LIMBAJUL „COȚCĂRESC" – INDICE AL STILULUI ALUZIV, AMBIGUU

The „Coţcăresc" Language. An Index of the Allusive, Ambiguous Style

Maria-Laura RUS[1]

Abstract

Ion Creangă's language is characterized by a series of facts that makes its writing original and special. Due to word games, subtleties, puns, paraphrases, ambiguity etc Tohăneanu called its languages "limbaj coţcăresc" (a kind of tricky, funny language). We shall underline this feature of Creangă's language, taking into consideration the critics' opinions and giving different illustrations for each situation.

Keywords: language, ambiguous, word, subtlety

„Dacă se vorbeşte în cazul lui Creangă de existenţa unui geniu al limbii, atunci nu sunt avute în vedere simplele competenţe lingvistice, chiar dacă opera este, şi din acest punct de vedere, un document. Sintagmele populare, moldovenismele, formulele fixe, proverbe şi zicători, toate acestea funcţionează deseori ca un organism în sine"[2]. Cuvântul este la Creangă „surprinzător, pitoresc, rar, zemos, ghiduş" (G. Munteanu). Dacă ne gândim numai la portretele pe care autorul le conturează celor cinci năzdrăvani care îl ajută pe Harap-Alb, „citim" dincolo de vizualizarea lor, căci ele dovedesc „exerciţiul gratuit al jocului cu cuvintele"[3].

„Există la eroii lui Creangă, bucuria «ciocănirii» cuvintelor, din care ei râvnesc să scoată sunete nemaiauzite, pritocind seva lor cea mai subtilă, umbrindu-le înţelesul obişnuit cu tot felul de «subînţelesuri»"[4]. De aici, calitatea de „limbaj coţcăresc", epitet provenit de la eroul al cărui caracter se aseamănă în cea mai mare măsură „plăsmuitorului" său.

La Creangă „sunt jocuri de cuvinte care comunică un fel de zburdălnicie a dicţionarului însuşi, cuprins pe neaşteptate şi el de voia bună a autorului; un chef lexical, sau cam aşa ceva, aruncă vorbele în sus, plesnind în miez ca boabele de porumb la foc"[5]. Este o constatare pe care o făcea, de fapt Călinescu, înaintea lui Streinu, numindu-l pe Creangă „un estet al filologiei": „El are plăcerea cuvintelor şi a zicerilor şi mai ales acea voluptate de a le experimenta punându-le în gura altora"[6]. Acelaşi exeget observa faptul că eroii lui Creangă au un limbaj vulgar, („în înţelesul bun literar", spune el) în sensul că împăraţii, împărătesele, sfinţii, ba chiar şi Dumnezeu vorbesc ca nişte fiinţe care şi-au uitat

[1] Assitent Lecturer, PhD., *Petru Maior* University, Târgu-Mureş
[2] Mircea A. Diaconu, *Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 124.
[3] Idem, p. 124.
[4] G. I. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui I. Creangă*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1969 , p. 170.
[5] Vladimir Streinu, *Clasicii noştri*, Editura tineretului, Bucureşti, 1968, p. 111.
[6] G. Călinescu, *Ion Creangă (viaţa şi opera)*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964, p. 238.

BDD-A2877 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:46 UTC)

„cuviința rangului", dezvăluindu-şi ingenuitatea sufletească, de sorginte humuleşteană, limbajul rural[7]:

> *Se vede lucru că nici tu nu eşti de împărat, nici împărăţia pentru tine; şi decât să încurci numai aşa lumea, mai bine să şezi departe, cum zici, căci, mila Domnului: «Lac de-ar fi, broaşte sunt destule» ... (Craiul din Povestea lui Harap-Alb);*
> *- Stăpânu-tău, ca stăpânu-tău; ce ţ-a face el, asta-i deosebit de başca, zise împăratul, uitându-se chiorâş la dânşii. Ieie-vă macar şi pielea de pe cap, ce am eu de-acolo? Însă pe mine căutaţi să nu mă smintiţi: fata şi ochii din cap, căci atâta vi-i leacul; v-aţi dus pe copce, cu toată şmichiria voastră (Împăratul Roşu în Povestea lui Harap-Alb);*
> *Se vede că tot mai ai oleacă de noroc de ai nimerit tocmai la mine. (Sfânta Miercuri în Povestea porcului).*

Limba are, cu siguranţă, un loc decisiv în crearea atmosferei. Nu putem afirma că opera lui Creangă poate fi redusă doar la limbaj, dar ea se relevă fundamental la nivelul limbajului, chiar şi în situaţia în care el poate fi perceput ca un simplu instrument. Calamburile, jocurile de spirit, parafrazele, aluziile, răstălmăcirile ironice sunt procedee care ne permit să vorbim de o focalizare nu numai a anecdotei, dar şi a oricărui utilitarism, în „comedie a limbajului"[8].

G. I. Tohăneanu invoca existenţa acestui „limbaj coţcăresc", metaforă tocmai a echivocului şi a aluziei, iar Cornel Regman, comentându-l, vorbeşte de o veritabilă „echilibristică verbală", incluzând calamburul, jocul de cuvinte, bufonada, care „atestă existenţa la acest Ludion a unei insaţiabile porniri de a face din gratuitate una din marile sale petreceri"[9].

La loc de cinste se situează la Creangă materialitatea expresiei, forţa de a impune detalii, gesturi pregnante, cuvinte pline de consistenţă sau dimpotrivă, cuvinte, sintagme, chiar propoziţii întregi care sunt încărcate de ambiguitate ori în care autorul mizează pe sugestie, pe aluzie. În acest sens, referindu-se la o sintagmă folosită de Creangă în *Povestea lui Harap-Alb* – „chima răului" – Mircea A. Diaconu o consideră drept unul dintre cele mai enigmatice rânduri din opera lui Creangă:

> *Ei, da' ce răcoare-i aici*
> ***Chima Răului,***
> *Pe malul pârăului.*

şi trece în revistă diversele explicaţii: sintagmă echivalentă cu „dracul" (Iorgu Iordan, Elisabeta Brâncuş, Nicolae Ciobanu), „prisos lingvistic", „fără conţinut semantic definit" (Ştefan Munteanu), sinonim al termenului „schimă", în sensul variantei populare a

[7] Limbajul eroilor este humuleştean, afirmă fără nicio rezervă criticul, dar el nu vede valoarea Poveştilor lui Creangă în faptul că acest limbaj „ar fi fost ridicat la potența artistică, ci fiindcă oricând contrastul dintre starea socială şi vorbire este frumos în sensul bufon al comediei" (George Călinescu, op. cit., p. 307).
[8] Cornel Regman, *Ion Creangă. O biografie a operei*, Editura Demiurg, Bucureşti, 1995, p. 81.
[9] Idem, pp. 55-56.

BDD-A2877 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:46 UTC)

grecescului „schemă” (Vasile Lovinescu – Spânul este, „pocitura, schimonositura răului, urâciunea pustiirii” şi cu toate acestea „nu sunt Răul, ci schema, Arhetipul Răului, deci Principiul Individuationis, principiul extremei distinctivităţi, al Egoismului Radical, care dă rigoare manifestării, dar şi sfârşeşte prin a o distruge”[10]). G. T. Kirileanu divizează sintagma, precizând în glosar sensul de „vârf, culme” pentru termenul „chimă”.

Lovinescu concluzionează că întreg episodul din *Povestea lui Harap-Alb* este scris cu o subtilitate rafinată. Această subtilitate, putem afirma, este una dintre caracteristicile scrisului lui Creangă, întrucât, în mod contrar, „cum ar fi putut un ţăran ignar să vâslească cu atâta îndemânare şi noroc pe o mare de ambiguităţi?” ne întreabă acelaşi Lovinescu. Poate exegeza exagerează cu astfel de interpretări şi sensul este oferit de simpla sugestie auditivă şi contextuală, dar din moment ce există astfel de posibilităţi incitante, nu se poate ca interpretarea să nu intervină.

Echivocul, încifrarea apare plenar, de exemplu, în dialogul dintre Stan şi Chirică, de la începutul *Poveştii lui Stan Păţitul*. Este un dialog savuros, în care pactul cu „dracul împieliţat” sună mai mult a tocmeală hazlie, cu toată aluzia la suflet. De altfel, dialogul dintre cei doi este o adevărată competiţie a limbajului în dodii, unde cei doi interlocutori îşi ascund cât pot gândirea în spatele expresiilor generale, sintetice şi la final ajung să se preţuiască şi să se înţeleagă tocmai datorită faptului că s-au dovedit egali în puterea disimulării la adăpostul construcţiilor ambigue. Disimularea este, de altfel, una dintre funcţiile esenţiale ale echivocului.

Apare în această poveste un plan aluziv al naraţiunii, căci de fiecare dată cititorul are sentimentul că Stan recurge la diversele expresii în care aminteşte de „drac”, deoarece a ghicit sau este pe cale de a ghici cu cine are a face în realitate. A se vedea:

> *Măi* ***parpalecule****, nu cumva eşti botezat de sfântul* ***Chirică Şchiopul, care ţine dracii de păr****?*
> *Dar ştii că m-ai plesnit în pălărie, măi Chirică?* ***al dracului băiet****! Parcă eşti* ***cel-de-pe-comoară****, măi, de ştii toate cele;*

De altfel, una dintre sursele limbajului aluziv la Creangă o constituie, şi în opinia lui Tohăneanu, povestirile care îl au ca erou pe dracul însuşi. Acelaşi lingvist consideră că, datorită acestui limbaj, se înregistrează un proces de „reconcretizare” a locuţiunilor, a expresiilor gramaticalizate, de „regresiune” a lor către sensul propriu iniţial:

> *Boierul, văzând aceasta, pe de-o parte l-a cuprins spaimă, iară pe de alta nu mai ştia ce să facă de bucurie; căci* ***multe sărindare mai dăduse el până atunci pe la popi****, în toate părţile, ca să-i poată izgoni dracii de la casă, şi nici că fusese chip. Dar se vede că păn-acum le-a fost şi lor veleatul.* ***Cu Ivan şi-au găsit popa****! (Ivan Turbincă)*[11]

[10] A se vedea explicaţia detaliată la Vasile Lovinescu, *Creangă şi creanga de aur*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1989, p. 306-309.
[11] Elementele care alcătuiesc locuţiunea „a-şi găsi popa”, raportate la context, devin analizabile, consideră Tohăneanu, câştigând un început de autonomie lexico-gramaticală.

BDD-A2877 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:46 UTC)

În *Amintiri din copilărie*, disimularea, ca variantă a eufemismului este ilustrată excepțional în relatarea opiniei lui Nică despre Măriuca Săvucului: Măriuca, drept să vă spun, nu-mi era urâtă.

În *Acul și barosul* se remarcă, de pildă, fenomenul polisemantismului, cu o forță artistică deosebită:

Mergi la croitor, intră în bordeiu, suie-te în palat, ai să mă găseşti. Fetele mă pun în cutiuţe aurite, mă înfig în perinuțe de mătasă și îngrijesc de mine ca de un lucru mare,

afirmă acul, în timp ce barosul întreabă, aparent inocent:

Da' în stogul de fân nu vrei să te puie, mititelule?

În acelaşi spirit relațiile dintre capră şi lup sunt bazate pe echivoc. Capra face aluzii nu atât la sexualitate, cât la „o particularitate constitutivă" a ei (Mircea A. Diaconu):

Ticălosul și mangositul! Încă se rânjea la mine câteodată și-mi făcea cu măseaua ... Apoi doar eu nu-s d-acelea de care crede el: ***n-am sărit peste garduri niciodată de când sânt****. (Capra cu trei iezi)*

Este aici ceea ce Tohăneanu numeşte chiar limbaj „auto-aluziv", regăsit şi într-o replică a calului năzdrăvan din *Povestea lui Harap-Alb*:

- Vorbă să fie, stăpâne, că tocmala-i gata, zise calul. Nu te teme, știu eu năzdrăvănii de ale Spânului; și, să fi vrut, de demult i-aș fi făcut pe obraz, dar ***lasă-l să-şi mai joace calul****.*

sau în cea a lui Mogorogea din *Amintiri*:

- Ce spui, cârpaciule? zise văru-meu; și tu mă ***mogorogeşti****? D-apoi numa-n ciubotele tale am stat eu, bicisnicule? Încă te obrăzniceşti? (Amintiri din copilărie)*

Interesante sunt situaţiile în care paradoxurile trimit la ambiguitate, în sensul în care anumiți termeni trimit tocmai către opusul semnificației lor primare:

După aceasta, capra și cu iedul au luat o căpiță de fân ș-au aruncat-o peste dânsul, în groapă, ca să se mai ***potolească****. (Capra cu trei iezi);*

Şi să nu credeți că nu ***mi-am ţinut cuvântul*** *de joi până mai apoi (Amintiri din copilărie)*

sau enunțurile conținând contraste:

- Hai, fetelor, ***tăceţi, gura vă meargă;*** *că* ***nu-i bună*** *pacea, și mi-****e dragă*** *gâlceava (Soacra cu trei nurori);*

Atunci împăratul, văzând așa mare obrăznicie, pe de-o parte ***i-a venit a râde****, iară pe de alta* ***se tulbură grozav*** *(Povestea porcului)*

În *Soacra cu trei nurori* ambiguitatea aceasta a limbajului devine „ambiguitatea fundamentală a generalului manifestat într-un particular pitoresc și aproape firesc"[12]. De aici şi ambiguitatea interpretării poveștii în cauză, care „deschide opera în două sensuri: prin caracterul exemplar al evenimentului şi prin interpretarea lui particulară și circumstanțială"[13].

[12] Roxana Sorescu, *Soacra cu trei nurori sau Despre ironie*, în volumul *Lumea, repovestită*, Editura Eminescu, Bucureşti, 2000, p. 98.

[13] Idem, p. 99. Roxana Sorescu consideră, de altfel, că tema fundamentală în poveştile lui Creangă este raportul dintre semnificația aparentă şi semnificația ascunsă a discursului.

BDD-A2877 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:46 UTC)

Ambiguitatea, notele aluzive, însoţite în egală măsură de ironie, sunt prezente nu numai în *Amintiri din copilărie* sau în interiorul textelor incluse la poveşti şi povestiri, ci chiar în Prefaţa acestora.

Aluzia este, de fapt, „un joc spiritual prin care sunt relevate anumite idei prin intermediul altora cu care au o legătură mai mult sau mai puţin intimă”[14]. Ea face sensibil raportul dintre lucrul spus şi cel nespus: „din acest raport apare însăşi ideea”[15]. Şi mai mult, Umberto Eco sublinia în introducerea la ediţia a doua a *Operei deschise* faptul că însăşi „opera de artă este un mesaj ambiguu în esenţă, o pluralitate de semnificaţii care coexistă în acelaşi semnificant”[16].

Ambiguitatea „este simultan a operei şi a cititorului”, consideră Dan Grădinaru[17]. Chiar mai mult, ea face legea la toate nivelele, consideră criticul: al operei, al omului, al lecturii şi receptării. În operă, ambiguitatea este esenţială, iar textul în sine presupune existenţa a două lecturi, spune Grădinaru, în acord cu Riffaterre. Mai mult, spune el, ambiguitatea se raportează şi la „identitatea dublă a personajelor” (de exemplu, Ivan apare „un om ca toţi ceilalţi”, dar şi drept „cel ce luptă cu moartea şi stă de vorbă cu Dumnezeu şi Sf. Petru”). Într-un cuvânt, personajele lui Creangă, privite sub acest aspect, au şi calităţi pozitive, dar şi defecte. Şi conchide criticul: „Ambiguitatea priveşte, la nivelul semantic al întregului, mesajul operei. Ce-a vrut să spună locutorul nu se poate reduce, la Creangă, la o interpretare univocă”[18].

Enunţând ideea împletirii şi a fuziunii realului cu fabulosul, a istoriei cu legenda, în aceeaşi operă, şi Paul Cornea subliniază statutul ambiguu al operei ca rezultat al existenţei celor două planuri, în care elementul realist se subordonează unor necesităţi ale imaginarului de tip arcadic.

În acest sens, vorbim de ambiguitate enunţiativă în *Amintiri din copilărie*. Această ambiguitate stabileşte un anumit raport cu temporalitatea. Astfel, începutul *Amintirilor* evidenţiază un vector narativ dominat de instanţa discursivă, cea care spune „drăgăliţă-Doamne” şi al cărui punct de aplicaţie este marcat lingvistic de ruptura temporală dintre prezent („stau”, „îmi aduc aminte”) şi imperfect („erau”). Apare aici un alt doilea vector narativ, dominat de aceeaşi instanţă narativă (începusem şi eu a mă ridica ...). Pe tot parcursul textului funcţionează două semne lingvistice eu care au roluri diferite: pe de o parte eu este instanţa narativă şi subiectul evenimentelor discursive (câteodată ... eu), iar pe de altă parte eu desemnează personajul, subiectul evenimentelor discursive din copilărie (eu începusem a mă ridica). Ambiguitatea enunţiativă în *Amintiri* are un mecanism constant, căci o serie de exclamaţii, puncte de suspensie şi alte elemente cu încărcătură emoţională trimit la personajul eu şi la instanţa narativă eu. Ambiguitatea este,

[14] Pierre Fontanier, *Figurile limbajului*, traducere, prefaţă şi note Antonia Constantinescu, Editura Univers, Bucureşti, 1977, p. 93.
[15] Idem, p. 39.
[16] Umberto Eco, *Opera deschisă. Formă şi indeterminare în poeticile contemporane*, traducere şi prefaţă de Cornel Mihai Ionescu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002, p. 30.
[17] Dan Grădinaru, *Creangă*, Editura Allfa, Bucureşti, 2002, p. 451.
[18] Idem, p. 468.

BDD-A2877 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:46 UTC)

astfel, purtătoare a sensului global al textului: textul ne apare drept povestea unei copilării retrăite prin actul scriiturii.

La Creangă s-a vorbit de „ambiguitatea marilor opere" (G. Munteanu), de plurivalenţa de structuri şi de mesaje virtuale. Această ambiguitate rezultă din plenitudinea mesajului şi din expresivitatea lui deosebită. „Ambiguitatea rezultă din faptul că, uneori, sensul urmărit de autor este debordat în toate direcţiile de sensurile nescontate, dar inculcându-i-se operei din pricina acuităţii şi universalităţii percepţiilor. Este, deci, determinată de ceea ce s-ar putea numi *suprasemnificaţiile* (s.a.) operei [...] În înţelesul ei major, ambiguitatea e deci *suprasemnificaţie* şi *supraexpresie* (de putem zice aşa!); mai precis, e *dialectica semnificaţiei şi a suprasemnificaţiei*, tradusă în fapta creaţiei prin mijlocirea necontenitei compenetrări a valenţelor literale şi simbolice ale expresiei operei"[19].

În marea aceasta de ambiguităţi, un lucru este, totuşi, cert la Creangă: limba lui, sofisticată şi adesea „încifrată", funcţionează ca un „narcotic, vrăjind prin atmosfera nu ţărănească, ci expresivă pe care o creează" (Mircea A. Diaconu), de unde şi emoţia estetică.

Bibliografie (selectivă):

Călinescu, George, *Ion Creangă (viaţa şi opera)*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964

Diaconu, Mircea A., *Ion Creangă. Nonconformism şi gratuitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002

Eco, Umberto, *Opera deschisă. Formă şi indeterminare în poeticile contemporane*, traducere şi prefaţă de Cornel Mihai Ionescu, Editura Paralela 45, Piteşti, 2002

Fontanier, Pierre, *Figurile limbajului*, traducere, prefaţă şi note Antonia Constantinescu, Editura Univers, Bucureşti, 1977

Grădinaru, Dan, *Creangă*, Editura Allfa, Bucureşti, 2002

Munteanu, George, *Introducere în opera lui Ion Creangă*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976.

Regman, Cornel, *Ion Creangă. O biografie a operei*, Editura Demiurg, Bucureşti, 1995

Sorescu, Roxana, *Lumea, repovestită*, Editura Eminescu, Bucureşti, 2000

Streinu, Vladimir, *Clasicii noştri*, Editura tineretului, Bucureşti, 1968

Tohăneanu, G. I., *Stilul artistic al lui I. Creangă*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1969

[19] George Munteanu, *Introducere în opera lui Ion Creangă*, Editura Minerva, Bucureşti, 1976. p. 168 (Toate sublinierile aparţin autorului).

BDD-A2877 © 2013 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:04:46 UTC)