

WOODEN LANGUAGE AND PARODY IN „PUPA RUSSA“ BY GHEORGHE CRĂCIUN

Florica Persăcel (Teodoriuc), PhD Candidate, ”Ștefan cel Mare” University of Suceava

Abstract: All the features of the Soviet wooden language that the French researcher Françoise Thom identified – the stylistic, morphologic and syntactic structure as well as the tactics by which this special kind of language deals with reality by seriously distorting it – can all be identified in certain excerpts of parodic speech from the novel Pupa Russa by Gheorghe Crăciun. These samples of wooden language in Romanian confirm the universality of the pattern – a political instrument of the new man’s pedagogics, a linguistic phenomenon with serious political and social consequences, but also with unusual longtime effects, still alive after the fall of the communist regime: the depravation of the natural language and the inducing of a schematic way of thinking. The author’s parodic manner extracts the essence of this autonomous language that reveals, in a concentrated way, its working mechanism.

Keywords: wooden language, linguistic model, distinctive mark, parody, pseudo-natural language.

Cele douăsprezece fragmente de proză ritmată, inserate de Gheorghe Crăciun în *Pupa russa*, își demonstrează polivalența în economia romanului: (a) într-un mod inedit și extrem de concis, aceste texte independente în structura ansamblului configurează un fundal al narațiunii, cel al societății comuniste; (b) conținutul lor reflectă, cronologic, vârstele comunismului românesc, de la instaurare până la prăbușire; (c) simultan cu istoria *mare*, ele marchează și vârstele protagonistei; (d) constituie, alături de alte câteva fragmente din roman, ilustrarea (și deconstruirea) unei mitologii a comunismului; (e) sunt strălucite mostre ale limbii de lemn, întrunind toate caracteristicile formale ce i-au fost atribuite; (f) reprezintă un veritabil discurs parodic. Ultimele două trăsături fac obiectul lucrării de față.

Cunoscuta lucrare *Limba de lemn* (Françoise Thom) este situată de Sorin Antohi în prelungirea *modelului Orwell*, primul dintre cele trei modele desprinse în urma numeroasele cercetări care au vizat acest fenomen lingvistic, cu teribile implicații politice și sociale în totalitarism: modelul ideologic (orwelian); modelul culturalist (ipoteza Sapir/Worf); modelul lingvistic. Bună cunoscătoare a realităților sovietice, cercetătoarea franceză (l-a avut ca mentor pe Alain Besançon) oferă o extraordinară analiză atât a structurii acestui subsistem lingvistic (sintaxă, lexic, stil), cât și a funcționării lui în societate: raporturile cu realitatea, impactul asupra limbii naturale, caracterul lui manipulator în calitate de instrument al puterii, rolul esențial în pedagogia „omului nou”. Râvnind credibilitatea, limba de lemn apelează la o serie de tactici¹ pentru tratarea realității care o contrazice: *ocultarea* (prin operarea unei selecții convenabile), *ilustrarea* (izolarea faptelor de context și transformarea lor în argumente în sprijinul ideologiei), *diversiunea* (toate relele sunt atribuite taberei adverse) și, evident, *minciuna* (în forme grosolane sau subtile). Analiza lingvistică descoperă că acest tip de discurs nu este asumat de un locutor anume, că se adresează unui destinatar neprecizat, generic, și că își este sieși propriul referent. În termenii lui Jakobson, „referentul, mesajul și codul se confundă”, iar „aspectul tautologic și pedagogic al limbii de lemn se explică prin

¹Françoise Thom, *Limba de lemn*, Traducere de Mona Antohi, Studiu introductiv de Sorin Antohi Humanitas, București, 1993, pp. 83-90

predominanța funcției metalingvistice². Capitolul despre istoria limbii de lemn (în varianta ei sovietică) beneficiază de subtile disocieri, punând-o în relație cu admirația pentru filozofia germană, a lui Hegel în special, din care împrumută terminologia („jargonul hegelian”), cu succesul discursului științific, invocat ca alibi, care-i conferă o alură savantă, cu doctrina marxistă, cu care fuzionează, beneficiind astfel de un arsenal redutabil (științific, materialist și istoric). Ajunsă în acest stadiu, limba de lemn este transformată de Lenin dintr-un instrument de polemică teoretică într-unul de luptă politică, un coșmar lingvistic devenit noua limbă a aparatului de partid (în sensul nouvorbei orweliene), pe care Stalin o va prelua gata perfecționată și o va utiliza de pe o poziție ostentativ pedagogică: „Brutalitatea s-a retras de la suprafața cuvintelor și s-a aciuat în altă parte; ea se regăsește în obiceiul nerușinat de a susține contrariul realității și în șantajul implicit cu mai răul”.³ Limba de lemn a devenit în fapt o limbă autonomă, un antilimbaj.

Este forma în care a pătruns în România odată cu instalarea noului regim. Îndelung exersată de bolșevici și cu sprijinul lor direct, ea se impune rapid, făcând ocolul prin stadiul leninist, al polemicii dure, agresive. Își va păstra până la căderea comunismului trăsăturile definitorii: viziunea maniheistă, ocultarea realității prin asimilarea ei în limbaj (lucrurile, fenomenele sunt golite de realitate și transformate în abstracțiuni), exploatarea prin deturnare a resurselor limbii (gramatica și figurile), alternarea stilului „scientoid” cu patetismul care suspendă judecata, permanenta incitare la acțiune, o acțiune imediată care să nu lase timp de observare a falimentului generalizat. Mecanismul de funcționare a limbii de lemn este impecabil, datorită „unei duble imposturi: ea a disociat cuvintele de lucruri; și ea pretinde să compenseze pierderea sensului, imaginând un alt univers, total și imediat semnificativ, pentru că este structurat ca limbajul”⁴. Coruperea limbii obișnuite, transformarea ei în ceea ce Alain Besançon numea „pseudo-limba naturală” este efectul cel mai grav, pentru că sechelele s-au perpetuat și după prăbușirea comunismului, antrenând nu doar tipicitatea unei exprimări deficitare, cât, mai ales, periculosul schematism al gândirii, deturnarea ei.

Pe urmele autoarei franceze, am supus propriei noastre analize mostrele de limbaj pe care le-am extras din romanul lui Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*⁵; cu toate că discursul este aici reprodus în manieră parodică, constatăm o suprapunere perfectă peste tiparul sovietic, ceea ce confirmă caracterul universal al modelului. În cazul de față, varianta limbii de lemn este cea *de aparat*, limba întâlnită în editoriale și în discursul oficial (chiar dispunerea textului pe coloane trimite la modelul jurnalistic, iar cadența frazelor – uneori versificate – îi dezvăluie caracterul ritualic).

În ceea ce privește sintaxa, toate cele cinci trăsături identificate de Francoise Thom, se regăsesc în text: 1. Substantivizarea (sacrificarea verbului, a preciziei lui, în favoarea unui echivoc al atemporalității): „sub îndrumarea partidului”, „de strângerea legăturilor cu masele”, „chezășia îndeplinirii marilor sarcini”, „aducerea la cârma țării”, „pentru înfăptuirea fericirii în toată țara”, „participarea masivă, lichidarea rămănerii în urmă, traducerea în viață și creșterea bunăstării” etc. (63-64); 2. Absența deicticelor (alungarea subiectivității și a

² Ibidem, p. 115

³ Ibidem, p. 220

⁴ Ibidem, p. 105

⁵ Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, Ediția a II-a, Grupul Editorial Art, București, 2007. Citatele marcate în text prin numărul paginii între paranteze aparțin acestei ediții. Sublinierile ne aparțin.

temporalității): pronumele *eu* a dispărut în favoarea lui *noi*, dar acesta din urmă nu îndeplinește funcția de deictic, ci, având același referent permanent (unitatea partidului și poporului), este menit să exprime opoziția față de *ei* (dușmanii de clasă). De asemenea, adverbele de timp și de loc – *ieri*, *acum*, *mâine*, *aici* –, sunt folosite nu ca deictice, ci ca metafore temporale și spațiale (semnificând *trecutul*, *prezentul epocii*, *viitorul*, *în patria noastră*). Iată câteva exemple: „Noi urâm războiul!“, „Noi ne-am apărat țara cu mari sacrificii“, „Noi trăim acum într-o țară liberă“ (97) „Noi construim socialismul cu poporul și pentru popor“, „Noi am susținut că. Noi am militat“, „Noi am propus. Noi suntem gata“ etc. (309-310); 3. Construcțiile pasive și impersonale: „au fost create noi ramuri. S-au obținut succese uriașe“ (64), „Este necesar să se acționeze“, „Se impune să se acorde o mai mare atenție“ (309); 4. Comparativele (cu mențiunea că acestora le lipsește complementul exprimat): „tot mai tare și tot mai des“, „tot mai numeroase, neobosite și nezăgăzuite“ „din ce în ce mai mult“ „din ce în ce mai deplin“, „tot mai conștientă“ (259-260); 5. Imperativul (formulări care proclamă un dinamism necesar): „Noi trebuie să aducem călăuzitorilor geniali ai popoarelor lumii [...] un gând plin de recunoștință și dragoste“ (65), „Trebuie să facem astfel ca.“, „Trebuie să se pună capăt cu desăvârșire.“, „Trebuie să se intensifice activitatea în vederea.“ (308). Leontina însăși, copil fiind, inventariază contexte ale utilizării acestui cuvânt, *trebuie*, nedumerită de hegemonia, dar și de inconsistența lui.

Vocabularul limbii de lemn nu este unul diferit de cel al limbii naturale. El se recunoaște însă prin sărăcie, preferința pentru unele câmpuri lexicale, redundanță și prin polarizarea sa în funcție de interesele de clasă. În virtutea viziunii maniheiste a ideologiei, cuvintele intră în cadrul opoziției dintre forțele progresiste și cele reacționare pierzându-și neutralitatea. Așa se întâmplă cu adjective precum larg/îngust, înalt/jos, ridicat/scăzut, unilateral/multilateral etc. Există și un fenomen de inversare a valorii pe care o posedă în limba obișnuită: cuvinte precum „ură” sau „complot” capătă o conotație pozitivă dacă sunt puse în slujba unei cauze „drepte”, cum este cea a proletariatului. Cum bine observa autoarea, *adjectivul de lemn* „își volatilizează literalmente substantivul. [...] sensul cuvintelor este abolit în valoarea inoculată de adjectiv”⁶: „victorie *istorică*“, „interesele *vitale*“, „lovituri *zdrobitoare*“, „avântul *revoluționar*“, „participarea *masivă*“, „hotărârea *supremă*“, „cele mai *grandioase* proiecte“ (64-65) „dăruire *muncitorească*“, „atașament *nezdruncinat*“, „hotărâri *legedare*“, „*excepțională* însemnătate“, „*prețioasele* indicații“, „*imensele* realizări“ (259-260). Din acest inventar de determinanți sunt nelipsiți termeni ce se aglomerează și se repetă într-un discurs patetic: însuflețit, neobosit, neprecupețit, fierbinte, înălțător, luminos, ardent, monolitic, nețărnut, destoinic, vizionar, profundă, aprigă, neclintită etc. De asemenea, majoritatea cercetătorilor au remarcat ubicuitatea termenilor din registrul militar, conferind discursului un efect mobilizator, indiferent de domeniu: muncitorii sunt „*detașament de avangardă*“, copiii se află „*în luptă* cu cartea“ (64), „*tancul sovietic* e un simbol al *păcii*“, „strămoșii noștri daci *s-au luptat vitejește* cu cotropitorii romani“, „vă rog să vă *aliniați* frumos“ (97-98), chiar și „stâlpii de înaltă tensiune *stau drepti*“, iar popândăul iese din lan „*să se predea*“ (83), „Omul nou se avântă cu pieptul ca un *scut*“ (259), „Toți *se mobilizează*“ (294), peste tot se vorbește de ofensivă, de apărare și de cuceriri, evident în numele *luptei* de clasă. Până și cele două sisteme politice antagonice se numesc *lagăre*, iar forma de exprimare

⁶ Françoise Thom, *op. cit.*, p. 50

a puterii proletariatului în societatea „democratică” este *dictatura*. O altă observație vizează metafora *organismului* (întotdeauna se vorbește despre acțiuni și „interese vitale”, „*au dat glas* năzuințelor de veacuri ale oamenilor”, „sunt *însuflețiți* de hotărârea supremă”, 64-65), aspect important întrucât expresiile inspirate din analogia organică au o conotație pozitivă puternică: „Devenirea seamănă cu înfăptuirea unui program genetic, constrânge ca și ereditatea”⁷, în sensul evident al unei deveniri teleologice. Organicismul se combină cu voluntarismul, astfel că acțiunea umană și timpul vor fi orientate spre „realizare”, „dezvoltare”, „înfăptuire”, „creștere” etc. O altă noțiune-cheie în acest limbaj este „a reflecta”, aceasta oferind iluzia unei inteligibilități a fenomenelor, mutând accentul de pe existența lor pe interpretare. Concluzia care conduce spre pervertirea sensului este îndreptățită: „Ideologia face un compromis cu cuvintele: ea le lasă să subziste după ce le-a golit și le-a injectat cu un conținut nou. Mai curând decât să suprimă o noțiune, ea o pervertește, ceea ce-i permite o anexare mai totală (sic!) a limbii naturale”⁸. În fața cuvântului *America*, Leontina se lovește tocmai de acest fenomen al reflectării. Un cuvânt care în limba naturală, cea care subzistă în familie, are o anumită semnificație, și-o pierde în limba de lemn oficială, desemnând contrariul.

Cât privește stilul, acesta este același, indiferent de subiect și de autor: impersonal, lipsit de imaginație, plin de abstracțiuni, vag, cu metafore uzate și inadecvate, contaminat de hiperbolă (pentru glorificarea succeselor) și eufemism (pentru justificarea insucceselor). Senzația este aceea a funcționării în gol, în virtutea unor automatisme care proliferază la nesfârșit, a unei limbi închise în sine. Eroina lui Gheorghe Crăciun descrie ea însăși limba de lemn a aparatului de partid și o face într-un mod admirabil: „seturi de adjective, grămezi de conective, verbe modale, țâțâni gramaticale grosiere, o lume gramaticală și ea, triumfalistă, fasonată, șlefuită, cu punct și virgulă la orice cotitură, cu întrebări și răspunsuri ca în tabelele de logaritmi” (194). Este o analiză foarte precisă, venind din partea cuiva care nu doar întâlnește acest limbaj, ci îl utilizează din plin, chiar îl și fabrică în calitate sa de activist. În altă parte, puse tot pe seama eroinei aflate într-un moment de depresie, reflecțiile asupra relației limbajului cu lucrurile și oamenii, precum și asupra efectelor, sunt la fel de exacte: „Oamenii și cuvintele. Cuvintele și lucrurile. Mici luminițe de sens în mintea ei. La ce-i foloseau? Alienare, înstrăinare, examenele ei de socialism științific, pietriș de vorbe, rugină de propoziții, zgură de sens [...] jeg desprins de pielea frazelor, mătreacă, pleavă, coji și murdărie mentală [...] creier frecat cu peria de sârmă a minciunii, spălat în șamponul progresului planificat” (181). Dar cea mai dezlănțuită diatribă împotriva limbii de lemn, privită ca o invazie a cuvintelor otrăvite care acoperă ca o plagă întreaga realitate a vieții sub comunism – din birourile Puterii și beciurile Securității până în spitale, biserici, cinematografe, cantine, cârciumi, locuri de joacă pentru copii sau cimitire, din ziare și radiouri până în intimitatea dormitorului, în școli și grădinițe – este redată în cel de-al zecelea fragment inserat și se întinde pe aproape două pagini: „În Republica Socialistă România cuvintele înnebuneau de fericire. O luau razna și se dădeau cu capul de pereți, ieșeau isterizate din dicționare și se pregăteau de paradă. [...] Spărgeau cu ciocul lor ideologic coaja de ou sub care dormeau [...] Putrezeau pe mesele sălilor de ședință în pivnițele de securit ale poliției politice pe buzele

⁷ Ibidem, p. 53

⁸ Ibidem, p. 67

mâncătorilor de rahat. Intrau cu tine în pat și te umpleau de râie. [...] [Cuvântul POPOR] Era bătut cu barosul în pagina de ziar în creierul de gelatină al copiilor de grădiniță [...] [Cuvintele] Intrau în camerele de gazare ale destrăbălării faraonice și explodau acolo până la ultimul om“ (337-338). Revolta nu mai este declanșată aici doar de existența limbii de aparat, ci de teroarea pe care o provoacă și de caracterul ei malign. Limba de lemn este nu doar un fenomen formal, paralel al existenței, ci de unul insidios care duce la contaminarea limbii obișnuite și, indirect, la paralizarea gândirii.

Utilizarea limbii de lemn este calea mai adecvată alegere pentru descrierea lumii comuniste din *Pupa russa*. Maniera este însă aici una parodică, obținută prin combinarea ostentativă a mărcilor distinctive ale acestui tip de limbaj, la nivel formal și de conținut. Analiza mostrelor de limbă de lemn din acest roman comportă două observații: prima se referă la faptul că limba de lemn are parodia înscrisă în ea însăși, ușor de identificat mai ales astăzi, a doua, că asistăm la un model complex al parodicului prin care îi sunt deconspirate mecanismul de funcționare (automatismul regenerării), schematismul, patosul, golul de conținut.

Se știe că parodia s-a aflat de-a lungul timpului în atenția a numeroși cercetători, care au îmbogățit succesiv conceptul (V. Șklovski, M. Bahtin, Gérard Genette, Linda Hutcheon, Margaret Rose etc.), spiritul parodic devenind trăsătură fundamentală în postmodernism. Dintre toate abordările teoretice, aici interesează mai ales cea a Lindei Hutcheon, care vorbește despre existența unei parodii serioase, adică mai mult decât un mod de manifestare a comicului și a dorinței de a ridiculiza un text anterior, specificul ei fiind ironia: parodia este „o formă a imitației, dar o imitație caracterizată de inversiune ironică [...] o repetiție cu distanță critică”⁹. În plus, ironia are un dublu rol, ea funcționând „atât ca antifrază, cât și ca strategie evaluativă care implică o anumită atitudine a emițătorului (*encoder agent*) față de text, o atitudine care, la rândul ei, permite și necesită interpretarea și evaluarea lectorului”¹⁰.

Parodia întreține în *Pupa russa* raporturi clare cu ironia, dar și cu satira și grotescul, producând, evident, efecte comice. Aceste raporturi derivă din sentimentele parodistului față de textul vizat: un amestec de revoltă, dispreț, frustrare. Dacă ținem seama de faptul că prin aceste texte (chiar dacă nu explicit) discursul parodic îi este atribuit Leontinei, putem spune că demersul critic este îndreptat și asupra ei înseși, în calitate de activistă de partid și de sursă a promovării limbii de lemn. Decodarea intenției parodice este esențială. Cele trei etape ale receptării textului parodic sunt îndeplinite în acest caz: este recunoscută în textul literar prezența unui alt text-țintă; acel text parodiat este identificat ușor cu limba de lemn; chiar dacă nu foarte ușor întotdeauna, este identificată diferența între cele două texte, textul parodiat și textul parodic. Parodistul uzează de numeroase procedee retorice, intervenția sa este însă uneori atât de bine mascată, încât senzația lectorului este că textul obținut în urma transformării este cel original, textul-țintă supus parodiei. Inventivitatea parodistului apelează la strategii diferite în fragmentele cu pricina. Spre exemplu, în textul care evocă instaurarea comunismului, discursul parodic utilizează același lexic al limbii de lemn, aceleași metafore și hiperbole uzate. Alunecarea se produce prin scurtarea enunțurilor, prin timpul verbal – imperfectul, care înlocuiește obișnuitul perfect compus al discursului comunist despre trecut,

⁹Linda Hutcheon, *A Theory of Parody*, Menthuen, 1985, apud Daniela Petroșel, *Retorica parodiei*, Ideea Europeană, București, 2006, p. 61

¹⁰ Ibidem

și prin reinterpretarea ironică a unor slogane: „Pe la ferestre pândeau dușmanii mascați. [...] O femeie își sprijinea pe sân secera. [...] Spicele fremătau de bucurie. Pe nicovală se bătea fierul cald. [...] Regele era o hienă și un șacal. [...] Înfăptuirea depășea închipuirea. Ziarele produceau o lumină măreață și bine controlată. [...] Țăranii se uneau până la urmă și ei, bine legați de mâini. [...] Țara râdea zgribulită la soare” (27-28).

În altă parte, compunerea unui pionier despre satul lui utilizează aceleași sintagme triumfaliste, cu o ironie ceva mai reținută din partea parodistului, dar conținută în limba de lemn însăși, și cu atât mai stridentă pentru un lector nefamiliarizat cu limbajul epocii: „Locuitorii satului nostru pășesc voioși sub îndrumarea partidului. Cheazășia îndeplinirii marilor sarcini se află în mâna lui Gheorghe Tican care îi scrie pe toți în registru. [...] La noi în sat, Gheorghe Tican și Vasile Dobre sunt primii care au intrat în gospodăria colectivă cu tot ce-au avut, adică cu mâinile goale, dar asta nu-i important. [...] Orice unealtă de muncă adusă la gospodărie e o contribuție de preț care va conduce la noi și noi succese în țara socialismului triumfător. Iar rodnicia muncii noastre se vede și pe carnetele de note și în acțiunea de strângere a gândacilor de Colorado de pe câmpul de cartofi. Acest avânt nemaiîntâlnit al muncii din satul nostru e o realizare de netăgăduit” (63). Acele cuvinte bine plasate și care, pentru un cititor atent, destabilizează sensul serios/ grav/ entuziast al comunicării, sunt puse pe seama sincerității și a naivității copilului care a învățat limbajul, dar nu l-a perfecționat încă, lăsând să-i scape unele erori (iar erorile nu sunt altceva decât punțile de legătură cu realitatea ocultată de propagandă). Parodiarea „compunerii” deconspiră multe adevăruri despre educația socialistă-comunistă (îndoctrinare) a copiilor care vorbesc într-o deja într-o limbă abstractă despre o istorie ce se falsifică sub ochii lor: „glorioșii ostași sovietici” și „eroica clasă muncitoare” care „au lichidat ultimele rămășițe hitleriste”; C.A.P.-urile în care țăranii au intrat „cu toții grămadă cu caii și oile, bivoli și găinile”. Acele „multe lucruri de folos învățate la școală” („disciplina conștiință, participarea masivă, lichidarea rămănerii în urmă, traducerea în viață și creșterea bunăstării”) sunt sintagme vidate de conținut, vehiculate de discursul oficial și total neverosimile pentru vorbirea și gândirea unui copil. O altă strategie, menită să pună în evidență faptul că termenii sunt interșanjabili în limba de lemn și că mai important decât conținutul mesajului este tiparul formal și jonglarea cu un lexic consacrat și recomandat oficial, este folosită în cel de-al treilea fragment; de această dată textul ia forma unei compuneri despre dragostea de patrie: „Țesătoarea se scoală de dimineață și bate fierul cât e cald, învățătoarea se culcă târziu, cu șublerul și micrometrul sub pernă [...] A venit toamna, forjorul iese din schimb și intră în ședință, activistul recită poezia și pleacă [...] Gospodina produce hârtie de ziar, zidarul scrie ziarul, ziditorul de noi ctitorii îl citește, fiul lui îl face sul și-l duce la centrele de recoltare” (82). Parodia devitalizează tare ale sistemului: a organizării societății, a distribuirii rolurilor sociale fără nicio noimă, a pretenției ideologiei de a forma un om nou bun la toate și a evidentei lipse de eficacitate decurgând logic din acestea. Ca de fiecare dată, ținta parodistului este dublă, ea vizează atât stilul hipotextului, cât și subiectul lui. Activitatea didactică – o lecție de istorie deformată, cu reperabilele șabloane care au făcut carieră în mentalitatea românească și în edificarea unei mitologii istorice naționale – , este redată în patrulea text-suport al discursului parodic: „Poporul român e un popor pașnic, e un popor cuminte care nu iubește războiul. Nici marele nostru prieten nu iubește războiul. [...] Asta e și tema voastră pentru data viitoare. Să scrieți de o sută de ori pe curat propozițiile de mai sus. [...] Strămoșii noștri dacii s-au luptat

vitejește cu cotropitorii romani. Mircea cel Bătrân s-a luptat cu turcii. Și Șefan cel mare și Vlad Țepeș, și alții“ (97). Aici este vizată limba de lemn vorbită de reprezentanții sistemului educațional, dar și schematismul demersului didactic. Următoarele două fragmente pun în lumină o nouă strategie parodică: ea constă în alcătuirea unor interminabile liste de termeni desemnând fie produse și comportamente de proveniență străină, fie produse ale glorioasei economii românești. Enumerările transmit ironia prin asocierile inedite/ derizorii/ amuzante ale termenilor și prin emfaza la care obligă lectura lor.

Într-o privire asupra evoluției conceptului de parodie, autoarea lucrării *Retorica parodiei* amintește faptul că Bahtin a fost primul care a observat cum țintele parodiei nu vizează doar terenul literar, ci și alte contexte și alte tipuri de limbaje dominante, cum era cel bisericesc al Evului Mediu. „Într-o cultură oficială dominată de dogmatism și închistare, cultura populară oferă reversul eliberator prin comic, prin recitarea într-o manieră parodică a elementelor reunite într-un discurs oficial”¹¹, obținându-se astfel de-tensionarea climatului mental. O asemenea ambianță produce și totalitarismul comunist prin terminologia, ideologia și ceremonialul său, care au reconvertit dogmatismul religios într-unul politic; și societatea comunistă este o lume „întoarsă pe dos”, cu valorile răsturnate. O astfel de mostră a parodiei în registrul lingvistic popular aduce și Gheorghe Crăciun în fragmentul cu numărul opt: discursul conține flagrante ambiguități vulgare, ce coboară în derizoriu propaganda de partid: „Nimeni nu stă cu cracii în sus. E mult de produs. Minerul scoate instrumentul și-l vâără. Trepidează și el o țără. [...] Colectivistul și-o pune pe umăr. E sapa lui, dar ce sapă! Scoate din piatră apă. Brutarul apucă lopata și-o bagă. Pâinea se rumenește întreagă. Textilista o scarmână. Dar ce carpetă, cât de cochetă. Oțelarul o-ndeasă, oțel să iasă! Pictorul și-o expune și el” (293). Parodia se manifestă aici ca o cale de ieșire de sub tirania discursului unic, intenția ei, ca gest neconformist, fiind de a submina ierarhia (măcar la nivel colocvial) și de a facilita o eliberare prin râs. Pe de altă parte însă, exemplul ilustrează fragilitatea modelului oficial care poate fi ușor imitat și de-sacralizat. Parodia capătă accente sarcastice, limba de lemn se transformă într-un discurs nestăvilit, proliferant, explodând în imagini grotești sau terifiante: „Oamenii merg. Sunt vii. Țin de mână copii. Frumoși și dolofani cu capetele ca niște bostani. Pământul strămoșesc rage de bucurie. [...] Alimentara are galantare curate. Cu sticla de o mie de carate. [...] Cozile sunt cumiști și ordonate. [...] Mulțumirea se umflă și dă pe dinafară ca aluatul în troaca din cămară. Totul geme de bucurie [...] Iar cel mai iubit fiu al poporului deschide gura și spune. Se petrece o nouă minune. El are sânge în vine nu muci. Altul ca el nu mai poți să produci” (294). Verbe ce exprimă suferința sunt asociate oximoronic cu bucuria, comparațiile atrag atenția prin alunecările semiotice care se produc prin trecerea de la solemn la prozaic, grandilocvența e minată de incoerență („Ne avântăm cu corabia-n mare din pisc în pisc”).

Un alt procedeu parodic extrage tiparul universal al tuturor cuvântărilor din cadrul ședințelor de partid. El este format din vocativul alternând invariabil între „Dragi tovarăși/ Stimați tovarăși” și o înșiruire de fraze convenționale eliptice, amputate, lipsite de subordonatele menite să umple de substanță comunicarea. Astfel este pus în evidență scheletul limbii de lemn, o solemnitate goală, un șablon care poate fi umplut cu orice: „La baza întregii activități trebuie să se afle. Trebuie să se pună capăt cu desăvârșire. Nu avem nevoie de o

¹¹Daniela Petroșel, *op.cit.*, p. 49.

asemenea. De aceea – repet – trebuie să se pornească obligatoriu de la. Iată de ce. Același apel îl adresez și. Am încrederea că. Dar este necesar ca în toate sectoarele. Trebuie să se intensifice activitatea în vederea” etc. (308). Textul original nu suferă nici o transformare din partea parodistului. El este doar incomplet, decupat din cuvântările reale ale Tovarășului, și după modelul consacrat, ale celorlalți retori ai partidului. El este autentică limbă de lemn *de aparat*.

Limba de lemn nu mai constituie ținta penultimului fragment (din cele douăsprezece), care se transformă într-o auto-adresare (la persoana a II-a) a eroinei în momentul Revoluției; prin accentele auto-ironice, textul reprezintă o reevaluare existențială: „Da, nu-ți convine, Piața Universității nu-i pentru tine. [...] N-ai secretat și tu acolo un strop de ură, n-ai știut ce să faci cu scuipatul din gură, ți-a fost frică de moarte și-ai căutat libertatea în altă parte. [...] Lumea s-a-ntors pe dos. Iar tu te simți o otreapă fără nici un folos” (373-374). În ultimul fragment ținta parodiei devine abecedarul, simbol al corupției limbajului, înscrisă deja în primele cuvinte învățate. Împrumutând masiv din propozițiile și cuvintele despărțite în silabe ale manualului autentic, discursul parodic se distanțează de acesta prin inserarea unor propoziții ce rezumă viața eroinei și a unor aluzii politice: „Ana are mere. Tina este mică. Tata este rău. [...] – O, un cocor mare! Co-cor. Cu-cu. Mă-rul. Ca-lul. Mă-rar. Par-tid. Tră-ias-că! Cio-că-ni-toa-re. So-vi-e-tic.” Textul se încheie prin anunțarea intenției Leontinei de a emigra, ultimul cuvânt fiind *A-me-ri-ca*, dar tonalitatea tristă în care este scris acest fragment trădează și soarta destinată eroinei, apropiatul ei sfârșit.

Prin parafrază, paradox, citat și pseudo-citat, Gheorghe Crăciun creează rupturi de coerență cu textul-țintă supus parodiei. Parodiarea discursului triumfalist al propagandei se focalizează asupra limbii de lemn, dar vizează nu doar caracteristicile acestui text (lexic, sintaxă, semantică), ci și Textul, ideologia pe care o slujește. Din ironia care deconstruiește mitologia ascunsă în ideologie străbate și o nuanță de amărăciune, pentru că ea îi atinge și pe cei care i-au dat credit, care s-au lăsat, chiar și temporar, amăgiți de ea, care au tolerat-o. Pe de altă parte, nuanța respectivă conține și o formă de empatie cu victimele, inocente sau nu, între care se regăsește parodistul însuși. Discursul parodic practicat de Gheorghe Crăciun, simultan cu ținta politică, atinge complexe probleme ale limbajului, capacitatea acestuia de a suspenda gândirea, conducând la efecte dramatice în planul existenței. Efectul acestui discurs vizează încolțirea sâmburelui îndoielii în mintea receptorului, distanțarea de orice formă de discurs absolutist. Sub jocul parodic, acoperite pe alocuri de văluri ale comicului, se ascund tulburătoare întrebări despre alienarea individului într-o lume totalitară, despre condiția umană în general.

Înștiințare: Lucrarea a beneficiat de suport financiar prin proiectul cu titlul “SOCERT. Societatea cunoașterii, dinamism prin cercetare”, număr de identificare contract POSDRU/159/1.5/S/132406. Proiectul este cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. Investește în Oameni!

Bibliografie

Bahtin, M., *Probleme de literatură și estetică*, Traducere de Nicolae Iliescu, Prefață de Marian Vasile, Editura Univers, București, 1982.

- Besançon, A., *Originile intelectuale ale leninismului*, traducere de Lucreția Văcar, București, Humanitas, 1993.
- Crăciun, Gh., *Pupa russa*, Ediția a II-a, augmentată, Studiu introductiv de Caius Dobrescu, Dosar de receptare critică, Addenda, cu desene ale autorului și prefață de Carmen Mușat, Grupul Editorial Art, București, 2007.
- Hutcheon, L., *Poetica postmodernismului*, București, Editura Univers, 2002.
- Orwel, G., *O mie nouă sute optzeci și patru*, Traducere din limba engleză de Mihnea Gafița, Polirom, 2012.
- Oțoiu, A., *Ochiul bifurcat, limba sașie. Proza generației '80. Strategii transgresive*, Editura Paralela 45, Pitești, 2003.
- Petroșel, D., *Retorica parodiei*, Ideea Europeană, București, 2006
- Thom, F., *Limba de lemn*, Traducere de Mona Antohi, Studiu introductiv de Sorin Antohi, Humanitas, București, 1993.