

ALIONA GRATI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**DIALOGISM PARODIC ÎN *PĂLNIA*
ȘI *STAMATE DE URMUZ***

Abstract

This article proves that the text written by Urmuz is very appropriate for illustrating the concepts of anti-literature, metaliterature, metanovel, etc. It is marked from the early period by what was later called self-reference and self-reflexion. We cannot therefore ignore the parodist dimension that is peculiar of course of a human nature. The parody has a *bivocal, dialogic* status: on one hand, it has a role to draw attention to the artifice of art or, namely, literarity, on the other hand, it draws our attention to the fact that in the center of any art a sensitive human being is placed. The parodist dialogism used by Urmuz has an aim to denounce the fatal materialization of an artistic word. The dialogic parody from *Pâlnia și Stamate* (The Funnel and Stamate) has a role of comical-ironic *contre-partie* to the recognized realist novel, a role that is extremely important, since it determines and facilitates beneficial mutations within the genre as well as searching for new viable forms. At the same time, Urmuz bemoans human alienation in modern society.

Scrisul lui Urmuz a constituit, de bună seamă, una dintre cele mai expresive manifestări carnavalesci în literatura română interbelică. În pofida faptului că cei mai mulți critici literari au atribuit scriitura lui avangardei și frondei antiliterare, nu putem vorbi decât accidental de o violență deconstructivă a sensului cuvântului. Exigențele autenticității, spontaneității, ale automatismului psihic sau ale transcrierii onirice sunt străine poeziei lui Urmuz. El este însă un artist modern care a simțit profund criza limbajului, venind cu o expresie mai generală decât cea a avangardei: „Urmuz ilustrează pregnant modul în care avangarda secolului nostru evoluează spre experimentalism, deși păstrează trăsăturile fundamentale ale oricărei «avangarde» (renascentiste, romantice, simboliste), reprezentând o răsturnare mult mai profundă și de mai de durată decât acestea, deoarece regândește unele categorii ce angajează înseși temeliile esteticului. Se poate spune că din Antichitate până azi nu s-a mai pus la încercare cu atâta îndârjire rezistența limbajului ca mijloc uman de comunicare, nu au mai fost interogate cu atâta dramatism funcțiile artei, esența actului ca atare, raporturile dintre eul creator și realitatea dintre esențial și artistic” [1, p. 15-16]. Aproape în același timp cu Mircea Eliade și Camil Petrescu, care refuzau în esență literatura dezumanizată, lipsită de semnificație interioară, miniaturile literare urmuziene par a fi preocupate doar de propriile sale probleme „textuale”, metaliterare.

Gestul urmuzian este realmente subversiv în contextul evoluției literaturii române atât față de literatura tradiționalistă sau experimentalistă, cât și împotriva avangardei. În primul caz, refuzul denotă o criză a esteticii sublimului, neîncrederea în vreo transcendență

morală; scriitorul nu mai poate găsi nicio temă și niciun limbaj care să permită elevația spirituală, iluminarea vizionară, pledând pentru poetica flaubertiană a preciziei tehnice. În al doilea caz, anxietatea perfecționistă, pomenită de aproape toți exegeții săi, nu are nimic comun cu automatismele și spontaneitatea avangardistă. Mai mult, Urmuz nu e un nihilist în sensul avangardist al cuvântului, se poate întrevedea în evoluția literaturii lui o continuitate-ruptură cu tradiția. Chiar dacă opera lui s-a dovedit, sub auspiciile consacării lui Marin Mincu, extrem de atractivă abordărilor textualiste, celor de poetică literară sau încercărilor de teoretizare formală, nu putem să facem abstracție de prezența esențială în compoziția prozei sale a unui context social, sociolingvistic, literar, politic, economic. Potrivit lui Nicolae Manolescu, opera lui Urmuz, ca și cea a Hortensiei Papadat-Bengescu sau a lui Camil Petrescu, arată tensiunile și contradicțiile clasei sociale, doar că îi descrie o „altă față”, care „seamănă cu o împărăție de obiecte agresive, de reacții mecanice, însă violente, în care deci totul, de la eros la crimă și de la negustorie la politică, este reificat” [2, p. 531].

Personajul urmuzian reprezintă umanul proteic grotesc și absurd al lumii moderne, forme ale alienării în societatea burgheză modernă. S-a văzut în opera sa o fundamentală atitudine antiburgheză, anticapitalistă. Burghezia este redusă, ca și la Hortensia Papadat-Bengescu, la negativitatea ei. Urmuz este însă și mai radical în acest sens, personajele sale fiind entități compozite, corpuri pe care sunt grefate, suturate, înșurubate obiecte, deșeuri ale lumii concrete, ele sunt produse reciclate, reasamblări, colaje absurde ale unor elemente primite „de-a gata”. Toate personajele lui Urmuz sunt sau oameni-mască sub care nu se află nimic, un vid, sau oameni-mașini, marionete. Stamate e un asemenea om mecanomorf, fiind „de formă aproape eliptică”. Ca și la Kafka, în a cărui familie spirituală se încadrează, personajele lui Urmuz au pierdut orice urmă de profunzime psihologică sau morală, etalându-și înfățișarea și acțiunile într-un unic plan de suprafață. Fiind plane, fără interioritate și individualitate, asamblate din elemente concrete, accesorii și proteze, ele nu mai pot fi idealizate. O altă dimensiune pe care Urmuz o ilustrează parodiind-o, deci contestând-o, este descrierea personajelor în stil *impersonal*, pozitivist, științific, care duce, în consecință, tot la reificare.

Personajelor „mecanomorfe” le corespunde un univers perfect reificat. Poetica literarității impune și o mecanică a existenței. Dimensiunea de inadapdat la schimbările produse de revoluția industrială, traiul citadin și credința în progres care înlocuiesc pe nesimțite aproape vechiul ritm istoric este evidentă în toate prozele lui Urmuz. O lume mecanică ni se înfățișează, asamblată din obiecte reciclate, date „de-a gata”, locuită de personaje asemănătoare monstrului lui Frankenstein. Se creează impresia că această lume se construiește pe „obsesia unui vitalism primitiv, mecanic și automat, adică inuman, o recurentă combinație de *violență și sex* care ghidează, ca element pozitiv, ținând de fibrele intime ale imaginarului urmuzian, negativitatea parodiei” [3, p. 21].

Începutul acestui proces de dezumanizare îl constituie „tragedia limbajului”, simțit de omul modern, lipsit de funcția de comunicare. Tema lui Urmuz este cea a alienării, iar problema enunțată este una accentuată de Eugen Ionescu mai târziu, cea a incomunicabilității interumane. Urmuz face parte din scriitorii care ne pun în fața fenomenului alienării prin limbaj, văzut ca o fatalitate care ni se înfățișează în coordonatele comicului și chiar ale bufonului. Potrivit criticului Adrian Lăcătuș, Urmuz reprezintă în

literatura română prima asumare a „scepticismului flaubertian față de libertatea spirituală în modernitate”. Scepticismul alimentează manifestări carnavalești, lumea lui fiind adesea „o radicalizare a lumii schițelor lui Caragiale, la personajele căruia discursul individual este substituit implacabil de un discurs al clișeului publicistic, al «ideilor de-a gata» citate în forme caricaturale” [3, p. 24].

Pâlnia și Stamate este un miniroman, redus la patru pagini, de aceea esențializat și limitat în a prezenta laconic secvențele funcționale fundamentale ale narațiunii unui roman clasic: descrierea locului acțiunii, prezentarea personajelor, acțiunea propriu-zisă, deznodământul. Urmuz urmărește, de fapt, o *punere în pagină la modul parodic a procesului literaturizării*. Romanul debutează cu o parodie a descrierii în stil balzacian a apartamentului familiei Stamate. Prima frază are o coerență perfectă, pentru a șoca mai mult prin ceea ce urmează. De acum înainte totul sfidează, funcționând conform mecanismului textual prin alăturarea unor bucăți de discursuri din domenii diferite. Cea de-a doua parte prezintă un simulacru a ceea ce ar trebui să fie familia Stamate. O vagă impresie de normalitate este imediat contracarată de incoerența personajelor și de comportamentul lor aberant, absurd. Ceea ce ar trebui să fie un roman realist pe tema cunoașterii și a iubirii ca modalitate de transcendere a lumii contingente devine o istorie concretă, contingentă, asemănătoare cu o investigație în laborator („O scutură cu un otrep și, după ce îi unse găurile mai principale cu tinctură de iod, o luă cu sine și, cu legături de flori și dantele, o fixă alături cu tubul de comunicație...”). Iluzia sublimului erotic este mereu subminată de mărcile banalului ostil idealizării. Pâlnia este un antisimbol, o evidență a imposibilității pătrunderii dincolo de textul concret, material. Demersul textualizant, anti-idealizant este relevant inclusiv în persiflarea noțiunii de Nirvana, la Urmuz spațiu unde nerecunoscătorul Bufty îi răpește iubirea pâlniei. Finalul este unul de melodramă întoarsă „pe dos”, filosoful Stamate se resemnează, alegând pentru sine nebunia și dispariția în „infiniul mic”, nu înainte de a mai privi o dată „cu ironie și indulgență” prin „tubul de comunicație” „Kosmosul” unde se aflau în deplină fericire Bufty cu iubita sa.

Este evidentă în acest miniroman polemica antiformalistă, reproșul îndreptat împotriva tendinței acestora de a concepe genul ca pe o combinație aleatorie de procedee, rupând opera de realitatea comunicării sociale. Respectarea strictă, exclusivistă a unor constante fixe ale genului nu asigură succesul unui roman. Textul lui Urmuz este foarte potrivit pentru ilustrarea textualistă a conceptelor de antiliteratură, metaliteratură, metaroman etc. și este marcat timpuriu de ceea ce s-a numit mai târziu autoreferențialitate și autoreflexivitate, nu putem ignora însă și dimensiunea parodică, care este totuși o însușire umană. Parodia are statut *bivocal, dialogic*: pe de o parte, ea are rolul de a semnala artificiul artei sau, mai concret *literaritatea*, fiind o încercare de a distruge iluzia artistică și iluzia referențială și, pe de altă parte, ea creează noi iluzii. E potrivită aici și interpretarea bahtiniană a parodiei ca dublare/oglindire comică a genurilor înalte și solemne. În studiul *Scriturile diferenței. Intertextualitatea parodică în literatura română contemporană*, Carmen Pascu distinge (bazându-se și pe observațiile Lindei Hutcheon) între parodie și alte forme textuale ca pastișa, plagiatul, aluzia, citatul, travestiul, prima fiind o confirmare a faptului că trăsătura textelor în general este de a fi „lumești, în măsura în care sunt evenimente, și chiar când par s-o nege [ca în textele parodice autoreflexive],

ele sunt totuși parte a lumii sociale, a vieții umane și bineînțeles a momentelor istorice în care sunt localizate sau interpretate” [4, p. 45]. Spre deosebire de ironie și sarcasm, parodia este înnoitoare și diferențiată, opusă uniformității și omogenității nivelatoare a monologismului. Imaginile bufone și grotești ale omului și ale lumii moderne din acest text sunt la fel forme de dialogism, perfect adecvate unei realități culturale specifice modernității ca stare de criză.

Dialogismul parodic operat de Urmuz îi incumbă sarcina de a denunța fatala reificare a cuvântului artistic, transformarea spiritului dominant al epocii într-o relicvă. Parodia dialogică din *Pâlnia și Stamate* are rolul de *contre-partie* comico-ironică la romanul realist consacrat, rol extrem de important, căci determină și facilitează mutații benefice în domeniul genului și căutarea unor noi forme viabile.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Marin Mincu. *Eseu despre textul poetic II*. – București, Cartea Românească, 1986.
2. Nicolae Manolescu. *Arca lui Noe*. – București, Editura 100+gramar, 2003.
3. Adrian Lăcătuș. *Urmuz*. – Brașov, Aula, 2002.
4. Carmen Pascu. *Scriturile diferenței. Intertextualitatea parodică în literatura română contemporană*. – Craiova, Universitaria, 2006.