

ESEU: PARODIA, MON AMOUR

Întrucât la multe festivaluri de epigrame se cer și parodii la anumite poezii, suntem încredințați că e nevoie de câteva precizări teoretice referitoare la parodie, nu din intenția de a da lecții, cu orice preț, unora sau altora, ci din nevoia unei ajustări logice, de larg interes. De cele mai multe ori, dacă nu întotdeauna, se dă un text poetic sobru, melancolic, trist și se cere parodiarea lui. Parodiile rezultate, dintre care, unele premiate, sunt la fel de triste, dacă nu chiar mai sobre decât modelul de parodiat. Ce nu s-a înțeles aici? Nu s-a înțeles că nu se poate parodia orice. Modelul de parodiat trebuie să fie foarte cunoscut, adică să aibă o rezonanță colectivă apreciabilă, sau tematica să fie deosebit de importantă. Parodia, prin esența ei, degradează, caricaturizează ceva important, dar acel „important” trebuie să fie perceput ca fals important, fals nobil, fals prețios, supărător prin aroganța neîntemeiată asumată. Nu pot fi parodiate decât temele serioase, grave, metafizice, religioase, morale, nobile, eroice, oficiale, exagerat prețioase, închistate, de la un punct, nocive. De sub coaja rumenă a mărului, parodia scoate viermele îndoielii, al neseriozității, al înșelăciunii aristocrate. Ajunsă aici, parodia încă nu e parodie. La acest nivel, ea ar fi satiră, sarcasm, pamflet. Cât timp rămâne dominată de o intenție critică, parodia trece în alt registru afectiv, care nu mai are treabă cu umorul. Umorul este, în esența sa, vesel, glumeț. Spunem despre un om că are umor, atunci când glumește. Un om care critică ceva e revoltat, acuză, înfierează, proliferăază injurii, blesteme. Aici intră ironia romantică, o ironie care nu e nici pe departe ironie și nici umor, ci satiră get-beget. Romantismul nu știe să râdă, la fel cum nu știe să râdă triumful lui Pascal sau al lui Spinoza sau al nu știu cărui filosof. Romantismul, bazat pe individualism exagerat, este acuzator. Or, parodia este departe de aceste aspecte. Parodia trebuie să fie veselă, jucăușă, sprintenă, surprinzătoare. Atâta timp cât rămâne ludică, parodia își respectă statutul umoristic. Depășind aceste hotare, se desfigurează și se închină la alți stăpâni.

Din cele mai vechi timpuri - și aici voi face referire la literatura populară franceză, ca exemplele să aibă mai mare greutate - principiul râsului ludic a atins cele mai serioase aspecte ale societății, inclusiv lucrurile sfinte. Și toată lumea știe ce rol a jucat biserica, până la anul 1500. Ei bine, una din cele mai vechi opere ale literaturii franceze este „Cina lui Cyprian”, parodie la „Sfânta scriptură”. Mai trec în revistă „Liturghia bețivilor”, „Liturghia jucătorilor” parodii la „Evanghelii”, la rugăciuni, inclusiv la cele sacrosancte, „Tatăl nostru”, „Ave Maria”, parodii la imnuri bisericești, la litanii, la psalmi, parodii la Testamente: „Testamentul porcului”, „Testamentul măgarului” și altele. În prelungul Ev Mediu, care a durat mai mult de o mie de ani, principiul râsului popular și-a făcut de cap, în timpul carnavalurilor, al sărbătorilor pascale, al bălciurilor și al unor reprezentări comice în piețele publice. Era un râs vesel, sănătos, colectiv, în care oamenii se simțeau egali, liberi. Carnavalul nu era o formă artistică pură, livrescă, ci viață jucată, unde totul era de-a-ndoaselea, răsturnat. Acolo domnea principiul

egalității. Carnavalul era trăit, nu reprezentat. Nu existau actori și spectatori, ca în teatrul de mai târziu, ci numai participanți. Ceremoniile modernității, bazate pe principiul seriozității, au cultivat inegalitatea pe toate palierele societății. Ierarhiile, rangurile, funcțiile, distincțiile erau afișate ostentativ, ca însemne ale puterii. Râsul a dispărut. Nu se râde în biserică, în fața monarhului, a militarului, a guvernanților. Ironia romanticilor este un râs negator, criticist, revoltat, satiric, departe de râsul plenar, popular, carnavalesc, departe de grotescul vesel al lui Rabelais și de burlescul lui Scarron. Seriozitatea este unilaterală, egoistă, autoritară, oficială, violentă. Din cauza ei, distanțele dintre oameni cresc zi de zi și nimeni nu măsoară consecințele. Parodia este o formă de reabilitare a râsului sănătos, logodna celor două fețe ale medaliei, ale simțirii omenești: râsul și plânsul.

Se pare că filosoful danez Kierkegaard greșește, când spune că ”*Pătratul este parodia cercului*”. După logica vieții, cercul este parodia pătratului. Pătratul, figură statică, înțepenită, cristalizată, colțuroasă, solemnă, sugerează lipsa vieții. Dimpotrivă, cercul, figură dinamică, veselă, sugerează viața, schimbarea, evoluția. Cercul pare a fi parodia pătratului. Operele valoroase ale trecutului, cu timpul, se prăfuiesc, devin pătrate. Parodierea lor le readuce la viață, le repune în circulație, adică în „*cerculație*”, le face actuale, fără să le știrbească valoarea. De altfel, nu se poate parodia, cum am văzut, decât ceva important. Suntem, cu parodia, invocând titlul unui roman modern foarte cunoscut, în căutarea râsului trecut, a festivității vesele, roconfortante. Păcat, totuși, că, sub umbrela seriozității contemporane, râsul umoristic nu se poate ridica decât până la etajul întâi al unui zâmbet îngăduitor.

Culmea ironiei, în jurul anului 1800, când la noi abia se înfiripa o literatură în limba română, o literatură cu parfum bisericesc și de sorginte „*fortuna labilis*”, a apărut poemul „*Țiganiada*”, de Ion Budai-Deleanu, „*poemation eroi-comic*”. Pe lângă faptul că acest poem era, de fapt, o epopee inspirată de modelele literaturii greco-latine, „*Iliada*”, „*Odiseea*” și „*Eneida*”, era, de asemenea, prima operă barocă în limba română și prima parodie, demnă de a sta lângă „*Don Quijote*” de Cervantes, „*Gargantua și Pantagruel*”, de Rabelais, și de „*Virgile travesty*”, de Scarron. Modelul direct al parodiei „*Țiganiada*” a fost „*Batrahomiomahia*”(Bătălia șoarecilor cu broaștele”) de Homer. Epopee nu numai a țiganilor, „*Țiganiada*” este, în egală măsură, o epopee a literaturii comice, o epopee a limbajului și a intertextualității, oferind, deopotrivă, pastişă, șarjă, parodie, citat, aluzie, comentariu, prefață, glosă. Prin toate acestea, Ion Budai-Deleanu îi anticipează pe Joyce, Borges, Nabokov, care, prin gratuitate, joc, fantezie liberă, procedee stilistice, au dezvăluit mașinăria operei literare, ca text, intertext și metatext. După această parodie sublimă, literatura română a recăzut, din păcate, în apele involburate ale seriozității, ale lamentației narative și ale bocetului liric, mai mult sau mai puțin mioritic. Poporul român și-a păstrat atmosfera veseliei în snoavele cu Păcală și Tândală, în care s-a parodiat falsa seriozitate a popilor corupți și a boierilor hapsâni.

O răbufnire parodică a literaturii culte au fost „Chirițele” lui Alecsandri, un snobism al formelor fără fond, basmele „*Dănilă Prepeleac*” și „*Ivan Turbincă*”, de Ion Creangă, în care dracii sunt ridiculizați, iar moartea, umilită și batjocorită, fără drept de apel. Parodierea unei clase politice, săvârșită și desăvârșită de Caragiale, a încheiat ciclul deschis de Budai-Deleanu. În rest, literatura română a lăsat, inexplicabil, drapelul veseliei în bernă. stafidind, în felul acesta, speranțele și bucuriile unei vieți plene.

Efectul benefic al parodiei este curajul de a înfrunța o autoritate înțepinită în tarele sale, relativizarea unor convenții cu caracter absolut, de dogmă, în demersul de a le umaniza, de a le face, într-un fel, comestibile și potabile pentru spirit și comportament social. Dacă nu râsul zgomotos, cel puțin zâmbetul este averea spirituală pe care o poate procura omul de rând și nu numai, pe tărâmul umorului.

Prof. Janet Nică