptic, convins că imperfecțiunile sunt inerente naturii umane, dispus așadar să le recunoască în el însuși și să le ierte celor din jur. Satiricul judecă și condamnă cu asprime, umoristul le înțelege, zâmbește și absolvă”<sup>5</sup>. Situația comică se materializează prin (su)râs, dacă obiectul prezentat conține urâtenia: o pronunție greșită, un chip deformat, o dezechilibrare în mișcare (mersul în stare de ebrietate), o prostie verbală. Râsul ridiculizează, vizând

<sup>1</sup> Marian Popa, *Comicologia*, Editura Univers, București, 1975, p. 104

<sup>2</sup> Jan Bremmer, Herman Roodenburg (coord.), *op. cit.*, p. 13

<sup>3</sup> Jean-Marc Defays, *op. cit.*, p. 6

<sup>4</sup> Idem, p. 10

<sup>5</sup> Ștefan Cazimir, *Antologia umorului liric*, Editura Minerva, București, 1977, p. VI

corijarea defectelor pentru a armoniza viața socială din contextul cultural respectiv. Copiii râd de ceea ce este străin: de noul coleg, de profesori, de elevii cei mai înalți / scunzi din clasă, de točilari, de repetenți. Alteritatea care se delimitează net de identitatea obișnuită, comună, provoacă râsul în comunitatea unde apare acea alteritate.

Urmărind *strategiile de realizare a comicalului într-un text*, putem remarca două situații: a) comicul intervine la sfârșit pentru a desăvârși, justifica opera respectivă (scena finală, concluzia, vorba de duh); b) comicul traversează tot textul, menținând atenția și alimentând râsetele prin succesiune de gaguri și glume, pentru a contrasta cu restul textului grav, serios. Se fixează astfel paranteze distractive (anecdote, ilustrații, digresiuni), care pot da o tonalitate ambiguă între serios și comic, sau pot releva caracterul ludic, ironic al textului. Istoriile comice, scenele umoristice atrag receptorul către finalul care va justifica sau va răsturna textul. Pot exista o serie de procedee de diversiune, de amânare, de deturnare a desfășurării textului către finalul său: ritm confuz, stil hiperbolic, bâlbâieli, mai multe puncte de vedere, mai multe obiective (ludic, narativ, satiric). Nivelurile manifestărilor comicalului verbal: infralingvistic (flecăreală, schimbarea vocii, bâlbâială), lingvistic (calambururi, fantezii verbale, vorbe de spirit), extra-lingvistic (absurdități, anecdote), metalingvistic (jocuri asupra convențiilor, asupra codului, parodii).

*Mijloacele de realizare comicalului* pot fi: lingvistice (vorbă bună, monolog, roman umoristic), scenice (gesturi, mimică, atitudine, deghizare, punere în scenă), plastice (benzi desenate, caricaturi, filme de animație pentru copii). *Procedeele lingvistice ale comicalului* sunt de trei categorii: a) fonetice: devierea de la pronunția corectă (un străin pronunțând cuvintele unei limbi, dar potrivit sistemului de accentuare a limbii materne; defecte de vorbire; aliterația și asonanța „capra crapă piatra-n patru, eu crap capul caprei-n patru”; interjecții și onomatopee); b) lexicale: diminuarea și augmentarea, calamburul sau jocul de cuvinte, deplasarea sau dislocarea, aluzia, circularul (punerea unei idei în antiteză cu ea însăși, ajungându-se la asemănare, nu la identitate – păcălitorul păcălit – ), dublul sens cu aluzie, echivocul, spirit prin derivație și deviație, numele personajelor, contrastul dintre nume și prenume, porecele, imixtiunea jargonului în limbajul curent; c) procedee logico-stilistice: repetiția (divulgă manierismul, ideea fixă), ticul, hazardul (întâlnirea cu aceeași persoană de mai multe ori pe zi), prezentarea simultan a aceluiași gest la mai mulți indivizi, jocul care îl transformă pe om în marionetă, confuzia creată de gemeni, cuplurile comice (Farfuridi și Brânzovenescu, Stan și Bran, Don Quijote și Sancho Panza), interferența de limbaje, introducerea unui personaj reprezentând o civilizație dintr-o altă epocă, travesti-ul, quiproquo-ul, comparația extravagantă (poem eroi-comic ca replică la epepele homerice), inversarea funcțiilor, rolurilor (lumea pe dos, lumea răsturnată, lumea ca ospiciu), digresiunile și parantezele ce amână o situație tensionată.

Analiza de față se bazează pe un corpus de texte din literatura pentru copii. Textele sunt ilustrative pentru a demonstra procedeele de realizare a comicalului menționate mai sus, dar și pentru a evidenția ce anume îi amuză pe copii. Citind o carte, copilul simte plăcerea textului, fondată pe sentimentul de securitate, deoarece „prin lectură sunt trăite cu bucurie experiențe care, dacă ar fi reale, nu ar fi la fel de

plăcute”<sup>1</sup>. Vorbind despre contractul de lectură, Umberto Eco a demonstrat rolul pe care îl are cititorul în construirea universului ficțional. Lectorul-copil (sau cu fire de copil) se lasă cel mai ușor antrenat în lumea imaginației.

„Copilăria copilului universal” (G.Călinescu), cartea *Amintiri din copilărie* a lui Ion Creangă e plină de umor care stârnește râsul celor mici, ei regăsindu-se în Nică, eroul câtorva episoade comice binecunoscute. Creangă însuși (*părintele Smântână*, cum era poreclit) era un personaj mucalit, care prezenta la Junimea povești „scrise” (care puteau fi publicate) și povești „spuse” (mai deocheate), care stârneau hazul, amuzamentul și râsul tuturor, degajând o atmosferă de bună dispoziție, spărgând canoanele ședințelor literare. „Când râdea Creangă, ce hohot puternic, plin, sonor, din toată inima, care făcea să se cutremure pereții! Singur râsul lui înveselea Societatea fără alte comentarii!”<sup>2</sup>

Păcală este un erou comic specific zonei balcanice, apărând în multe snoave populare. În cazul oricărei glume se pierde o parte din farmecul ei, deoarece apare problematica „tregerii de la oral la scris, afectând sensul general, tonul, timbrul, gesturile, mimica și posturile care au însoțit actul propriu-zis al spunerii”<sup>3</sup>. Totuși, Păcală este creionat ca personaj în una din povestirile lui Creangă. Păcală este întrebat de negustor un anumit lucru, dar pentru că întrebarea e de fiecare dată ambiguă, răspunsul nu este cel așteptat de interlocutor. „ – Cine este mai mare decât toți la voi în sat? – Cine-i mai mare? Badea Chițu; el e mai înalt decât toți [...] – Bre!...proastă lighioaie mai ești! Nu te-ntreb așa. – Dar cum? zise Păcală. – Eu îți zic: pe cine ascultați voi aici în sat? – I! ha! Auzi vorbă! Ascultăm pe lăutarul moș Bran [...] – Nu zic așa, măi nătărăule! [...] Eu te întreb de cine aveți frică aici în sat mai mult. – Văleu, maică! Ia de buhaiul lui moș Popa.”<sup>4</sup>

Ioan Slavici prezintă un Păcală mult mai isteț. Voind să-l înece în Dunăre, oamenii satului l-au băgat într-un sac pe care l-au lăsat pe mal cât timp căutau locul cel mai adânc. Păcală convinge un negustor de vite care trecea pe acolo să intre în locul lui în sac, mințindu-l că aceasta era pedeapsa convenită pentru refuzul de a fi vornic într-un sat de neveste rămase singure acasă. După ce îl aruncă în Dunăre pe negustor, sătenii rămân uimiți văzându-l teafăr pe Păcală, iar pe deasupra bogat, cu multe vite. Lăcomia îi face pe bărbați să se arunce în Dunăre, crezându-l pe cuvânt că de-acolo are el vitele. Autorul sugerează că personajele antipatice primesc ceea ce merită. Astfel, cititorii râd din toată inima, cu aer de superioritate asupra celui ridiculizat: „Preoteasa, care stetea pe țârmure, lacomă și ea, văzând potcapiul, credea că n-are popa destulă vârtute ca să se cufunde [...] – Mai la fund, părinte! – striga dar – mai la fund! că acolo sunt cele coarneșe!”<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, *Literatura pentru copii. Sinteză critică*, Editura Universitas XXI, Iași, 2008, p. 56

<sup>2</sup> Florentin Popescu, *O istorie anecdotică a literaturii române*, Editura Saeculum I.O., București, 1995, p. 205

<sup>3</sup> Jan Bremmer, Herman Roodenburg (coord.), *op. cit.*, p. 214

<sup>4</sup> Ion Creangă, *Păcală* în „Povestiri”, Editura Minerva, București, 1976, p. 75-76

<sup>5</sup> Ioan Slavici, *Păcală în satul lui*, în „Zâna Zorilor”, Editura Știința, Chișinău, 1995, p. 109 – 110

Copiii se plictisesc la școală și atunci își desenează caricatural profesorii, colegii, cunoștințele, făcând „modelele să se strâmbe așa cum s-ar strâmba ele însele dacă și-ar duce până la capăt strâmbătura abia conturată”<sup>1</sup> (căci nu există fizionomie perfectă, oricât de armonioase i-ar fi trăsăturile). Îndeletnicindu-se cu desenul, în timpul unei alte ore de curs, Tom Sawyer „simți cum îl înhață încet de ureche o mână hotărâtă, care-l ridica din ce în ce mai sus. Se simți astfel târât prin toată clasa și așezat pe locul unde stătea de obicei, pe fundalul usturător al chicotelilor tuturor colegilor”<sup>2</sup>.

Găsim în literatura pentru copii ideea că, din lumea celor mici, adulții nu înțeleg mai nimic. Când se întâmplă ca un copil și un adult să aibă același limbaj, sau să aibă lucruri în comun, apropierea se face mult mai ușor. Naratorul povestește că, în copilăria sa, a creionat un elefant înghițit de un șarpe boa. Pentru adulți, imaginea respectivă părea o pălărie, dar mai târziu, când devenise aviator, omulețul din deșert a recunoscut ce era în desen; numai că Micul Prinț vroia să i se deseneze o oaie, care să nu fie nici bătrână, nici bolnavă și nici berbec. „I-am adus la cunoștință, cu mândrie, că eu zbor. Atunci el a strigat: Cum! Ai căzut din cer? Da – făcui eu, cu modestie. O! Asta-i bună!... Și micul prinț izbucni într-un drăgălaș hohot de râs [...] Atunci și tu vii tot din cer! De pe ce planetă ești?”<sup>3</sup>.

În literatura pentru copii, personajele au deseori porecle hazoase (ori care exprimă luarea peste picior). Lui Morcoveață i se zicea așa din cauza părului roșu și a feței pistruiate. Copiii se distrează chinuind animalele, iar Morcoveață, nefăcând excepție, încearcă să omoare o cârțiță: „o aruncă de câteva ori în sus, cu îndemănare, așa ca să cadă pe un bolovan [...] Cârțița și-a sfărâmat labele, și-a spart capul, și-a frânt spinarea și nu pare să mai aibă mult de trăit.”<sup>4</sup> Ca sancțiune (sau avertisment pedepsitor), vertijul morții îl încearcă pe erou când se duce să se scalde: se surpă „malul de care se sprijinea și Morcoveață – bândâbâc! – se duce la fund, se zbate, se pune iar pe picioare și tușește, scuipe, se înăbușă, e orbit, buimac”<sup>5</sup>. Ambele episoade, descrise cu detașare, condiționează amuzamentul de perspectivă: ce este comic pentru torționar este chinuitor pentru victimă.

Imitația provoacă râsul: „A imita pe cineva înseamnă a degaja partea de automatism pe care el a lăsat-o să se introducă în propria sa persoană.”<sup>6</sup> Jim Crow, un băiețuș de 4-5 ani, îl imită pe moș Cudjoe când îl apucă o criză de reumatism: „picioarele mlădioase ale copilului se făcură greoaie, părând a fi diforme; băiețușul se gârbovi, fața i se schimonosi ca de durere, începu să ocolească odaia

<sup>1</sup> Henri Bergson, *Teoria râsului*, trad. Silviu Lupașcu, Editura Institutul European, Iași, 1992, p. 37

<sup>2</sup> Mark Twain, *Aventurile lui Tom Sawyer*, trad. Lucian Popa, Editura Corint Junior, București, 2008, p. 83

<sup>3</sup> Antoine de Saint-Exupéry, *Micul Prinț (cu desenele autorului)*, Editura Sfinx, trad. Benedict Corlaci, s.l., 1991, p. 13

<sup>4</sup> Jules Renard, *Morcoveață*, trad. Marcel Gafton și Modest Morariu, Editura Ion Creangă, București, 1984, p. 33 - 34

<sup>5</sup> Idem, p. 50

<sup>6</sup> Henri Bergson, *Op. cit.*, p. 41

șchiopătând, sprijinindu-se în bastonul stăpânului și scuipând ba în dreapta, ba în stânga ca un moșneag”<sup>1</sup>. Băieții Mose și Pete se tăvăleau pe sub masă, gâdilindu-se și trăgând-o de picioare pe sora lor. Pentru că erau plini de sirop pe față (amintind de Lizuca plină de șerbet, în *Dumbrava minunată* a lui Mihail Sadoveanu), mama lor îi trimite să se spele la cișmea, însoțindu-și îndemnul „cu câte o palmă răsunătoare, ce nu avu alt rezultat decât să stârnească și mai tare râsetele băiețașilor, care se îmbulziră pe ușă afară, scoțând chiote pline de veselie”<sup>2</sup>.

Râsul infantil are multiple fațete: râs provocat de amuzament, râs de bucurie, de plăcere, râs provocat de o invenție poznașă. Râsul provine din procesul tensiune-eliberare a fricii create de o surpriză, necuviință, noutate, risc. Râsul se datorează plăcerii de a stăpâni datele unui univers familiar, îndrăzelii de a fi călcat ierarhiile sau interdicțiile, autosatisfacției realizării unor performanțe. Atâta vreme cât interacțiunile diferiților stimuli (teamă/securitate, realitate/simulare, evitare/apropiere) sunt ludice și securizante, râsul îl maturizează fizio-psihologic pe copil și îl pregătește pentru relația cu mediul socio-cultural. Râsul poate fi de acceptare (integrare a copiilor într-un grup) sau de excludere.

La trecerea dintre vârste, când copilul se schimbă, adulții din jurul său fac glume pe seama lui. Ironia apare când unui personaj i se spune că va tânji după mâncărurile de acasă, glumindu-se pe seama inapetenței cauzate de starea lui de amarez, descifrabilă pentru cei ai casei: „Mănâncă, Dinule; nu vezi că te-ai sfrijit? [...] Lăsați băiatul în pace! Nu vedeți că-i îndrăgostit?”<sup>3</sup>

După M. Bahtin, intertextualitatea are un mare rol în operele comice, deoarece o farsă, un gag, o anecdotă trimit pe cunoscători către alt gag care exemplifică clasicul secvenței comice. La fel ca Monica și Olguța, care au găsit *La Medeleni* (Ionel Teodoreanu) gavanoasele cu dulceață, Tom este căutat de mătușa Polly și găsit în cămară, la dulceață. Apostrofarea survine imediat: „Ce-ai căutat acolo, drac împielit? [...] Am să-ți pun pielea pe băț, diavole! Ia dă-mi nuiaua!”<sup>4</sup> La fel ca Nică din *Amințiri din copilărie* (Ion Creangă), lui Tom îi plăcea să meargă la scăldat, chiulind de la școala care nu prea îl atrăgea. Așa că găsea diferite scuze ca să lipsească: se preface bolnav, își face „testamentul”, de o sperie pe mătușă: „Of, mătușică, buba de la picior a dat în cangrenă! Mătușica se prăvăli pe un scaun, râse un pic, plânse un pic, după care râse și plânse în același timp”<sup>5</sup>. Când este pus să vâruiască un gard și îi propune lui Jim să facă lucrul acesta în locul lui, Jim stârnește râsul prin limbajul său incorect: „Nu-i cu puțință, conașu’ Tom. Stăpâna zis la mine că trebuie să aduce apă fără zăbavă [...] Zis la mine și că ‘mneata, conașu’ Tom, o să roage la mine să vâruiește, și mai zis că eu trebuie văzut de treaba mea”<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Harriet Beecher-Stowe, *Coliba unchiului Tom*, trad. Mihnea Gheorghiu, Editura Garamond Internațional, București, 1992, p. 7

<sup>2</sup> Idem, p. 31

<sup>3</sup> Ionel Teodoreanu, *Ulița copilăriei. În casa bunicilor*, Editura Eminescu, București, 1973, 20

<sup>4</sup> Mark Twain, *Aventurile lui Tom Sawyer*, p. 14

<sup>5</sup> Idem, p. 69

<sup>6</sup> Idem, p. 26

Tom Canty, băiatul sărac din Curtea Gunoaielor, avea visul de a trăi ca un prinț. Tovarășii săi râseseră pe seama dorinței, dar el își făcuse o „curte regală” unde era prinț și rezolva „treburile însemnate ale maimuțării aceleia de regat [...] După care, se ducea în zdrențe să cerșească vreo câțiva gologani”<sup>1</sup>. Întâlnindu-se cu Eduard Tudor (prinț de Wales), copiii își schimbă hainele între ei. *Semănând* foarte bine *fizic*, Tom și prințul erau confundați. Schimbul de identități le-a adus neplăceri amândurora, provocând râsul celorlalți. Prințul o încasă de la soldat: „Na, pui de cerșetor, pentru ocara ce-am căpătat de la prinț! Gloata izbucni în râs. Prințul se ridică din noroi și se repezi sălbatic la santinelă, strigând: – Sunt prințul de Wales, făptura mea-i sfințită; iar tu vei atârna în furcile spânzurătorii, pentru că ai cutezat să ridici mâna asupra-mi! Soldatul ridică halebarda pentru onor și zise batjocoritor: – Salut pe Sfinția Voastră, Alteță! Apoi adăugă mâniat: Ia-ți tălpășița, lepădătură bezmetică! Gloata râse cu răutate”<sup>2</sup>. Interesant e că ambele familii (regală și cea a cerșetorului), pun această *neconcordanță psihică*, observată la odraslele lor, pe seama învățaturii. Regele: „Fiul meu, aci de față, e nebun; dar sminteala lui nu va ține. Vătămarea se trage din prea multă învățatură”<sup>3</sup>. John Canty este uluit când presupusul său fiu spune că este prințul de Wales, iar mama sa e convinsă: „cărțile acelea citite fără socoteală iată că ți-au venit de hac până la urmă și ți-au luat mințile”<sup>4</sup>.

Analizând *Don Quijote*, M. Bahtin pune la originea acestui roman doi factori: râsul și plurilingvismul (se utilizează diverse genuri, stiluri, limbaje ale diferitelor universuri sociale, ideologice, organizate de stilul și intențiile autorului). Linia parodică subminează planul literar „înalt” al romanului cavaleresc, al romanului *courtois*, cu care intră în polemică, iar caracterul satiric se împletește cu latura caricaturală. Monument umoristic (chiar „paradigma însăși a humorului”<sup>5</sup>), romanul lui Cervantes a generat râsul de-a lungul a zeci de generații. Cavalerul Tristei Figuri este „nebulul înțelept” (nebulia sa îl apucă doar când vorbește de treburi cavaleștești). Sancho Panza doar pare „prostul mucalit” deoarece vorbele de duh și cu haz nu se regăsesc în mințile adormite și limbajul său e în doi peri, plin de savoare, popular, spunând mai mult decât pare. Evident, „comicul presupune un contrast între pretenție și realitate, între aparență și esență, care se dezvăluie fără știrea celui în cauză sau împotriva voinței sale”<sup>6</sup>. Una din multele întâmplări care îl fac pe micul cititor să râdă este aceea în care Don Quijote ia drept uriași cele 30-40 de mori de vânt. Voind să lupte cu morile de vânt, în ciuda avertismentelor lui Sancho Panza, iscusitul hidalgo își luă avânt și împunse o aripă cu lancea. Vântul o roti cu furie, trăgând după ea calul, iar călărețul fu azvârlit pe câmp.

---

<sup>1</sup> Mark Twain, *Prinț și cerșetor*, trad. Eugen B. Marian, Editura Garamond Junior, București, s.a., p. 12

<sup>2</sup> Idem, p. 22

<sup>3</sup> Idem, p. 33

<sup>4</sup> Idem, p. 57

<sup>5</sup> Val. Panaitescu, *Humorul*, Editura POLIROM, Iași, 2003, vol. I, p. 105

<sup>6</sup> Ștefan Cazimir, *Caragiale – universul comic*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 18

G. Genette aduce în discuție relația hipertextuală dintre modelul anterior (hipotextul) și parodia lui (transformare ludică, constând în adaptarea stilistică cu hipotextul). Straturile le discursului comic ar fi: super-discursul (spune lucrurile mai bine decât limbajul comun, conținându-le pe toate celelalte discursuri), infra-discursul (repetă ceea ce s-a înțeles deja, reutilizând ce s-a folosit prin arta îmbinării), contra-discursul (degradează alte texte, lipsindu-le de motivație, relativizând valorile discursurilor serioase), meta-discursul (caricaturizează alte discursuri, evidențiind principiile scriiturii).

Tartarin din Tarascon „purta în sinea lui sufletul lui Don Quijote, aceleași avânturi cavaleresti, același ideal eroic, aceeași țicneală pentru tot ce-i romantic și grandios [...] trupul lui Tartarin era al unui om burduhănos, cumsecade, greoi, pofticios, vaicăreț, [...] scurt în picioare ca nemuritorul Sancho Panza”<sup>1</sup>. Călătorind pe mare și ajungând în Algeria, Tartarin este întâmpinat de „negri, arămii, goi până la brâu, hidoși, înfiorători”<sup>2</sup>. Ca o parodiare a scenei morilor de vânt, Tartarin îi crede piraiți și vrea să se lupte cu ei, scoțând pumnalul. Căpitanul Barbassou îl liniștește spunându-i că sunt hamali. Și în acest caz se poate afirma că „situația comică este o capcană: în ea nimeni nu intră de bunăvoie, iar mulți nici nu-și dau seama că au intrat”<sup>3</sup>. Comică este întâmplarea când Tartarin, pornit la vânătoare de lei, behăie ca un miel și împușcă un măgăruș. La fel de hazlie este discuția pe care o are când este întrebat de un om, pe care nu-l cunoștea, dacă a ucis mulți lei. Răspunsul e ironic: „Măcar de-ai avea dumneata atâția peri în cap. Toată diligența se puse pe râs, privind cei trei peri plăviți [...] de pe scăfărlia omulețului”<sup>4</sup>. Tartarin pretindea că îl știe pe domnul Bombonel, omorătorul de pantere, cu care ar fi vânat împreună. Dar omulețul, în fața căruia se destănuia lăudăros, era tocmai Bombonel.

Jonathan Swift ne prezintă în *Călătoriile lui Gulliver* o „lume pe dos” (M. Bahtin), prin relativizarea dimensiunilor corpului uman. În Lilliput, naratorul-personaj este uimit de dimensiunile mici ale locuitorilor care l-au legat și toate întâmplările sunt amuzante. Ajuns în Brobdingnag, Gulliver este pus în buzunarul hainei de către fermierul care l-a găsit, așa cum îi pune el pe lilliputani. Văzându-l, soția fermierului țipă înspăimântată ca femeile engleze când văd broaște râioase sau păianjeni. Naratorului îi este frică de șobolani, de pisică, de copilul de un an, care l-a luat și i-a băgat capul în gură. Găsește uneori motive să râdă, dar, de cele mai multe ori, are necazuri care stârnesc râsul cititorilor. Piticul reginei îl răstoarnă într-un castron cu lapte, îl bagă într-un os sau îl sperie cu muște; o broască era să-i răstoarne corăbioara, iar o maimuță l-a răpit, stârnind hazul tuturor.

Copiii merg la circ și acolo râd pentru că li se prezintă numere comice performate de: o persoană care se transformă în obiect (clovnul); jucării cu resort, care sar din cutia lor; marionete; obiecte mici care sparg totul în calea lor, prin

---

<sup>1</sup> Alphonse Daudet, *Minunatele isprăvi ale lui Tartarin din Tarascon*, trad. Ioachim Botez, Editura Ion Creangă, București, 1970, p. 36 – 37

<sup>2</sup> Idem, p. 69

<sup>3</sup> Ștefan Cazimir, *Carașiale – universul comic*, p. 19

<sup>4</sup> Alphonse Daudet, *Op. cit.*, p. 114



propagare (soldații de plumb). Pinocchio, atras de lumea cercului, era el însuși folosit drept marionetă. Râsul apare, în literatura pentru copii, chiar și la obiecte neînsuflețite. Meșterul Antonio, zis Cireașă, a luat în mână „rindeaua, ca să lustruiască bucata de lemn; dar, în timp ce o rindeluia în sus și în jos, auzi același glăscior care îi spuse râzând: Termină! Mă gâdili!”<sup>1</sup>. După ce Geppetto îi făcu gura lui Pinocchio, „aceasta se și puse pe râs și începu să-l batjocorească. – Ia, nu mai râde! spuse Geppetto [...] Atunci, gura încetă să mai râdă și scoase limba.”<sup>2</sup>. Băiatul din lemn avea aceleași dorințe ca și un copil adevărat: „n-am niciun chef să învăț și-mi place mai mult să alerg după fluturi și să mă cațăr prin copaci, să prind puii de păsările chiar în cuiburile lor”<sup>3</sup>. Evident, acest lucru îl trimite cu gândul pe micul cititor la Nică al lui Creangă, dibuind pupăza în scorbura ei.

Odinioară, copiii refuzau să meargă la școală de teama umilințelor ori a corecțiilor fizice aplicate acolo. Caragiale dă un exemplu grăitor în *O inspecțiune*: „Profesorul: Mă! prostovane! tu ăla ghe acolo... Spune-ne tu doară: ce iaște ființă și ce iaște lucru, mă? Elevul: Lucrul, dom’le, este care nu mișcă și ființă pentru că mișcă! Profesorul: No! dar ornicul meu...prostule! ființă-i ori lucru? Elevul: E lucru, dom’le! Profesorul: Că-z doar mișcă, mă! auzi-l (bagă ceasul în urechea elevului). Elevul (ferindu-se): Da, dar dacă nu-l întoarcem, nu mișcă”<sup>4</sup>.

Cu privire la speciile lirice „contaminate” de umor, ne însușim punctul de vedere al lui Ștefan Cazimir: „O lege a umorului liric este discontinuitatea. Dacă un poem «serios» poate fi înfățișat grafic printr-o linie ascendentă, un poem umoristic reprezintă o linie în zigzag, înscriind alternativ înălțările și căderile. Trecerea de la un ton la altul, jocul de-a v-ați ascunselea între poet și cititor, în care primul trebuie să demonstreze o șiretenie superioară, devin resurse curente ale genului”<sup>5</sup>. Sub forma monologului țărănesc, poeziile lui George Coșbuc integrează o notă de jovialitate. În *Iarna pe uliță*, Coșbuc valorifică universul copiilor cărora le place să se amuze pe seama celor mai mici, sau a bătrânilor. Tot ce este „alter” decât grupul compact la un moment dat, stârnește hazul. Iată selecția câtorva versuri ilustrative din acest poem umoristic: „Sunt copii. Cu multe sănii,/ De pe coastă vin țipând/ Și se-mping și sar râzând;/ Prin zăpadă fac mătăanii;/ Vrând-nevrând.// Un copil, al nu știu cui,/ Largi de-un cot sunt pașii lui,/ Iar el mic, căci pe cărare/ Parcă nu-i.// Haina-i măturând pământul/ Și-o târăște-abia, abia,/ Cinci ca el încap în ea,/ Să mai bată, soro, vântul/ Dac-o vrea!// El e sol precum se vede,/ Mă-sa l-a trimis în sat,/ Vezi de-aceea-i încruntat,/ Și s-avântă, și se crede/ Că-i bărbat.// Cade-n brânci și se ridică/ Dând pe ceafă puțintel/ Toată lâna unui miel,/ O căciulă mai voinică/ Decât el.// El degrabă-n jur chitește/ Vrun ocol, căci e pierdut,/ Dar copiii l-au văzut!/ Toată ceata năvălește/ Pe-ntrecut.//«Uite-i, mă, căciula, frate,/ Mare cât o zi de post/ Au sub dânsa șapte sate/ Adăpost!»// Vine-o babă-ncet pe stradă/ În cojocul rupt al ei// S-oțărăște rău bătrâna/ Pentru micul Barbă-cot./ «Ați înnebunit

---

<sup>1</sup> Carlo Collodi, *Pinocchio*, trad. Alina Sichitiu, Editura Corint, București, 2003, p. 7

<sup>2</sup> Idem, p. 11

<sup>3</sup> Idem, p. 16

<sup>4</sup> I.L.Caragiale, *Momente și schițe*, Editura Eminescu, București, 1985, p.44

<sup>5</sup> Ștefan Cazimir, *Antologia umorului liric*, p. IX

de tot/ Puiul mamei, dă-mi tu mâna/ Să te scot!»// Ca pe-o bufniț-o-nconjoară/ Și-o pretrec cu chiu cu vai,/ Și se țin de dânsa scai,// Nu e chip să-i faci cu buna/ Să-și păzească drumul lor!/ Râd și sar într-un picior./ Se-nvârtesc și țipă-ntruna/ Mai cu zor.// Baba și-a uitat învâțul:/ Bate,-njură, dă din mâini:/ «Dracilor, sânteți păgâni?/ Maica mea! Să stai cu bățul/ Ca la câini!»// Și cu bățul se-nvârtește/ Ca să-și facă-n jur ocol;/ Dar abia e locul gol,/ Și mulțimea năvălește/ Iarăși stol.// Astfel tabăra se duce/ Lălăind în chip avan:/ Baba-n mijloc, căpitan./ Scui-pă-n sân și face cruce/ De satan.”

„Voluptatea umoristului este de a umili tot ce e mândru și de a exalta tot ce e umil”<sup>1</sup>. Vasile Alecsandri, în fabula *Curcile* valorifică arta umoristului: „Niște curci îmbătrânite,/ Gârbovite și zburlite,/ Sta sub șură tremurând,/ Și, privind cu pizmuire/ A porumbilor iubire,/ Ziceau toate-așa, pe rând: «Elei, soro! Elei, frate!/ Așa paseri desfrânate/ Mai văzut-ați încă voi?! Ian priviți, o! sorioare!/ Cum se drăgostesc la soare,/ Făr-a le păsa de noi! [...] » «Voi acum sunteți bătrâne,/ Le răspunse-atunci un câne./ [...] Voi, de ciudă, voi, de ură,/ Stați cobind acum sub șură,/ [...] Căci de mult v-ați trăit traiul,/ V-ați mâncat de mult mălaiul,/ Și-acum toate la un loc/ Nu plătiți nici de-un potroc!»”

În final, observăm că în textele destinate micilor cititori predomină perspectiva ludică, văzută ca o „trăsătură esențială a literaturii pentru copii, indiferent dacă se concretizează sub forma șagălniciei și a neastâmpărului, a pasiunii experimentării și a curiozității de a vedea « ce se întâmplă dacă », a plăcerii de a transforma limbajul însuși într-o jucărie”<sup>2</sup>. De regulă, în asemenea texte, personajul principal e un copil și unele întâmplări prin care trece îl fac să râdă ori sunt amuzante pentru alte personaje, care râd pe seama lui, pentru ca, în final, lectorul să se delecteze, râzând de pățaniile eroilor.

#### **BIBLIOGRAFIE:**

- Beecher-Stowe, Harriet, *Coliba unchiului Tom*, trad. Mihnea Gheorghiu, Editura Garamond Internațional, București, 1992
- Bergson, Henri, *Teoria râsului*, trad. Silviu Lupașcu, Editura Institutul European, Iași, 1992
- Bremmer, Jan; Roodenburg, Herman (coordonatori), *O istorie culturală a umorului*, trad. Evagrina Dîrțu, Institutul European, Iași, 2006
- Caragiale, I.L., *Momente și schițe*, Editura Eminescu, București, 1985
- Cazimir, Ștefan, *Antologia umorului liric*, Editura Minerva, București, 1977
- Cazimir, Ștefan, *Caragiale – universul comic*, București, Editura pentru Literatură, 1967
- Cernăuți-Gorodețchi, Mihaela, *Literatura pentru copii. Sinteză critică*, Editura Universitas XXI, Iași, 2008
- Collodi, Carlo, *Pinocchio*, trad. Alina Sichitiu, Editura Corint, București, 2003
- Creangă, Ion, *Picală în „Povestiri”*, Editura Minerva, București, 1976

<sup>1</sup> Idem, p. XXIV

<sup>2</sup> Mihaela Cernăuți-Gorodețchi, *Op. cit.*, p. 53

- Daudet, Alphonse, *Minunatele isprăvi ale lui Tartarin din Tarascon*, trad. Ioachim Botez, Editura Ion Creangă, București, 1970
- Defays, Jean-Marc, *Comicul*, trad. Ștefania Bejan, Institutul European, Iași, 2000
- Panaiteescu, Val., *Humorul*, Editura POLIROM, Iași, 2003, vol. I-II
- Popa, Marian, *Comicologia*, Editura Univers, București, 1975
- Popescu, Florentin, *O istorie anecdotică a literaturii române*, Editura SAECULUM I.O., București, 1995
- Renard, Jules, *Morcoveață*, trad. Marcel Gafton și Modest Morariu, Editura Ion Creangă, București, 1984
- Saint-Exupéry, Antoine de, *Micul Prinț (cu desenele autorului)*, Editura Sfynx, trad. Benedict Corlaci, s.l., 1991
- Slavici, Ioan, *Păcală în satul lui*, în „Zâna Zorilor”, Editura Știința, Chișinău, 1995
- Swift, Jonathan, *Călătoriile lui Gulliver*, trad. Petronela Negoșanu, Editura Corint, București, 2003
- Teodoreanu, Ionel, *Ulița copilăriei. În casa bunicilor*, Editura Eminescu, București, 1973
- Twain, Mark, *Aventurile lui Tom Sawyer*, trad. Lucian Popa, Editura Corint Junior, București, 2008
- Twain, Mark, *Prinț și cerșetor*, trad. Eugen B. Marian, Editura Garamond Junior, București, s.a.