

THE POETICS OF NONSENSE AND THE ABSURD: LEWIS CARROLL VS. URMUZ**Andreea Sâncelean, PhD Student, "Petru Maior" University of Tîrgu Mureş**

Abstract: Aggessed by the real world, which abounds in clichés, conventions, titles and emblems that, in fact, hide the non-value, Lewis Carroll and Urmuz create a literature that is, in its essence, fantastic and even oneiric (the latter aspect being more evident in Carroll's books), in which, using the refined play with forms and meaning (essence), applied to language, ambiguity is in its element. Thus, absurd universes are born, that do nothing but underline the nonsense of reality and, more than this, sanction it through a type of humour that confuses and snatches the reader's mind out of the ordinary, of the commonplace that erodes the spirit.

Keywords: absurd, nonsense, irrational, language, logic

Cunoscând primele pulsiumi în secolele XVII-XIX, îndeosebi prin baroc, dar, într-o anumită măsură și prin romantism, criza având ca simptom principal sentimentul absurdului a cunoscut punctul său culminant în secolul XX, dând naștere unui nou tip de literatură, cea a absurdului. În prima parte a acestui secol, Antoine de Saint-Exupéry afirma: „Totul este absurd. Nimic nu e pus la punct. Lumea noastră este alcătuită din piese care nu se ajustează unele cu altele. Dar nu materialele sunt de vină, ci Ceasornicarul. Ceasornicarul lipsește.”¹ După cum notează Nicolae Balotă pe marginea acestei afirmații, Ceasornicarul nu e Dumnezeu, ci omul, care se simte străin, alienat, pătruns de artificial, lipsit de o axă a valorilor, neavând contact, prin propria-i neputință, cu verticalitatea transcendentală.² Astfel, omul, care nu se mai mișcă decât pe o axă orizontală, unde cantitativul și abstractul domină, începe să se simtă înstrăinat de propria sa umanitate, ca urmare a percepției realității ca pe o lume ce se capitalizează, se birocratizează, se automatizează și, într-un final, pare a se descompune, sentiment ce se transferă asupra propriei sale ființe. În acest context, limitele rațiunii sunt sublinate, căci iraționalul, de nepătruns pentru logică, pare a domina existența.³ Iar în acest punct apare ceea ce teoreticianul absurdului, Albert Camus, în *Mitul lui Sisif*, numea divorțul dintre om și viață, care naște sentimentul absurdului, având trei elemente: dorința omului de a găsi unitatea din lume prin intermediul rațiunii, pe de o parte, iraționalitatea specifică a lumii, pe de alta, și confruntarea dintre cele două, ce rezultă din condiția limitată a omului ca ființă rațională.⁴ Însă omul absurdului nu este cel care se resemnează în fața acestui divorț,⁵ după cum se întâmplă în cazul omului filosofiei existențialiste, ci este cel care se revoltă, urmând afirmația lui Miguel de Unamuno: „Eu nu accept rațiunea, eu mă revolt împotriva ei” întrucât „tot ce e vital e antirațional”.⁶

În acest context se conturează o literatură a absurdului, în cadrul căreia omul apare ca ființă reificată, alienată, cuprinsă de anxietate și nesiguranță, dar și de plictis, de indiferență și

¹ Antoine de Saint-Exupéry apud. Nicolae Balotă, *Lupta cu absurdul*, Ed. Univers, București, 1971, p. 10.

² *Ibidem*, pp. 10-11.

³ *Ibidem*, pp. 11-14.

⁴ Albert Camus, *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*, trad. Irina Mavrodin, Mihaela Simion, Modest Morariu, introducere Irina Mavrodin, Ed. I, Rao International Publishing Company, București, 1994, p. 136.

⁵ *Ibidem*, p. 140.

⁶ Miguel de Unamuno apud. Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 18.

cinism, în fața unei lumi dislocate, ajungând până acolo încât „parodia existentă în lucruri coboară în limbă”⁷, regăsindu-se la acest nivel prin nonsens, paradox, clișee, echivoc, incongruență etc. În ciuda faptului că niciun scriitor nu își arogă titlul de „scriitor absurd”, lumea literară nu s-a ferit să îi numească astfel pe unii prozatori, dramaturgi sau poeți ai secolului XX, dar și, retroactiv, ai secolului XIX, printre care se numără Lewis Carroll, Christian Morgenstern, Alfred Jarry, Kafka, Albert Camus, Urmuz, Eugen Ionescu, Samuel Beckett.

În ceea ce privește forma literară care a precedat literatura absurdului, potrivit considerațiilor lui Nicolae Balotă în *Lupta cu absurdul*, aceasta este literatura nonsensului, avându-i ca reprezentanți pe Edward Lear, Lewis Carroll și Christian Morgenstern.⁸ Acest aspect este confirmat de filosofia nonsensului conturată de Jean-Jacques Lecercle, care definește acest concept ca *la philosophie en riant*⁹, care, asemenea literaturii absurdului, este subversivă și constructivă în același timp.¹⁰ Alte puncte de convergență între absurd și nonsens, asupra cărora se va reveni în detaliu mai târziu, ar fi excesul de logică, subversiunea limbajului și a rațiunii, violența, zoologicul, artificialul, incomunicabilitatea etc. Totuși, diferența dintre cele două concepte este însemnată, după cum se va vedea și în ceea ce privește lumile create de Lewis Carroll și Urmuz, căci „poezia [și proza] nonsensului nu implică o agresiune susținută la adresa raționalității și realității lumii. Absurdul unei lumi fictive [...] nu se răsfrânge asupra lumii reale decât sub forma caricaturizării ei, a parodiei.”¹¹

Dacă situația literaturii lui Lewis Carroll este destul de clară, deși acesta a fost revendicat și de suprarealiști, André Breton fiind, totuși, și cel dintâi care l-a numit pe acesta absurd¹², în cazul lui Urmuz apartenența sa literară a dus la numeroase controverse, fiind revendicat de avangarda românească. Însă, după cum observă Marin Mincu¹³, Nicolae Balotă¹⁴ și Lucian Boz¹⁵, pentru a aminti doar câteva nume, dacă la o lectură superficială prozele lui Urmuz par a dinamita literatura și realitatea, pentru a o reconstrui mai apoi aleatoriu, la o analiză mai profundă se observă maxima luciditate de care a dat dovadă scriitorul în crearea operei sale, condiție esențială a operei absurde potrivit lui Camus¹⁶, prin care acesta agresează realitatea surprinzând și redând absurditatea-i specifică.

După cum observă Ion Biberi, în prozele lui Urmuz „lumea reală, făcută din coerențe și legături logice, bazată pe determinism, fixată în contururi precise, cărmuită de legi, se desface din toate încheieturile, se amestecă, se estompează în fum, în cenușiu și în absurd.”¹⁷ Însă ceea ce omite exegetul este faptul că pentru omul absurd lumea nu este coerentă, legile după care funcționează sunt doar aparente, această iluzie fiind dată de rațiunea înșelătoare. De fapt, lumea este irațională prin excelență, haotică și absurdă. Astfel, printr-un paradox, rațiunea ajunge să se autoironizeze prin literatura absurdului, și mai ales prin umor, asemenea unui șarpe care își înghite propria coadă, după cum notează și G. Călinescu cu privire la opera lui Urmuz.¹⁸ Nu este, prin urmare, de mirare că realitatea cunoscută îndeosebi prin intermediul intelectului, cunoașterea (aceasta incluzând și valorile) dobândită de omenire cu

⁷ de Sanctis apud. *Ibidem*, p. 42.

⁸ *Ibidem*, p. 48.

⁹ Jean-Jacques Lecercle, *Philosophy of nonsense: the intuitions of Victorian nonsense literature*, Routledge, New York, Londra, 1994, p. 164.

¹⁰ *Ibidem*, p. 111.

¹¹ Nicolae Balotă, *op. cit.*, p. 49.

¹² *Ibidem*, p. 112.

¹³ Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, antologie, studiu introductiv și note bibliografice de Marin Mincu, Ed. Minerva, București, 1983, p. 21.

¹⁴ Nicolae Balotă, *Urmuz*, Ed. Dacia, Cluj, 1970.

¹⁵ Lucian Boz apud. *Ibidem*, p. 157.

¹⁶ Albert Camus, *op. cit.*, p. 174.

¹⁷ Ion Biberi apud. Adrian Lăcătuș, *Urmuz. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Ed. Aula, Brașov, 2002, p. 57.

¹⁸ G. Călinescu apud. Adrian Lăcătuș, *op. cit.*, p. 59.

ajutorul rațiunii este pusă sub semnul întrebării și nu doar atât, este aruncată în aer de scriitorii absurzi, așa cum făcuse Nietzsche în secolul XIX.

Revenind însă la lumea așa cum este percepută de absurzi, aceasta apare ca fiind golită de valori, legi și etică, în sensul profund al cuvântului, cele promovate de realitate fiind doar forme lipsite de fond, în sensul în care acestea nu respectă manifestările naturale umane. Mai mult, lumea, așa cum este ea înfățișată atât în opera lui Carroll, precursor al absurdului, și a lui Urmuz, este lumea carceră a lui Pascal.¹⁹ Deși acest spațiu dă impresia vastității (ex. locuința familiei lui Stamate, care, prin aglomerarea de obiecte, pare imensă, are deschidere spre infinit și e pe aceeași stradă cu Nirvana; Țara din Oglindă e un teritoriu vast, al cărui capăt nu poate fi văzut de eroină), este, de fapt, foarte limitat (familia Stamate trăiește legată de un țărnuș, într-o cameră joasă, aflată sub pământ, iar Țara din Oglindă este parcelată sub forma unei table de șah, unde personajele se pot mișca doar după reguli ce nu depind de ele, deși nu sunt adevăratele reguli ale jocului de șah). Însă, dacă Alice se eliberează în cele din urmă din aceste lumi, trezindu-se din vis (de unde și acea lipsă a unei „agresiuni susținute” din partea lumilor lui Carroll), eroii lui Urmuz nu pot face același lucru, deși încearcă. Tot ce pot face este să renunțe în fața lui și să se consume la infinit, asemenea lui Stamate, fără a putea, însă să scape din această lume. Probabil de aceea Alice nu sucombă, ci se revoltă, asemenea omului absurd al lui Camus, în fața acestei carceri absurde, cu personaje care o agresează și cu întâmplări ce sfidează logica, în timp ce personajele lui Urmuz se predau în fața absurdului.

Printre formele lipsite de fond specifice lumii absurde menționate anterior se numără și birocrăția, al cărei sistem împânzit de „legi impersonale, de abstracțiuni inexplicabile, se substituie raporturilor umane.”²⁰ Astfel, atât în lumile create de Lewis Carroll, cât și în cele create de Urmuz, își face loc artificialul. În Țara Minunilor și în cea din Oglindă, personajele se supun unor legi care nu le ia în considerare propria natură, legi specifice jocului, cel de cărți în primul caz, cărțile de joc-personaj fiind obligate să se supună unei ierarhii specifice, și cel de șah în al doilea caz, unde acestea se mișcă în funcție de un destin impus în mod artificial, întreaga lume de dincolo de oglindă prezentându-se eroinei ca o imensă tablă de șah²¹. În plus, personajele sunt reduse la condiția lor de obiecte de către eroină însăși, care, în finalul primei cărți *Alice*, exclamă: „Cui îi pasă de voi? [...] Nu sunteți decât un pachet de cărți de joc!”²² Prin urmare, ambele universuri create de Lewis Carroll par a fi dominate de această senzație subtilă de artificial, care, însă, se manifestă cu mult mai mare violență în cazul prozelor lui Urmuz. Aici, dincolo de aglomerarea de obiecte ce sufocă și care dau senzația unui univers din care natura a dispărut aproape cu desăvârșire (ex. apartamentul familiei lui Stamate este plin de astfel de obiecte) și a abundenței de instrumente folosite de personaje în diverse scopuri: binoclul pentru a privi în Nirvana, căruciorul pentru a atinge infinitul în *Pâlnia și Stamate* etc. (a se observa și titlul acestui „roman în patru părți” în care obiectul are înaintea în fața umanului), mecanizarea personajelor este aproape totală. Acestea par a păstra o fărâmă din organicul uman, însă pe acesta se pliază tehnicul care se „înșurubează” în ființă. Astfel, aceste făpturi par a fi fost reificate aproape total, metamorfozate în obiecte, cum se întâmplă în cazul lui Turnavitu care „nu a fost multă vreme decât un simplu ventilator pe la diferitele cafenele murdare, grecești, de pe strada Covaci și Gabroveni.”²³ Iar tehnicul ce este parte constitutivă a acestor ființe își află manifestarea în repetarea unor gesturi mecanice, artificiale ce creează impresia unor personaje-manechin,

¹⁹ Nicolae Balotă, *op. cit.*, 1970, p. 65.

²⁰ Nicolae Balotă, *op. cit.*, 1971, p. 14.

²¹ *Ibidem*, pp. 91-92.

²² Lewis Carroll, *Aventurile lui Alice în Țara Minunilor*, traducere de Radu Tătărucă, ilustrații de Violeta Zabulică-Diordiev, Ed. Cartier, Chișinău, 2010, p. 147.

²³ Urmuz, *Schițe și nuvele... aproape futuriste...*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Pop, cuvânt de încheiere de Domenico Jacono, ilustrații de Jules Perahim, Ed. Tracus Arte, București, 2012, p. 60.

marionetă²⁴, întruchipând burghezul supus convențiilor de tot soiul, trăind o viață-surogat. O senzație asemănătoare, aici de încercare de transformare a personajului în automat, este trăită de cititor și atunci când Alice este îndemnată de diverse personaje din Țara Minunilor să recite poezii pe care se presupune că ar fi trebuit să le știe pe de rost. Doar că memoria eroinei este inundată de imaginație, neputând fi redusă la un simplu aparat de reproduces poezii.

În aceste lumi, după cum notează Balotă cu privire la prozele lui Urmuz, „accesoriile tehnice în anatomia personajelor, forma lor, mecanica gesturilor, mecanizarea însăși a «programului» lor de viață, totul indică degradarea umanului în mecanic. Fatalitatea, perfectul determinism care comandă aceste existențe fictive, lipsa totală a libertății în acest univers, de altfel lipsit de legi, este, de asemenea, un corolar al mecanizării.”²⁵ Iar această observație nu poate să nu amintească de un fragment dintr-o scrisoare pe care Carroll a trimis-o unui prieten: „Do you ever play at games? Or is your idea of life 'breakfast, lessons, dinner, lessons, tea, lessons, bed, lessons, breakfast, lessons,' and so on? It is a very neat plan of life and almost as interesting as being a sewing machine or a coffee grinder”²⁶ (“Joci vreodată jocuri? Sau ideea ta despre viață este «mic-dejun, lecții, cină, lecții, ceai, lecții, pat, lecții, mic-dejun, lecții,» și așa mai departe? Este un plan de viață foarte ordonat și aproape la fel de interesant ca al unei mașini de cusut sau al unei râșnițe de cafea”, trad. Andreea Sâncelean).

Reducerea ființei umane la un simplu mecanism, reiterarea sa este însoțită de un alt tip de degradare, cea prezentă prin trăsăturile animaliere ale făpturilor urmuziene. Unele dintre personajele sale au aparențele unor păsări: au cioc sau extremități ascuțite, au obiceiul de a ciuguli, în timp ce unele dintre ele au relații intime cu păsări. În plus, un alt personaj pare a fi alcătuit din elemente ce aparțin regnului vegetal, Ismail crescând inițial în Grădina Botanică, după care a fost produs prin sinteză. De asemenea, eroul din *Pâlnia și Stamate* vede printr-un tub care îi permite să privească în lumea dinafara locuinței familiale “doi oameni cum coboară din maimuță”, care, departe de a fi un simplu joc de cuvinte, surprinde tocmai dezumanizarea ființei umane, posibilitatea reînțoarcerii acestuia la animal²⁷, dacă nu se află cumva deja în acel punct. Aceeași amenințare se regăsește și în prozele lui Lewis Carroll, unde zoologicul inundă lumile fantastice. Astfel, Iepurele Alb poartă vestă, ceas de buzunar și mănuși, fiind mereu în criză de timp, anunțând poate o posibilă regresare a omului mereu grăbit. Apoi sunt ființele intermediare, cum ar fi Valetul-Pește și Valetul-Broască, care “privesc prostește cerul”, toate acestea fiind ființe-amalgam, ce trădează criza omului modern, amenințat de degradare.

După cum notează Pompiliu Constantinescu referitor la *Pâlnia și Stamate*, afirmație ce se poate extinde și la Lewis Carroll, universul creat de Urmuz „satirizează burghezul fără imaginație”²⁸, ce pare a funcționa mecanic și animalic, și ale cărui comportamente, deși pot părea inedite, sunt, în realitate, absurde și lipsite de substanță. Acest aspect este confirmat de ocupațiile majorității personajelor urmuziene (Stamate, „om demn”, face parte din consiliul comunal, slujbă care a ajuns să îl facă excesiv de nervos; fiul său, Bufty, ajunge, prin intervențiile sale, subșef de birou; Turnavitu face politică; Cotadi este comerciant), precum și de preocupările ce le ocupă timpul liber (Cotadi lipește „cu gumă arabică diferiți nasturi și insecte moarte pe pielea fină și califelată a gușei sale”²⁹, Stamate și familia sa privesc cu binoclul în Nirvana „și aruncă în ea cu cocoloașe făcute din miez de pâine sau cu coceni de porumb. Alteori, pătrund în sala de recepție și dau drumul unor robinete expres construite acolo, până ce apa, revărsându-se, le-a ajuns în dreptul ochilor, când cu toți trag atunci, de

²⁴ Ion Pop, *Avangarda în literatura română. Momente și sinteze*, Ed. Minerva, București, 1990, p. 51.

²⁵ Nicolae Balotă, *op. cit.*, 1970, p. 59.

²⁶ Don L. F. Nilsen, *Humor in Eighteenth- and Nineteenth-Century British Literature: A Reference Guide*, Greenwood Press, Westport, CT, 1998, p. 241.

²⁷ Nicolae Balotă, *op. cit.*, 1970, p. 49-50.

²⁸ Pompiliu Constantinescu apud. Adrian Lăcătuș, *op. cit.*, p. 57.

²⁹ Urmuz, *op. cit.*, p. 70.

bucurie, focuri de pistol în aer.”³⁰). Lumea aceasta de slujbași se regăsește și în cele două cărți *Alice*, unde Carroll satirizează unele valori, comportamente și atitudini burgheze: Iepurele Alb o confundă pe Alice cu menajera sa, luând în considerare doar aparențele³¹, Ducesa este o mamă frivolă, preocupată de evenimente sociale și detestându-și copilul³², ce, în cele din urmă, se metamorfozează în porc, Porumbelul este o reprezentare a mamei victoriene excesiv de protective și isterice, al cărei singur scop este acela de a-și feri cuibul de șerpi (substratul erotic este evident aici)³³ etc. Însă atât în cazul lui Carroll, cât și al lui Urmuz nu se poate vorbi doar despre lumea burgheziei, ci și despre omul vremii lor și al crizei spre care se îndreaptă în cazul scriitorului britanic, și al celei cu care deja se confruntă în cazul lui Urmuz. Iar ceea ce depășește observațiile anterior făcute este raportul obsesiv de ierarhizare și, mai mult, dorința obsesivă de putere, de a domina, de a suprima și, prin urmare, violența și tirania care abundă în lumile fantastice ale celor doi scriitori.

Balotă observă scindarea eroului urmuzian care se dedublează, acest aspect fiind cel mai evident în cazul cuplurilor-erou al prozelor sale (Ismail și Turnavitu, Cotadi și Dragomir, Algazy și Grummer, Pâlnia și Stamate etc.) care, deși par uniți prin prietenie sau sentimente erotice, sunt, în realitate, uniți printr-o complicitate sadică, tiranică, exploatându-i și violentându-i atât pe ceilalți, cât și unul pe altul și chiar devorându-se reciproc, toate acestea cu scopul de a stabili cine este stăpânul. Această dualitate se observă și în cazul eroinei lui Carroll, despre care aflăm în *Alice în Țara Minunilor* că „pretindea cu tot dinadinsul a fi două persoane”³⁴, Alice devenindu-și propria autoritate în câteva rânduri, până să intre contact cu personajele celor două lumi, care vor încerca să i se impună ca stăpâni. Mai mult, motivul cuplului apare și în lumile lui Carroll. Atât personajele care sunt cărți de joc, cât și piesele de joc își au perechile lor, iar între ele se stabilește același raport de stăpân-slugă (ex. Regele și Regina de Cupă nu interrelaționează de pe poziții de egalitate, căci regina este cea care are ultimul cuvânt).

Raportul de putere se află în strânsă legătură cu cel de posesiune, care în lumea capitalistă, mercantilă în care trăiește Urmuz este înfloritoare. Astfel, Emil Gayk o privește pe nepoata sa ca pe proprietatea sa, de care poate dispune, deși, aparent, acestuia îi pasă de bunăstarea și educația acesteia. Același raport se stabilește și între Stamate și pâlnie, care îl face să simtă pentru prima dată „divinii fiori ai dragostei”, iar Algazy și Grummer, în ciuda aparentei prietenii și afecțiunii, ajung să se consume unul pe altul „sub pretext că se gustă numai pentru a se completa și a se cunoaște mai bine.”³⁵ „Societate de negustori, de posesori, lumea lui Urmuz suferă din pricina împuținării existenței. Între a fi și a avea există un raport invers proporțional.”³⁶ Astfel, cu cât aceste personaje au mai mult, amintind aici acea aglomerare grotescă de obiecte din universurile urmuziene, cu atât sunt mai puțin, căutând să își umple existența tot prin posesiune. Iar această posesiune nu se poate realiza decât prin violență.

Tirania inundă atât cele două lumi în care se aventurează Alice, cât și prozele lui Urmuz, în cazul celor din urmă aceasta fiind de un sadomasochism exacerbant. Făpturile care populează universul lui Urmuz lovesc cu ciocul, îi încurajează pe ceilalți să le provoace durere, se mușcă și se consumă una pe alta, se umilesc, fără a ține cont de faptul că sunt prieteni, rude sau iubiți, căci toate sentimentele lor sunt pseudo-sentimente. Ei nu simt cu

³⁰ *Ibidem*, p. 78.

³¹ John Goldthwaite, *The Natural History of Make-Believe: A Guide to the Principal Works of Britain, Europe, and America*, Oxford University Press, New York 1996, pp.127-128.

³² *Ibidem*, p. 128.

³³ Andreea Sâncelean, *Femininity between Fantasy and Reality. Escaping to Wonderland*, Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, 2012, pp. 61-62.

³⁴ Lewis Carroll, *op. cit.*, p. 17.

³⁵ *Ibidem*, p. 95.

³⁶ Nicolae Balotă, *op. cit.*, 1970, p 114.

adevărat nici dragostea, nici ura, ci doar dorința de a acapara, de a domina și a poseda. În această lume golită de trăiri profunde, suferința personajelor nu înduioșează, iar destinul lor care îi duce fie spre sinucidere sau spre fuga disperată înspre propria neantizare, tot o formă de agresiune, nu naște tragicul, ci tragi-comicul, generând un „surâs amestecat cu oroare”³⁷.

Spre deosebire de personajele lui Urmuz, care folosesc îndeosebi gestică și țipetele pentru a „comunica”, părând a fi într-o degradare atât de acerbă încât nici nu mai pot comunica verbal, ființele din Țara Minunilor și din cea din Oglindă sunt violente îndeosebi prin conversație. Într-adevăr, în câteva ocazii Alice se simte amenințată fizic de bucătăreasa Ducesei, de Porumbel și, mai ales, de Regina de Cupă care îi amenință pe toți cu tăierea capului, dar în cazul lui Carroll raportul stăpân-slugă se stabilește la nivel dialectic. Astfel, dialogul se prezintă ca o bătălie, iar rostirea pare a fi gata să fie înlocuită în orice moment cu violența fizică.³⁸ Alice este agresată constant de personaje care o corectează, o contrazic, îi fac observații nepoliticoase și cărora pare să nu le pese câtuși de puțin de regulile unei conversații echitabile, bazate pe cooperare, respect, politețe, calitate, adevăr, empatie. O astfel de situație se regăsește în scena unui ceai nebun din *Alice în Țara Minunilor*, în urma căreia, eroina, care încercase să poarte o conversație politicoasă cu cele trei personaje, se ridică insultată și pleacă dezgustată de la masă. La fel se întâmplă și în *Țara din Oglindă*, când îi întâlnește pe cei doi frați gemeni, Tweedledee și Tweedledum, care, deși Alice le sugerează în câteva rânduri că nu poate rămâne mult timp, se decid să îi spună nu cea mai frumoasă poezie pe care o cunosc, ci pe cea mai lungă. În realitate, fapăturile din aceste lumi nu numai că nu o iau în considerare pe Alice, ci caută să i se impună ca stăpâni, căci în momentul în care relația dintre interlocutori pare a se echilibra, unul din personajele lumii fantastice oferă o replică ce o pune automat pe Alice din nou într-o poziție de inferioritate.

După părerea lui Jean-Jacques Lecercle acest lucru este cel mai evident în discuția pe care Alice o are cu Humpty Dumpty, precum și în scena procesului³⁹. Ne vom opri asupra celei de-a doua, aceasta fiind reprezentativă și în cazul prozelor lui Urmuz. Singurul scop al procesului nu este acela de a afla adevărul și de a împărți dreptatea, ci de a stabili o ierarhie, prin care autoritatea regelui să se impună și să îl proclame încă o dată stăpân peste restul locuitorilor din Țara Minunilor. Discursul regelui, întrebările pe care le adresează, afirmațiile și concluziile la care ajunge eludează adevărul și echitabilitatea, aplicând retorica și „soticăria” terminologică, bazându-se pe ignoranța celorlalți, pentru a domina. Astfel, acesta dorește să se pronunțe verdictul imediat după citirea acuzației, intimidează martorii prin observații personale, irelevante pentru proces, sau prin acuzații de furt aruncate la întâmplare, și se folosește de puterea sa și de cea a limbajului inclusiv pentru a scăpa de martorii nedorți, așa cum se întâmplă cu Alice. Deoarece aceasta se înălțase și devenise prin dimensiuni amenințătoare pentru rege, acesta inventează o lege, legea nr. 42, conform căreia, datorită înălțimii, Alice trebuie să părăsească sala de judecată. Însă acest abuz de putere se întoarce împotriva regelui, căci, când eroina refuză să plece și afirmă crearea legii pe loc, regele spune că este cea mai veche dintre legi. Dar logica învinge, iar abuzul regelui se întoarce împotriva sa: raționamentele sale și limbajul îl trădează, căci dacă ar fi fost cea mai veche lege ar fi trebuit să fie cea dintâi, Asupra problemelor de limbă și de logică se va reveni, însă, mai târziu. Ceea ce interesează în acest punct este arbitrariul procesului legislativ dovedit de Carroll, care nu ține cont de ființa umană, nu o respectă, căci acordă întâietate unor norme pătrunse de artificialitate și de bunul plac al unei forțe opresive dornice de putere.

Problema sistemului juridic și a legii este, pe bună dreptate, una dintre temele majore ale literaturii absurdului, regăsindu-se și în prozele lui Urmuz. Parte a acestui sistem el însuși,

³⁷ Wolfgang Kayser apud. Nicolae Balotă, *op. cit.*, 1971, p. 59.

³⁸ Jean-Jacques Lecercle, *op. cit.*, p. 72.

³⁹ Jean-Jacques Lecercle, *op. cit.*, pp. 86-91.

Urmuz avea o repulsie deosebită față de datoria sa de a împărtăși dreptatea, considerând procesul legii absurd, golit de sens și redus la simple formalități care, însă, pot suprima omul definitiv. De aceea, în prozele sale, unele personaje recurg la gesturi specifice acestui registru în momente în care, în mod logic, acestea nu au niciun sens, sunt absurde, luând forma unor ritualuri din care a rămas doar un automatism care merge în gol (ex. Stamate, după ce i se oferă pâlnia, „se aruncă, din diplomație, cu fața la pământ, rămânând astfel în nesimțire timp de opt zile libere, termenul necesar ce, după procedura civilă, credea dânsul că trebuia să treacă pentru a putea fi pus în posesiunea obiectului”⁴⁰).

În contextul în care dreptatea pare a nu mai exista se pune și problema golirii de valori a lumii, a desacralizării și a demontării a tot ceea ce părea imbatabil. Dacă scriitorul britanic nu merge până la capăt în acest sens, acesta fiind sarcastic față de istorie (ex. atunci când Șoarecele propune să îi usuce pe cei care au înotat în piscina de lacrimi spunându-le cea mai seacă poveste și începe să le vorbească despre William Cuceritorul), față de didacticism, prin parodiarea celor mai populare poezii victoriene cu caracter moralizator, și a sistemului educațional în discuția pe care Alice o are cu Țestoasa-Surogat și Grifonul, și, mai ales, prin acțiunea subversivă constantă asupra limbajului și logicii, asupra căreia vom reveni în cele ce urmează, Urmuz face acest lucru.

În opinia prozatorului român, transcendentul este innaccessibil pentru ființa umană limitată în cunoașterea ei de limitele propriei rațiuni. Degeaba privește „filosoful” Stamate infinitul – nu îl poate pătrunde. În acest context, omul lui Urmuz neagă la rândul său transcendentul. De aceea Nirvana „se află situată în aceeași circumscripție cu dânsii [familia lui Stamate], începând lângă băcânia din colț”⁴¹. De aceea Stamate pornește asemenea lui Ulise pe mare, doar că într-o călătorie ridicolă, înfruntând chemările Sirenelor⁴², dintre care una se transformă într-o pâlnie ruginită, punându-se la dispoziția dorințelor erotice ale lui Stamate asemenea unui obiect sexual. Miturile sunt demontate, sunt desacralizate, pentru a le transforma în ceva artificial, și pentru a le înlocui cu „mitul mașinist”⁴³. Iar de aici, niciuna din preocupările înalte umane nu mai au nicio valoare, nici măcar știința, cu atât mai puțin filosofia, căci nimic nu poate fi cunoscut cu adevărat. În plus, omul lui Urmuz este atât de atrofiat ca ființă umană încât asemenea preocupări nu sunt niciodată serioase. Nu degeaba Stamate, aparent preocupat de infinit, este atât de profund tulburat de „o voce femeiască, o voce de sirenă, ce mergea drept la inimă”⁴⁴ și care se dovedește a fi cea a unei pâlnii.

Cultura însăși, deși menționată ca fiind de o importanță deosebită în prozele sale, nu are nicio valoare, căci fapăturile ce populează lumea fantastică a lui Urmuz rămân la fel de violente și de monstruoase cum erau. Astfel se explică și parodiarea didacticismului, așa cum apare aceasta în descrierea lui Ismail, unde acesta e prezentat ca într-un manual de biologie, într-un stil detașat, obiectiv, clar și concis, mimând pedanteria profesorală. În acest punct Urmuz se apropie de Lewis Carroll, care este cunoscut pentru parodiile create după poezii pentru copii, care aveau drept scop educarea acestora^{45 46}. Nu numai că scriitorul britanic le schimbă sensul, dar face ca poeziile din cărțile sale să aibă tocmai morala opusă originalului. Astfel, dacă poezia *Cum albinuța hărnicuța* urmărește încurajarea hărniciei, versiunea lui Carroll *Cum micului crocodil* este un elogiu adus lentorii și lăsării lucrurilor să vină de la sine. Același este cazul poeziei *Bătrân ești, taică William*, al cărei original promovează înțelepciunea vârstnicului, viața cumpătată și credința creștină, în timp ce versiunea creată de

⁴⁰ Urmuz, *op. cit.*, p. 80.

⁴¹ *Ibidem*, p. 78.

⁴² Ion Pop, *op. cit.*, p. 47.

⁴³ Nicolae Balotă, *op. cit.*, 1970, p. 59.

⁴⁴ Urmuz, *op. cit.*, p. 79.

⁴⁵ Don L. F. Nilsen, *op. cit.*, p. 246.

⁴⁶ Humphrey Carpenter și Mari Prichard. *The Oxford Companion to Children's Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1999, p. 17.

Carroll îl reprezintă pe bătrânul William ca pe un avocat (din nou critică la adresa justiției), care și-a băut mințile și care recunoaște că are mintea cam goală de gânduri.

În cele din urmă, întreaga parodie coboară la nivelul limbajului, iar punctele comune ale celor doi scriitori sunt sonoritatea cuvintelor și rolul acesteia în crearea lumilor și a ființelor ce le populează, puterea nominală a limbajului, echivocul, clișeul, automatismul, având ca scop final dinamizarea limbii. În ceea ce privește sonoritatea cuvintelor, Lewis Carroll a fost un maestru, inventând cuvinte noi, folosindu-se de *charabia*, și anume crearea de noi cuvinte folosind sunete specifice limbii proprii⁴⁷, alături de cuvintele-valiză, fiind creatorul acestei tehnici (ex. „slithy”, „toves”, „brillig” etc. în poemul *Jabberwocky*). Același accent pus pe sunet se regăsește și la Urmuz, doar că în cazul său acesta se află în strânsă legătură cu valoarea nominală a cuvintelor, despre care sora sa, Eliza Vorvoreanu, afirmă: „Îi plăcea [...] și îl făcea să râdă... numele de persoane ce îi evocau anumite firi, anumite caractere.”⁴⁸ Un asemenea caz este cel al lui Turnavitu, care a avut pentru o lungă perioadă de timp „ocupația” de ventilator, astfel că simpla lui numire traduce trăsăturile sale constitutive. La fel, Stamate nu poate fi decât cineva care lucrează în consiliul comunal. În cazul lui Carroll, numirea are același efect. Timpul devine astfel personaj, ia ființă, asemeni lui Nimeni. Legea pe care o invocă Regele de Cupă atunci când vrea să o alunge pe Alice din sala de judecată este de ajuns să fie numită pentru a exista.⁴⁹ Apoi, expresii precum *Mad as a hatter* sau *Mad as a March hare* devin personaje, Pălărierul și Iepurele de Martie, care se comportă ca niște lunatici.⁵⁰

Echivocul, marcat de pluralitatea de sensuri, apare la ambii scriitori, acest aspect fiind remarcat pentru prima dată de Tudor Vianu în *Figuri și forme literare*. Astfel, imaginea celor doi oameni care coboară din maimuță din *Pâlnia și Stamate* se bazează pe echivoc, comportând, însă, și sensuri antropologice. Tot aici, masa „fără picioare, [...] bazată pe calcule și probabilități”, îmbină echivocul și clișeul, în cazul celui din urmă imitând stilul specific anunțurilor publicitare⁵¹. La Lewis Carroll, acesta este folosit, ca în cazul lui Urmuz, pentru a surprinde curgerea firească a logicii, deschizând posibilități infinite limbajului, dar și universului creat. Astfel, atunci când Regele Alb din Țara din Oglindă o roagă pe Alice să se uite să vadă pe cine vede pe cărarea din pădure, acesta îi răspunde că nu vede pe nimeni (în limba engleză, dubla negație este imposibilă; astfel, Alice ar spune că vede pe nimeni), la care Regele îi răspunde: „Tii, grozav aș vrea să am asemenea ochi [...]. Să fii în stare să vezi pe Nimeni!”⁵²

Dacă echivocul este folosit pentru a lărgi perspectiva asupra a noi posibilități de semnificații, clișeele și automatismele apar tocmai pentru a sublinia platitudinea limbii care a ajuns să fie secătuită de sensuri. Astfel, după ce Alice o aude pe Regina de Cupă rostind pedeapsa decapitării fără sens, după bunul plac, fără ca această verbalizare să fie urmată de consecințe, înțelege golirea de sens a clișeului⁵³, devenit automatism al unei ființe obsedate de putere și de a-i tiraniza pe ceilalți. Aceeași tehnică o folosește și Urmuz, doar că în prozele sale recurența acesteia este mai puternică, subliniind formalitatea pură a comunicării. În cazul său, „clișeele, frazele gata-făcute, sintagmele mai mult sau mai puțin osificate sunt prinse în inerția calculată a textului [...], ce le dezvăluie vacuitatea, procedând la montaje burlești sau grotești, la asociații descalificante pentru expresia «trăirilor» fundamentale.”⁵⁴ Un exemplu în acest sens este ritualul prin care Stamate caută să se pună în posesia pâlniei de care se

⁴⁷ Jean-Jacques Lecercle, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁸ Eliza Vorvoreanu apud. Nicolae Balotă, *op. cit.*, 1970, p. 40.

⁴⁹ Jean-Jacques Lecercle, *op. cit.*, p. 91.

⁵⁰ Nicolae Balotă, *op. cit.*, 1971, p. 94.

⁵¹ Tudor Vianu, *Figuri și forme literare*, Ed. Casa Școalelor, București, 1946, p. 181.

⁵² Lewis Carroll, *Alice în Lumea Oglinzii*, traducere, prefată și note de Eugen B. Marian, Ed. Prut Internațional, Chișinău, 2005, p. 92.

⁵³ Nicolae Balotă, *op. cit.*, 1971, p. 108.

⁵⁴ Ion Pop, *op. cit.*, p. 46.

îndrăgostise, alăturarea clișeelor și automatismelor la care recurge prozatorul subliniind lipsa de substanță a trăirilor lui Stamate.

Toate aceste demontări și demascări ale limbajului, reconstruirea sa în structuri neobișnuite, au scopul primar de a surprinde logica obișnuită. Lewis Carroll este considerat de Balotă „marele maestru al subversiunii fictive a logicii, a rațiunii”⁵⁵, căci, fie prin paralogism, cum se întâmplă în cazul Reginei Albe care folosește exerciții specifice rațiunii pentru a crede lucruri iraționale, fie prin excesul de logică, unde Carroll ajunge să aplice limbajului chiar și raționamente matematice (ex. când Alice spune că nu poate servi mai mult ceai din moment ce nu a servit deloc și este corectată de Pălărier care îi spune că întotdeauna poți lua mai mult decât nimic), acesta surprinde intelectul. Astfel, rațiunea se autopersiflează, fiind bătută cu propriile-i arme și înțelegându-și astfel limitarea. La fel se întâmplă și în prozele lui Urmuz, unde incongruențele sunt atât de ordin logic (nu se întâmplă ceea ce ar trebui să se întâmple în mod logic), de ordin natural („contrast între lucruri și ideile abstracte referitoare la acele lucruri”) și de ordin social („contrast între exigențele vieții și stereotipiile, schemele, banalitățile, convențiile sociale”)⁵⁶, toate acestea fiind subliniate anterior.

În concluzie, atât cele două cărți *Alice*, cât și prozele lui Urmuz au numeroase puncte comune, cei doi scriitori căutând să deconstruiască formele uzate care nu mai pot hrăni spiritul omului modern, surprinzând criza omului într-o lume pe cale de a se automatiza și goli de sensuri profunde, recunoscând, în același timp, iraționalitatea specifică naturii. Astfel, cei doi sunt considerați deschizători de drumuri către o nouă formă de literatură care să răspundă nevoilor omului angoasat al secolului XX.

The research presented in this paper was supported by the European Social Fund under the responsibility of the Managing Authority for the Sectoral Operational Programme for Human Resources Development , as part of the grant POSDRU/159/1.5/S/133652.

Bibliografie

Bibliografia operei

- Carroll, Lewis, *Alice în Lumea Oglinzii*, traducere, prefață și note de Eugen B. Marian, Ed. Prut Internațional, Chișinău, 2005
- *** *Aventurile lui Alice în Țara Minunilor*, traducere de Radu Tătărucă, ilustrații de Violeta Zabulică-Diordiev, Ed. Cartier, Chișinău, 2010
- Urmuz, *Schițe și nuvele... aproape futuriste...*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Pop, cuvânt de încheiere de Domenico Jacono, ilustrații de Jules Perahim, Ed. Tracus Arte, București, 2012

Bibliografie critică

- Balotă, Nicolae, *Urmuz*, Ed. Dacia, Cluj, 1970.
- *** *Lupta cu absurdul*, Ed. Univers, București, 1971.
- Camus, Albert, *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*, trad. Irina Mavrodin, Mihaela Simion, Modest Morariu, introducere Irina Mavrodin, Ed. I, Rao International Publishing Company, București, 1994

⁵⁵ Nicolae Balotă, *op. cit.*, 1971, p. 92.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 45.

- Carpenter, Humphrey și Mari Prichard. *The Oxford Companion to Children's Literature*, Oxford University Press, Oxford, 1999
- Goldthwaite, John, *The Natural History of Make-Believe: A Guide to the Principal Works of Britain, Europe, and America*, Oxford University Press, New York 1996
- Lăcătuș, Adrian, *Urmuz. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, Ed. Aula, Brașov, 2002
- Lecercle, Jean-Jacques, *Philosophy of nonsense: the intuitions of Victorian nonsense literature*, Routledge, New York, Londra, 1994
- Mincu, Marin, *Avangarda literară românească*, antologie, studiu introductiv și note bibliografice de Marin Mincu, Ed. Minerva, București, 1983
- Nilsen, Don L. F., *Humor in Eighteenth- and Nineteenth-Century British Literature: A Reference Guide*, Greenwood Press, Westport, CT, 1998
- Pop, Ion, *Avangarda în literatura română. Momente și sinteze*, Ed. Minerva, București, 1990
- Sâncelean, Andreea, *Femininity between Fantasy and Reality. Escaping to Wonderland*, Lambert Academic Publishing, Saarbrücken, 2012
- Vianu, Tudor, *Figuri și forme literare*, Ed. Casa Școalelor, București, 1946