

УРМУЗ И РУМЪНСКИЯТ АВАНГАРДИЗЪМ МЕЖДУ ДВЕТЕ СВЕТОВНИ ВОЙНИ

Каталина Пую
Университет в Букурещ

URMUZ AND ROMANIAN AVANT-GARDE BETWEEN THE TWO WORLD WARS

Catalina Puiu
University of Bucharest

After WW1, the Avant-garde reaches Romania too. During this period literary life develops simultaneously with the European aesthetic transformations and submitting to the same laws, trying to escape the influence of traditionalism. Romanian Avant-garde reflects the real social and cultural situation of that time and totalizes the majority of the revolutionary currents *from Expressionism and Futurism to Dadaism, Surrealism*.

Key words: *Avant-garde, Romanian literature, Dadaism, Surrealism, Expressionism, Futurism, Urmuz*

Авангардизмът е явление, което манифестира преди всичко желанието за промяна в начина на писане и което се формира като антагонична категория – новото срещу старото. Писатели, художници, архитекти търсят ефектен начин на изразяване посредством нелогичното, неразумното.

Още в началото ще отбележим, че румънският литературен живот не се развива извън европейския естетически контекст. В Румъния, която е склонна към консерватизъм и традиционализъм, началото на авангардизма е поставено през 1922 г., когато художникът архитект Марчел Янку (завърнал се от Швейцария и Германия, където експериментира в духа на дадаизма и конструктивизма) създава в Букурещ заедно с Йон Виня списание „Съвременник“ („Contimporanul“), „орган на румънския конструктивизъм“, както е отбелязано на корицата. Но преди 1922 г. има и други свидетелства за контакти на румънската интелигенция с европейския авангардизъм. През 1909 г. в

град Крайова редакторът на сп. „Демокрация“ („Democrația“) Михаил Дръгънеску публикува манифеста на Маринети в същия ден, в който е публикуван в сп. „Le Figaro“. Три години по-късно, през 1912 г., група млади поети – Тристан Цара, Адриан Маниу, Йон Виня, Емил Исак – отрича конвенциите на романтизма и символизма и провъзгласява авангардизма за **новото изкуство** в сп. „Символ“ („Simbolul“).

От значение е и това, че почти всички автори са и теоретици на течението. Текстовете на Тристан Цара, Йон Виня, Иларие Воронка провъзгласяват и аргументират принципите на новото изкуство. В същото време тези писатели предлагат на читателите изключителни художествени текстове.

Друга характерна черта е разпространяване на новите естетики чрез директни контакти на самите писатели, художници, скулптори с представителите на европейския авангардизъм. Сп. „Съвременник“ („Contimporanul“), започвайки през 1928 г., организира пет изложби на съвременното изкуство, където участват едни от най-важните имена на европейския авангардизъм. Сп. „Поезия“ („Poezia“ – rassegna internazionale), бр. 7 – 8 – 9 от 1909 г., издавано в Милано от футуриста Маринети, публикува два сонета на Александру Мачедонски заедно с текстове на Густав Кан, Емил Верхарен, Д'Анунцио. На сп. „Die Aktion“ сътрудничат Марчел Янку, Артур Сегал, Макси Теуш. През 1922 г. Йон Виня се намира в Дюселдорф на Първия конгрес на конструктивизма, а през 1930 г. Маринети посещава Румъния, година по-късно – и България.

От европейските авангардистки движения отглас в румънската литература намират сюрреализмът, дадаизмът, експресионизмът, конструктивизмът и футуризмът.

Румънският авангардизъм има национални черти, той не е огледално копие на своите източници. Теренът за **новото изкуство** е подготвен още преди години. В Румъния предшественик на авангарда, който е имал основно влияние върху новата румънска поезика, е Урмуз. Той е първият, който има съзнание за необходимостта от промяна на литературния изказ.

Неговите произведения представляват пародия на различни стилове: научен, публицистичен, административен, политически. Почти всички текстове следват специфична наративна структура: първо е представен един герой, после е въведен и вторият, а после следва сблъсъкът между двамата. Обикновеният читател трудно ще разгадае всички символни пластове. Той трябва да открие абсурдните елементи и да пресъздаде историята. Защото Урмуз обича да използва ало-

гични, абсурдни рими, да съчетава термини въз основа на повърхнинни смислови отношения. Представяме по-долу фрагмент от предавангардна басня:

Някакви летописци
Нямали шалвари
И помолили Рапапорт
Да им даде паспорт
Рапапорт миличкият
Играел карамбол
Не знаел, че Аристотел
Не бил виждал остропел
„Галилей! О Галилей!
Викал той непрестанно
Не дърпай ушите
На твоите стари обувки
Галилей извадил синтез
От френски редингот
И възкликнал: „Sarafoff
Използвай един картоф!“
ПОУКАТА
Пеликанът или бабица¹

Урмуз пресъздава многообразието на вътрешния и външния свят, но по екстремен начин, като меланжира растителния, животинския и човешкия свят. И това води до абсурден ефект, „mise en abyme“ на живота и езика.

Исмаил е съставен от очи, бакенбарди и рокля и се намира днес с голяма трудност. Преди време растеше и в Ботаническата градина, а по-късно, благодарение на модерната наука, успяха да го създадат и по химически начин, чрез синтез. Исмаил никога не се движи сам, можем да го срещнем от пет и половина сутринта да скита в зигзаг по улица Арионоаей, придружен от един язовец, завързан здраво с едно корабно въже, и който през нощта го изяжда суров и жив, след като най-напред му е откъснал ушите и е изстискал малко лимон върху него...

(Урмуз 2012: 15)

¹ Бабица е народно название на птицата пеликан. Преводът е мой – К. П.

Урмуз пресича с лекота границата между реалност и възможност, между предметност и безпредметност. Исмаил е турско име, но се представя като екзотично растение, после като лентяй, а накрая го виждаме консервиран в буркан. Турнавиту е вентилатор, а останалите герои имат различни части на тялото от желязо или от дърво: „Турнавиту е бил дълго време само един обикновен вентилатор и един път в годината взима формата на бидон“ (Урмуз 2012: 43).

Героите загубват всякаква вътрешна психологическа или морална дълбочина. Те са редуцирани до материални елементи, което иронично внушава агресивната инвазия на предметите в човешкия свят. По този начин Урмуз реагира срещу опредметяването на човешкия свят, срещу света, изгубил всякакви идеали и способността си за комуникация.

Всички персонажи живеят под знака на едно пътуване. Бащата на Исмаил се качва в количката и избягва, след като неговият син му взема мястото, Исмаил всяка сутрин се разхожда из столицата, Емил Гайк плува всеки ден 23 часа, Сарафов е обут с шалвари, които са символ на далечна, екзотична страна, и като че ли всеки момент трябва да замине. А пеликанът във финала на поемата *Летописци* напомня за ежегодната миграция към топлите страни.

Авторът обича играта на клишета. Комичният ефект е подсилен, когато едно до друго се поставят „твърди“ и „меки“, фини понятия (например думата „коприна“ е често използвана): Грумер има ароматизирана и дървена човка, косата на Алгази е мекокопринена и късо подстригана.

Урмуз използва стереотипни изрази, внимателно вместени, за да създадат впечатление за класически реализъм. Той започва умерено в реалистичен регистър и постепенно пристъпва към пародийна деконструкция. Романът в четири части *Фунията и Стамате* започва така:

Добре подреден апартамент, съставен от три основни помещения, с остъклена тераса и звънец. Отпред разкошен хол, чиято задна стена е заета от масивна дъбова библиотека, увита винаги с мокри чаршафи... В средата има маса без крака, почиваща върху сметки и възможности, върху която има съд с нещото само по себе си, скилидка чесън, статуетка, преставаща поп от Ардеал, държащ в ръката си синтаксис и... 20 стотинки бакшиш... Останалото няма никакво значение...

(Урмуз 2012: 33)

Урмуз остро атакува нормите на румънския бит. Бакшишът от 20 стотинки редом със скилидката чесън е символ на румънските ос-

тарели обичаи. Чесънът е оръжие срещу вампири и таласъми. В същото време чесънът е афродизиак и е предназначен да изкушава читателя в света на новата авангардна литература. И да не забравим – библиотеката е увита с мокри чаршафи, а според румънската народна медицина с мокри чаршафи се премахва високата температура, покачила се очевидно от много четене. От друга страна, се разпознава бъдещият футуристичен десант, който ще унищожи настоящата традиционна литература.

И тогава разбираме защо „един ден, без да съобщи на Алгази, Грумер взе количката и тръгна сам-самичък да търси кърпи и ашици, но на връщане намери случайно няколко трохи от поема. Престори се на болен и под юргана скришом ги изяде сам... Алгази, подушвайки го, влезе след него да му чете лек морал, но ужасен, забеляза в стомаха на Грумер, че всичко качествено, останало в литературата, беше консумирано и смляно [...]. Грумер, победен, реши да повърне изядените книги“ (Урмуз 2012: 56).

Литературата се превръща в търговски продукт. След жестока битка Грумер се признава за победен и предлага да върне цялата изядена литература. Но старецът (Алгази) решава, че всичко, което той му предлага, е твърде незначително и остаряло.

Текстовете на Урмуз представят консерватизма на всекидневното съзнание и осмиват ограничеността на остарялото литературно мислене. Стамате (от произведението *Фунията и Стамате*) зашива съпругата си в чувал, само и само да съхрани културната традиция на семейството си. Исмаил (от *Исмаил и Турнавиту*) е консервиран в буркан, а в подземното помещение „с пръстен под, в средата стои завързано цялото семейство Стамате“, за да не бъде привлечено от новата авангардна естетика.

Питаме се дали Урмуз знае какво е литература и какво не, когато пише тези редове. Да, знае. Румънската литература, която обикновено догонва западните литератури, този път ги изпреварва.

В нашата култура той е радикален новатор. Неговите творби са пародия на изкуството: *Фунията и Стамате* е героичен антироман, *Исмаил и Турнавиту* е антиновела, *Фуксиада* – антипоема, *Алгази и Грумер* е антипарабола на изкуството.

Да очертаем малко по-плътено стилистиката на това абсурдно писане. Урмуз прибегва до „буквализиране на метафората“. Например Фукс се ражда от ухото на баба си, а не на майка си, защото тя няма музикално ухо. Играта между конотативен и денотативен смисъл на думите създава абсурдни ефекти. Литературните конвенции се комп-

рометират чрез нонсенс и интертекстуална пародия, като преминаването от реалност към текстуалност и обратно става плавно, неусетно:

През по-голямата част от годината не се знае къде живее Исмаил. Смята се, че е консервиран в буркан, намиращ се на тавана на жилището на любимия му баща, симпатичен старец със сплескан нос и забиколен от малка ограда от пръчки. От бащина обич го държи вързан, за да го предпази от пчелите и от корупцията на нашенските електорални нрави.

(Урмуз 2012: 15)

Героите имат политически нагласи:

Турнавиту е бил дълго време вентилотор по гръцките мръсни кафенета на улиците „Ковач“ и „Габровени“. Не можейки вече да понася лошата миризма, която всмуква, Турнавиту започва да се занимава за дълго време с политика и успява по този начин да стане държавен вентилатор в кухнята на пожарникарския пост „Раду Вода“.

(Урмуз 2012: 43)

Може ли да се обвини Урмуз в безсмислие и безчувственост? Или в неспособност да постигне някакъв смисъл? Не, защото „изкуството като игра“ е неговата мисия и по този екстремн начин се бори срещу абсурдността и ненормалността на света между двете световни войни.

Неразбран и маргинализиран приживе, Урмуз е признат след смъртта си и от дадаистите, и от сюрреалистите. Той ще промени завинаги поетичния дискурс в период, когато реализмът се радва на особен престиж.

ЛИТЕРАТУРА

Кълинеску 1968: Călinescu, G. *Principii de estetică*. București: Entru Literatură, 1968.

Крохмълничану 1974: Crohmălniceanu, Ov. *Antiproza în literatura română între cele două războaie mondiale*, vol I. București: Minerva, 1974.

Минку 1999: Mincu, M. *Avangarda literară românească*. București: Ed. Minerva, 1999.

Перпесичус 1938: Perpessicius, *Urmuz. Schițe fantastice*, în *Mențiuni critice*, IV. București: Ed. Fundația pentru Literatură și Artă Regele Carol II, 1938.

Поп 2007: Pop, I. *Introducere în avangarda literară românească*. București: Institutul Cultural Român, 2007.

Урмуз 2012: Urmuz, *Schițe și nuvele...aproape futuriste...* București: Tracus Arte, 2012.