ANALIZĂ MULTIMODALĂ A STRUCTURILOR UMORISTICE CONVENȚIONALE CU TEMATICĂ SEXUALĂ DIN CADRUL COMUNITĂȚII RURALE

MULTIMODAL ANALYSIS OF THE CONVENTIONAL HUMORISTIC STRUCTURES WITH SEXUAL THEME IN THE RURAL COMMUNITY

(Abstract)

The present paper emphasis a multimodal analysis of sexual humor in the Romanian rural community. Broadly, the study implies the following steps: the determination of the subjects and methods and the dialectal transcription of the audio-video records.

This research is facilitated by the linguistic study of the Superior Valley of Mureș subdialect, analised in another work. Therefore, the multimodal interpretation of the humorous structures found in the Superior Valley of Mureș subdialect continues an intial research, the main aims being: to identify methods of performing jokes, shouts and traditional songs, to detect some specific structures of conventional humor performed in jokes, shouts and traditional songs, to apply linguistics and non-linguistics theories of humor on conventional humorous structures in the rural community and to determine the degree of influence of the psycho-sociolinguistics criteria (gender, occupation, context) on the performance of humor.

Keywords: conventional humor, theories of humor, psycho-sociolinguistics criteria, rural community, sexual themes.

1. Repere teoretice și metodologice

Umorul s-a dovendit a fi un concept greu de definit în termeni necesari și suficienți, tocmai pentru că de-a lungul timpului a suscitat interes în cadrul mai multor domenii, precum psihologia, antropologia, sociologia și, nu în ultimul rând, lingvistica. Totuși, o descriere generală a umorului ar consta în intenția sau capacitatea de a produce enunțuri care să provoace o anumită

BDD-V4299 © 2017 Editura Univers Enciclopedic Gold
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:15 UTC)

reacție caracteristică (un tip de emoție sau manifestarea prin râs) (Zafiu 2006: 497)

În acest sens, s-au elaborat o serie de teorii care suscită interes atât pentru fenomenul care produce umorul, cât şi pentru efectul produs de acesta.

O primă teorie, care constituie un punct de interes al studiului, este teoria *motivațională,* care la rândul său se împarte în teoria superiorităţii şi a discreditării (Grunner 2000[1997]: 32)

O altă teorie care prezintă interes pentru cercetarea de față este teoria *incongruenței*. Koestler (1964; cf. Wyer, Collins 1992) postula ca umorul rezultă din aplicarea simultană a două planuri separate de gândire sau sens la aceeași informație ori experiență. Teoria *SSTH* (Scenariile semantice și mecanismele logice) este inițiată de Raskin în 1985 și continuată de Attardo în 1991 (GTVH – Teoria generală a umorului verbal). În teoriile lor, cei doi autori sunt de acord că un text poate fi considerat umoristic numai dacă îndeplinește două criterii: textul este compatibil cu două scenarii diferite, iar cele două scenarii sunt opuse.

Corpusul excerptat este constituit din bancuri, chiuturi, bocete cu tematică performate de doi dintre subiecţii ţintă de pe Valea Superioară a Mureşului: Rus Petru (59 de ani) şi Pop Ioana (80 de ani), în cadrul unor discuţii libere înregistrate şi transcrise ulterior.

2. Modalități de interpretare a unei structuri umoristice convenționale

2.1 Bancuri cu substrat religios și tematică sexuală

Prin acte umoristice convenționale ne referim la acele glume, bancuri, cântece sau chiuituri care au o formă prestabilită, ce nu apar în mod spontan, ci urmează o structură fixă, preconceptă.

În interpretarea umorului convențional se poate utiliza un model constituit din trei componente, care cuprinde teoriile enunțate mai sus. Acestea sunt: *mecanismul cognitiv-intelectual*, care vizează incongruențele, contrastul și efectul de surpriză, precum și *valorile implicate și asocierile afective*, care presupun răspunsuri afective și determină opoziție între planul social și cel individual.

Deși nu orice incongruență provoacă râsul, uneori ea având efect invers, totuși aceasta reprezintă o condiție necesară în cadrul unui act umoristic. Suls (1972: 83) crede că în momentul în care o glumă este relatată/spusă/performată este reactivat un set de cunoștințe, care presupune o serie de aşteptări ce vin în contradicție cu ceea ce transmite în realitate gluma respectivă. Interferența celor trei niveluri se observă cel mai ușor în bancuri.

În exemplul 1, observăm că sunt suprapuse și disociate două scenarii cognitive contrastante, anume scenariul în care femeia se duce la preot să-i facă molifta (rugăcĭune pe care o citește preotul unei femei la 40 de zile după ce a născut) este substituit de acela ce trimite spre sexualitate:

BDD-V4299 © 2017 Editura Univers Enciclopedic Gold
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:15 UTC)

(1) *Măria o făcut un copcil. Nó și ĭera cu vremurile alea cîn nu purta bud''igăi sau cum ai zîs în ciuitura aia. Așă ĭera vremurile, nó! Și s-o dus cu băiețu' la moliftă, la părint''ele. Da era fainâ Măria, n-avẹi treabă cu Măria. Și popa i-o zîs să puie acol cu copcîlu-n genunc̆ și să zîcă după el rugășiuńile. Și nó, o zîs popa șe-o trebuit să zîcă d''in cart''e, ș-o zîs să să rid''șe sus. Iẹ cîn s-o rid''icat, ș-o prins roca sus, cu copcîl cu tătu', ș-o rămas cu... d''iscopirită. Ș-amu cum o zîs popa că să zîcă șe zîșe ĭel. Cîn o văzut popa zîșe: „Dă Mărie ia žos!”, iẹ după popa: „Dă Mărie ia žos!”. Iară popa: „Dă Mărie ia žos!” și iẹ tăt așa: „Dă Mărie ia žos!”.*
O văس că nu-nțălęge, zîșe: ă:: „Dă Mărie ia žos, că să vęd''e spurcășiuńa și nu pot zîșe rugășiuńea!”

Sesizăm faptul că incongruența derivă, în primul rând, din nepotrivirea în ceea ce privește mediul și momentul în care se aflau cele două „personaje” ale bancului. Pe de altă parte, incongruența este subliniată și de neconcordanța dintre poziția socială a preotului și slăbiciunile omenești de care dă dovadă într-un context nepotrivit.

Contrastul cognitiv este intensificat, în vederea accentuării efectului umoristic al textului, de valorile sociale și religioase puse în joc. Așadar, cutuma bisericească de a nu păcătui nici cu fapta, nici cu gândul este anulată prin perturbarea preotului care nu a reușit să mai spună spună rugăciunile, întrucât era distras de zona intimă a femeii. De altfel, umorul este performat prin diferite tipuri de stategii. Așadar, fiind un banc introdus în cadrul unei conversații, informatorul face legătura cu subiecte anterior discutate. El pregătește receptorul cu privire la punctul culminant al bancului (*nu purta bud''igăi*), și subliniază: *Da era fainâ Măria, n-avẹi treabă cu Măria!*, justificându-i încă de la început atitudinea preotului. În termenii lui Freud, acesta este punctul în care crește „arousal-ul”, iar din punct de vedere psiho-sociologic, dat fiind faptul că subiectul care performează actul umoristic este de sex masculin, observațiile pe care le trasează încă de la început sunt justificate prin crearea unui tip de legitimare a preotului, care, înainte de toate, este bărbat.

Din punct de vedere lingvistic, metoda principală prin care se generează umorul, în cazul acestui banc, este jocul de cuvinte cu aluzie sexuală: cuvântul *spurcășiuńa* rimează cu *rugăciunea*. Înlocuirea cuvântului la care se face trimitere cu substantivul *spurcășiuńa* se face, pe de o parte, pentru că este prea indecent pentru a fi menționat în postura în care se află „personajul” de sex masculin, iar pe de altă parte, din punct de vedere antropologic, este un eufemism potrivit, întrucât organul sexual feminin reprezintă un element de ispită, „spurcat”, conform credințelor populare.

Al doilea banc este introdus în cadrul unei conversații și se dezvoltă pe baza unui scenariu asemănător celui prezentat mai sus:

BDD-V4299 © 2017 Editura Univers Enciclopedic Gold
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:15 UTC)

(2) **Subiectul 1:** *Da, oبs că ĭera una Năstăsîia, şt"ii?*
Subiectul 2: *Da auzăm d"e ĭę...*
Subiectul 1: *Ş-apăi s-o băgat, întătd"auna să expuńę în faţă-n biserică, acol, puţulită, pusă la punct, n-avęi treabă cu ię, înţălež? Ei mă frat"e şî cantoru să grăbĝę und"eva-n dumińica aia că trăbę să margă ńaparat trăbuię să margă und"eva. Popa, frat"e, trăžę d"e t"imp. Să uita, me zîŝę: „Miluięşt"e Dómńe poporul tău şî bińecuvînt"ază moşt"eńir'a ta!" şî să uita la ię, c-aşà-i zîŝę, Nasta, Nasta, că iera frumósă...*
Anchetatorul: *Aşà o alinta*
Subiectul 1: *O alinta, Nasta. Zîŝe: „Nasta, Nasta!". Mă şî pe ăsta, pe cantor tăt îl stropşà, că trăię s-ajungă-n timp, acolo. Iară mă-ieşà popa acolo, me zîŝę, ŝe zîŝę cu căd"ęl, iară: „Nasta, Nasta, Nasta!" Bă şî pînă la urmă o văzut că ăsta trăbę să plęŝe d"e la biserică, că trăbę s-ažungă-n t"imp. Odată s-o-nervat, faŝe: „N-a sta pe dracu părint"e, dacă la cantor o stat la popa n-a sta? Hai că mă duc, că am tr'abă".*
Subiectul 2: *(râzând) La popa n-a sta?*
Subiectul 1: *La popa n-a sta?*
Subiectul 2: *La popa n-a sta?*

În acest caz, bancul nu reprezintă o structură fixă, precum în exemplul 1. Observăm, aşadar, că intervenţiile subiectului 2 şi ale anchetatorului sporesc efectul umoristic al textului. Din punctul de vedere al teoriei umoristice aplicabile sesizăm o similitudine între cele două exemple, în ceea ce priveşte contextul, „personajele" textului (preotul şi o anumită femeie) şi aluzia sexuală care apare la un moment dat. Astfel, conform teoriei incongruenţei, există două scenarii constrastante care se suprapun, precum şi elemente de discreditare pentru a-l ridiculiza pe preot, care se simte atras de o enoriaşă în timpul slujbei, precum şi pe femeia, care pare a avea moravuri uşoare. Efectul comic se produce prin intermediul jocului de cuvinte *Nasta*, substantiv propriu hipocoristic (provenind de la numele propriu Anastasia), şi forma negativă de viitor popular a verbului „a sta", şi anume „n-a sta".

Redate de acelaşi vorbitor, bancurile au aproximativ acelaşi subiect, desfăşurat în acelaşi cadru. Excerptarea corpusului din întregul material colectat a pus în evidenţă faptul că scenariile umoristice propuse sunt puternic influenţate de statutul social al subiectului. Aşadar, observăm că în ambele situaţii umoristice regăsim acelaşi context şi aceleaşi instanţe, lucru ce poate fi explicat prin natura ocupaţiei pe care a avut-o în trecut, „cantor" (dascăl) la biserică. În cazul situaţiilor umoristice prezentate subliniem importanţa a două dintre variabilele postulate: persoana care spune gluma şi contextul.

2.2 Bancuri etnice cu substrat sexual

Conform concepţiei lui Long şi Graesser (1988; cf. Wyer, Collins 1992), stimulii ce provoaca râsul sunt reprezentaţi de orice aspect social sau nonsocial

BDD-V4299 © 2017 Editura Univers Enciclopedic Gold
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:15 UTC)

care este perceput ca fiind amuzant. În exemplele următoare, ne este relevată prietenia dintre doi bărbați de etnie diferită, respectiv milostenia românului și găzduirea ungurului, care ajunge să-l trădeze.

(3) *Tot așă, ĭera tot așă prięt"iń iĭ. Tot ungur' așà, un ungur și c-un romîn. Ș-apăi merzęu iĭ la un pahar d"e vin, așà seara nu șt"u șe și, ăsta, unguru' grăię cam stîlcit romîńęșt"e, șt"ii? Și ăsta romînu tăt îl corecta. Nó, după șe-o băut iĭ, acolo cît o băut, o litră dóuă d"e vin, cît o băut, oںز că: „Băi!" oںس că „Męrem mă...", oںز că „la fumeile noștri...", oںس că „așà le iubim pîn la Dumńezo".*
O zîs romînu: „Mă, nu, mă, io t"e-am învățat, nu la la muierile noștri, femeile noștri, la femeile nóstre!" Bun. A dóua zî iară să-ntîlńesc la žin. Mă și zîșe: „Măi coman, mă..", oںس că, o zîs unguru: „Io-aș-am iubit femeia meu asară d"e..." oںس că „...t"e-o trăsńit!" O zîs: „Mă, ț-am zîs, nu a mńeu, a a mę". O... o zîs că: „Pe-a ta alaltăsară!" „Pe-a ta alaltăsară, nu-ț faše tu probleme".

În exemplul (3), observăm că există atât elemente specific umorului etnic, cât și celui cu tematică sexuală. Trăind într-o comunitate în care peste 80% din populație este de etnie maghiară, este evident că vorbitorul performează un banc ce subliniază relația dintre român și maghiar. Din conținutul acestui banc se pot extrage mai multe informații cu privire la conviețuirea dintre români și maghiari, dar și faptul că, înconjurat fiind de români, ungurul preia din particularitățile specifice graiului performat în zona respectivă: *fumeile*; *așà*; *asară, t"e-o trăsńit*; *faše*.

De asemenea, aplicabilitatea teoriei superiorității este evidentă în acest caz, dacă observăm atitudinea românului, care îl corectează în permanență pe ungur. În termenii lui Gruner (1997), atât cel care spune gluma, cât și românul reprezintă „învingătorul", iar ungurul este „învinsul". La sfârșitul bancului, observăm că se schimbă rolurile, ungurul este „câștigătorul", deoarece el este cel care râde în final.

Printre strategiile prin care se performează gluma se numără interpretarea literară. Aceasta este favorizată de poanta finală, creând astfel o surpriză. În acest caz, românul continuă să-și corecteze prietenul ungur, dar de această dată cel din urmă îi răspunde că pe soția lui „a iubit-o" cu o seară înainte, luând literalmente ceea ce a zis românul prin insistența sa cu privire la utilizarea pronumelui: „a mę". Pe de altă parte, se sugerează faptul că toate intervențiile românului de a vorbi corect nu fac decât să intensifice punctul final, întrucât ungurul pare a ști forma corectă a pronumelui, fără o a utiliza însă.

(4) *Vińę un... în timpul războiului un refugiat, o fost fužit d"e pe front ș-o lót-o pribeag prin Românńia pe-acol așà. Ș-î-ntr-o sar-o ajuns uńeva și..., na, doi t"ińer' căsătoriț ș-o zîs că le-o cerut ca să pótă dormi. Ș-o*

BDD-V4299 © 2017 Editura Univers Enciclopedic Gold
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:15 UTC)

zîs aşt''ia că:„Mă omu' lu' Dumńezo, noi n-avem numa un pat”, că iera vremurile alea, aşă gręle. Avem numa un pat şî nu să pót''e, zîše”. Da ăsta iera ungur fužit, nu era romîn, era ungur. Şî, nó să să culše, i-o dat şeva d''e mîncare şî pînă la urmă zîše femęia, era generósă, zîše: „Vai d''i mińe şî d''e mińe, zîše, nu-l put''em lăsa pe om”. Că atunş iera, nu iera pod''it pe žos, era căs cu lut cum iera vremurile alea, lasă culše aişa lîngă noi, zîše, io mă culc la mńiloc, tu la maržińe şî unguru' la peręt''e.
Pist''e nópt''e unguru, ungur, soldat acolo s-o dat la dómna, da la un momen‿dat cîn iera treaba-n toi să trăzęşt''e bărbatu-so. O zîs că: „Tu, mńie mi să pare că faş dragost''e cu unguru'!”/ „Aşă mi să pare şî mńie.”/„Da d''i şe nu zîş şeva?”/ „Păi dacă nu şt''iu ungureşt''e, şe să zîc?”

În cel de-al patrulea banc observăm existența a două procedee pragmatico-retorice utilizate: anticiparea și pseudo-argumentarea. Soția românului anticipează ce se va întâmpla încă din momentul în care îi sugerează soțului ca refugiatul să doarmă în pat cu ei. Cea de-a doua strategie utilizată în cadrul structurii umoristice prezentate este pseudo-argumentarea, mai exact felul în care își argumentează soția fapta este unul nejustificabil: *Păi dacă nu șt''iu ungureșt''e, șe să zîc?*

Totodată, în cele două exemple este foarte bine reliefată teoria superiorității. În ambele cazuri, deși înșelat, românul îi este superior ungurului din punct de vedere moral.

2.3. Cântece şi chiuituri cu tematică sexuală

2.3.1. Chiuiturile

În următoarele două exemple preluate din „Chiuitura găinii” din cadrul cântecelor și strigăturilor specifice nunților, de pe Valea Superioară a Mureșului, există structuri lingvistice care fac trimitere la tematica sexuală.

Foarte interesantă este modalitatea de construcție a acestui tip de text, întrucât se creează un scenariu de tip narativ, emițătorul pregătindu-și auditoriul pentru interacținea directă: *Asară pe însărat / Io după găin-am dat / Şî fužin după găină / Am sărit pist''-un părău / Şî mi-am rupt on bud''igău.*

Spre deosebire de bancuri, chiuiturile sunt structuri umoristice care au un referent specific. Așadar, emițătorul i se adresează direct receptorului țintă; în cazul de față, chiuitoarea i se adresează nașului, deși în momentul performării actului vorbim despre un receptor colectiv, nuntașii prezenţi: *Năneşule d''e nu crez, / Răd''ică roča şî vez / Hop, găină, hop!*

Acest tip de umor este unul de tip afiliativ, în termenii Martei Dynel (2013: 105), întrucât are rolul de a binedispune, reprezentând un factor de coeziune a grupului, de creare a unei complicități, de tipul „a râde cu…”.

Zafiu (2006: 497) clasifică umorul în: umor de *includere* și de *excludere*, precizând că uneori aceste tipuri pot funcționa simultan. În cazul de față,

BDD-V4299 © 2017 Editura Univers Enciclopedic Gold
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:15 UTC)

vorbim despre un umor de includere, interacțional, social și dependent contextual, ținând cont de aluzia cu tentă sexuală pe care emițătorul de sex feminin i-o face nașului, dar care este percepută într-un mod pozitiv.

În exemplul (5), emițătorul creează un scenariu în care „personajul principal" este același referent țintă – naşul, fără a i se adresa în mod direct:

(5) *Pare-m bińe d'i se-m pare / C-am ȋeluit nunu' mare / Io i-am dat-o că-i puicuță / Și iel ii cucoș cu puță / Hop găină hop!*

Din punct de vedere semantic, secvența (5) ilustrează o incongruență realizată pe baza schemei de juxtapunere. Textul conține elemente în care lectura literală cu cea subterană se suprapun: în primul rând, fiind vorba de cântecul găinii, cuvântul *puicuță* poate avea sensul de bază („pui de găină de sex feminin") sau poate fi un eufemism pentru „zona genitală a femeii". De altfel, reacția la umor este una care are drept răspuns râsul, doar atunci când cuvântul „puicuță" are cel de-al doilea sens enunțat.

Un alt exemplu, care aparține categoriei chiuiturilor care fac aluzie la actul sexual este:

(6) *Tu mńireasă, draga mę / Mâińe sară ȋe-i vid''ę / Dóuă rót''e de motor/ Ș-un șofęr cu capu' gol.*

Analizând această structură umoristică, observăm că are un referent țintă, *mńireasa*, adverbul de timp *mâine sară* sugerează noaptea nunții, iar ultimele două versuri reprezintă o aluzie clară la organul sexual masculin. Amestecul registrelor este evident în acest exemplu, iar comicul derivă tocmai din asocierea dintre forma arhaică *roate* și „testicule" sau „șoferul cu capul gol" și organul genital bărbătesc.

Conform teoriei relevanței, considerăm că expresiile utilizate de locutor pentru a sugera că este vorba despre organul genital masculin trebuie să fie relevante, altfel nu ar fi percepută aluzia, iar structura lingvistică nu va produce amuzament.

2.3.2. Bocetele sau verșurile

Deși, prin definiție, bocetul reprezintă o „specie de poezie populară, rituală, care însoțește manifestările funerare; cântare de mort" (DEX, s.v.), există modificări survenite, care provoacă râsul. În acest caz, efectul umoristic este sporit de prezența afectivității, atingerea unor valori și sentimente profunde, care sunt relevate de scenariul prezentat de subiect înainte de performarea propriu-zisă a bocetului.

(7) *„Me d'imult cîn murę... murę bărbatu' la femęie șî murę șî plînžę. Ș-amu-l ȋema Constantin. Ș-o mărs la sicriu... ș-o zîs:*

BDD-V4299 © 2017 Editura Univers Enciclopedic Gold
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:15 UTC)

„Vai, Constantińe, Constantińe / Rău îm◡pare după t''ińe (imită plânsul femeii) / Dară tăt mai rău îm◡pare / D''e ŝe ai tu-ntre pĉiŝóre” (imită din nou plânsul femeii)”.

Acest exemplu sugerează o formă de umor negru, în care se sesizează imediat juxtapunerea a două scenarii diferite: scenariul tragic în care un anume bărbat a murit și scenariul în care se face trimitere la organul genital bărbătesc.

Umorul este amplificat totodată de intonația performatorului, care creează un efect comic rezonant. Intonația stilizată, specifică poeziei ritualice cântate, conferă un contur melodic special, numit „intonație vocativă” (Ladd 1978), adică un „cântec vorbit”, care – prin linia melodică specifică acestei specii populare – contravine mesajului transmis.

De altfel, procesul prin care subiectul își arogă rolul femeii care își plânge soțul contribuie la accentuarea efectului umoristic. Observăm că subiectul imită plânsul femeii, folosindu-se totodată de gesturi, precum împreunarea mâinilor la piept, schimbarea tiparului intonativ prin alungirea vocalelor, întreruperea vocii, ca și cum s-ar îneca în plâns.

(8) *O fost aşă un bărbat, o fost aşă tare bun cu tăt''e fimeile şî iubăreţ, avę femei mult''e, mult'', mă-nţălęgeţ? Nó bărbatu' o murit... dac-o murit bărbatu', tăt''e femeile şî drăguţăle lui, tăte s-o boŝit, tăt''e o mărs pe lângă el la scriu, ş-aşă, ş-aşă şî pe d''incóŝe şî pe d''incolo, sara la priveci o fost asta. Ş-o zîs că, ascultă! Tăt''e l-o plîns şî l-o boŝit ş-o plîns tăt''e, prima sară. L-o boŝit şî tăt''e... femęi-sa sta aşă la capu' lui şî plînžę numa şî nu zîŝę mńic că nu şt''ię ŝe să me zîcă că d''e năcaz că dacă mîndrele ŝęlea care le-o avut, drăguţăle îl plînžę (...). O vińit popa d''e l-o pus în sicriu şî, nó, să ŝie ca lumea. Ş-o prins a plînže femęi-sa:*
*„Dražile męle muieri / Care-aţi fost la boŝit ieri / Şî m-aţ povist''it în sat / Că n-am plîns pe-al meu bărbat / Vai, nu l-am plîns că n-am putut / Că pe tăt''e v-o f***. / Da de-amu l-oi plînže-ntruna / Mîndrele să-i mînŝe p***.*

Scenariul acestui text este unul simplu: un bărbat foarte iubit de femeile din sat moare, iar la priveghi toate femeile îl bocesc, în afară de soția lui. În ultima seară începe să bocească și aceasta, însă mesajul versurilor este adresat bocitoarelor și nu persoanei decedate, cum ar fi normal. Pe lângă efectul umoristic „forțat” produs de conținutul mesajului în rândul auditoriului, se resimte și o doză de sarcasm performat în mod deliberat, adresat referenților țintă – „mîndrele”. Așadar, observăm că această structură încalcă principiul cooperării (Grice 1974) și al politeții (Leech 1983) prin adresarea directă, agresivă, rezultată din cuvintele vulgare pe care le utilizează.

BDD-V4299 © 2017 Editura Univers Enciclopedic Gold
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:15 UTC)

Din perspectiva teoriei freudiene (Freud 1957), secvența prezentată face parte din structurile umoristice, întrucât îndeplinește o condiție foarte importantă: eliberarea de cenzură, atât cea de natură sexuală, cât și cea de frustrare. Același autor este de părere că o glumă poate fi tendențioasă sau inocentă, dar cea care produce o izbucnire în râs este cea răutăcioasă.

Cel de-al treilea exemplu din categoria versurilor are o structură pe cât de complexă, pe atât de interesantă, creându-se umorul involuntar:

(9) *Bucură-t''e cintirime / Că frumósă flóre-ț vińe / Ah, vai mamă dragă, scumpa mę copĉilă / Vai bucură-t''e gaură ńagră / Că frumósă flóre-ț bagă / Vai, scumpă, dragă, copĉila mę scumpă / Vai, vai părint''e, părint''e n-o băga / Că-i afundă gaura / Vai, vai părint''e dragă / Vai, i-afundă și-ntuńecată / Și n-o poț scót''e sculată / Părint''e dragă n-o băga / Ah,ah, ha, vai Mărie dragă / D''i șe-ai murit tu dragu' mamii / Da, d''i șe-ai murit tu, ha? / N-ai avut tu șe mînca? / Ah, hă,hă...*

Mecansimul de construcție a incongruenței este evident prin juxtapunerea a două scenarii complet diferite. Momentul prezentat este unul tragic: o fată tânără moare, iar mama ei o bocește înainte de a fi îngropată. Construcția versurilor reclamă două modele de interpretare: unul literal, care face referire directă la evenimentul nefericit și altul care face trimitere la actul sexual. Suprapunerea celor două scenarii– momentul dinainte de a fi pusă în groapă cu un act sexual reprezintă o situație absurdă, mai ales că toate replicile sunt performate de mama decedatei.

Cuvintele sau expresiile „cheie" care fac trimitere la tematica erotică sunt: *gaură neagră*; *îți bagă*; *părint''e n-o băga / că-i afundă gaura*; *sculată*. Acestea sunt folosite adesea cu o conotație peiorativă, de unde și asocierea necorespunzătoare cu acest context în care sunt performate.

În fine, pe măsură ce locutorul avansează în performarea textului, constatăm tot mai mult discrepanța dintre scenariile propuse, structura acestuia conferind un dublu înțeles, care poate duce în eroare auditoriul sau poate fi descifrat doar de un anumit grup țintă.

3. Concluzii

Prin aplicarea teoriilor lingvistice și nelingvistice ale umorului se poate determina potențialitatea cognitivă, estetică și motivațională a unei structuri comice. Ținând cont de corpusul selectat sesizăm că un efect umoristic poate fi regăsit în orice tip de text, chiar dacă la bază este unul tragic, cum ar fi bocetul.

S-a putut determina, în urma analizei exemplelor, că succesul unei structuri umoristice este dat de suprapunerea unor scenarii total diferite, care au ca punct final o surpriză ce depășește așteptările receptorului.

BDD-V4299 © 2017 Editura Univers Enciclopedic Gold
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:15 UTC)

Totodată, dintre condițiile necesare pentru existența umorului subliniem prezumțiile propuse de Veatch (1998). Astfel, o structură umoristică presupune: violarea așteptării receptorului, dar în același timp crearea senzației conform căreia faptul expus intră în limitele normalului. Altfel spus, umorul are succes atunci este prezentată o situație care nu depășește naturalul, survenind totuși anumite neregularități, care trimit la surprinderea receptorului.

În concluzie, umorul reprezintă un factor care se fundamentează atât pe aspirațiile cât și limitările omului, reprezentând o „oglindă" a relațiilor sociale, a nevoilor și dorințelor acestuia.

BIBLIOGRAFIE

Apte, M., 1985, *Humor and Laughter: An Anthropological Approach*, Ithaca, London, Cornell University Press.

Attardo, Salvatore, 1994, *Linguistics theory of umor*, Berlin, Mouton de Gruyter.

Attardo, Salvatore, 1997, „The semantic foundations of cognitive theories of humor", *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 10 (4), p. 395–420.

Attardo, Salvatore, 1998, „The analysis of humorous narratives", *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 11 (3), p. 231–260.

Attardo, Salvatore, 2001, *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*, Berlin, New York, Mouton de Gruyter.

Bergson, H., 1992, *Teoria râsului*, Iași, Institutul European.

Constantinescu, M. V., 2012, *Umorul politic românesc în perioada comunistă. Perspective lingvistice*, București, Editura Universității din București.

Davies, Christie, 1998, *Jokes and their Relations to Society*, Berlin, New York, Mouton de Gruyter.

Freud, Sigmund, 1960, *Jokes and their relation to the unconscious* (J. Strachey, Trans.), New York, W. W. Norton [Original work published 1905].

Grice, P., 1989, *Studies in the Way of Words*, Cambridge, Mass., London, UK, Harvard University Press.

Gruner, Ch. R., 2000 [1997], *The Game of Humor: A Comprehensive Theory of Why We Laugh*, New Brunswick, London, Transaction Publishers.

Ladd, D. R., 1978, „Stylized intonation", *Language*, 54, p. 517–540.

McGhee, P. E., 1979, *Humor: Its Origin and Development*, San Francisco, W. H. Freeman and Company.

Raskin, V., 1985, *Semantic Mechanisms of Humor*, Dordrecht, Boston, Lancaster, D. Reidel Publishing Company.

Ritchie, Graeme, 1999, „Developing the Incongruity-Resolution Theory", în *The Proceeding of the AISB Symposium on Creative Language: Stories and Humour*, Edinburg, Scotland, p.78–85.

BDD-V4299 © 2017 Editura Univers Enciclopedic Gold
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:15 UTC)

Sacks, Harvey, 1974, „An analysis of the course of a joke's telling in conversation", în: Bauman, R., Sherzer, J. (eds.), *Explorations in the Ethnography of Speaking*, Cambridge University Press, New York, p. 337–353.

Veatch T.C., 1998, „A Theory of Humor", *The International Journal of Humor Research*, vol. 4, Berlin, Mouton de Gruyter, p. 293–348.

Wyer, R. S. Jr., James. E. Collins, 1992, „A Theory of Humor Elicitation", *Psychological Review*, vol 99 (4), p. 663–688.

Zafiu, Rodica, 2007, „Evaluarea umorului verbal", în Pană-Dindelegan, Gabriela (coord.), *Limba română. Stadiul actual al cercetării*, București, Editura Universității din București, p. 497–505.

Violeta Ioana RUS
Universitatea „Transilvania" din Brașov

BDD-V4299 © 2017 Editura Univers Enciclopedic Gold
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:15 UTC)