

**Lucrările Simpozionului Internațional
Urmuz 140-100
Curtea de Argeș, România
17-19 martie 2023**

Gheorghe Păun, Editor

Tiparg, Pitești, 2023

Coperta: Abel Sandău
Pe copertă, Urmuz văzut de Eda Uzunoglu, Turcia

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
GHEORGHE Păun, editor,
Lucrările Simpozionului Internațional Urmuz 140-100, Curtea
de Argeș, România, 17-19 martie 2023 - Bradu : Tiparg, 2023

978-606-030-101-1
75.889

©Autorii



U R M U Z
(Demetru Dem. Demetrescu-Buzău)
Curtea de Argeș, 17 martie 1883 –
București, 23 noiembrie 1923

Cuprins

Prefață / 7

Foreword / 9

Imre József Balázs: Hibridități textuale și materiale
în operele lui Urmuz / 13

Florin Balotescu: Urmuz, avangarda și textele-retortă / 21

Gabriela Banu: Urmuz și literatura spaniolă / 38

Ana Brnardić Oproiu, Adrian Oproiu: Urmuz – Părintele avangardei
românești / 50

Valeriu Butulescu: Urmuz, recompus din urmuzuri / 58

Irma Carannante: Urmuz – un pionier al postmodernismului? / 67

Anca Chiorean: Pelicanul. Sau babața. Or the pouchbill. Aă kormoran'
Traducerile și universalizarea scrierilor urmuziene / 80

Florian Copcea: Inadaptatul în câteva din creațiile literare
ale lui Urmuz / 94

George Corbu Junior: Dedicatii urmuziene / 100

Lucian Costache, Urmuz sau virtuțile epicului major: epicul pur / 104

Emilia David: Urmuz la o nouă lectură în cheie futuristă / 162

Florin Dochia: O poveste de adolescență / 189

Dumitru Augustin Doman: Ce este acela un urmuz? – o povestire / 195

Michael Finkenthal, Câteva observații despre descoperirile periodice
ale operei lui Urmuz / 198

Aureliu Goci: Urmuz – între avangarda poetică, proza sapiențială
și teatrul absurdului / 219

Ovidiu Morar: De la Urmuz la suprarealism / 233

Marian Nencescu: „Chipurile” lui Urmuz: mărturii din „lada fără fund”
a suprarealismului românesc / 258

Mariana Nicolae: Urmuz – un trecut imprevizibil / 270

Ana Olos: Urmuz. Fabula, vocabula și... colportorii / 276

Ion Pop: Pe șantierul urmuzian / 285

Petre Răileanu: Urmuz et les frissons de la littérature à venir / 293

Pușa Roth: Urmuz și idealurile de carton / 306

Giovanni Rotiroti: Urmuz. Pentru o poetică psihanalitică
a traducerii / 313

Maria-Ana Tupan: Urmuz, Flan O'Brien and the Jarry Legacy / 330

Alexandru Vakulovski: Salutări de la Urmuz. Don Pedro / 338

alme și

tea lui

ărat să

Urmuz – un pionier al postmodernismului?

Irma CARANNANTE
Bologna, Italia

Abstract: This article aims to highlight some postmodern aspects of Urmuz's *Pagini bizare*, a work that represents an absolute innovation in Romanian literature since it does not follow the literary rules of modernity of the early twentieth century. Parodying and putting together the philosophical, scientific and legal discourse, Urmuz brings forward a denunciation of modernity. In line with postmodern ideology, Urmuz indeed criticizes a modernity of the future, a future that he would never have lived. This criticism is clearly dystopian, in which mankind and technology are opposed in an attempt to rethink human nature itself, both physical and psychic, in relation to the surrounding environment, offering, at the same time, a new vision and a new and ontological knowledge of the human being.

La începutul secolului trecut, în timp ce, în domeniul literelor, scriitorii români erau angajați în căutarea „specificului național”, pentru a umple marele gol lăsat de moartea prematură a lui Eminescu – recurgând la o ideologie tradiționalistă și națională, precum „sămănătorismul” lui Iorga sau, ca în cazul lui Dobrogeanu-Gherea, la una socialistă, derivată din marxism și populism rusesc – Urmuz, pe numele său adevărat Demetru Demetrescu-Buzău (1883-1923), a constituit un adevărat „corp străin în panorama literară a vremii sale”⁸⁷. A scris foarte puține texte⁸⁸, dar au fost revăzute mai mult sau mai puțin pe ascuns de cei care aveau să-i fie ulterior moștenitorii, mai ales în străinătate: Tristan Tzara, Eugène

⁸⁷ G. Rotiroti, *Introduzione*, in Urmuz, *Pagine bizzarre*, a cura di G. Rotiroti, Salerno editrice, Roma, 1999, p. 7.

⁸⁸ Opera sa e compusă din câteva povestiri „absurde”: *Pâlnia și Stamate*, *Ismail și Turnavitu*, *Algazy și Grummer*, *Emil Gayk*, *Plecarea în străinătate*, *Cotadi și Dragomir*, *Fuchsiada*. Cf. Urmuz, *Pagini bizare*, ediție întocmită de S. Pană, București, Editura Minerva, 1970; Urmuz, *Schițe și nuvele aproape... futuriste*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de I. Pop, Editura Tracus Arte, București, 2012. Mai de curând a apărut o nouă ediție a *Paginilor bizare*: Urmuz, *Schițe și nuvele aproape... futuriste, și alte scrieri*, traducere și studiu introductiv de G. Rotiroti, Editura Zodia Fecioarei, Pitești, 2022.

Ionesco, Paul Celan și Gherasim Luca, pentru a numi doar câțiva⁸⁹. Considerat un deschizător de drumuri de suprarealiștii români, grefier la Înalta Curte de Casație din București, după ce fusese primul judecător provincial, a fost un scriitor nonconformist, caracterizat printr-un stil riguros și aparent clasic, vizând denunțarea laturii morbide, corupte și nemiloase a omenirii. E. Ionesco, poate singurul care a declarat public importanța influenței urmuziene asupra scrierii sale, îl va defini drept „precursorul revoltei literare universale”⁹⁰.

Va trebui să treacă însă ceva timp până să apară studii critice precum cele ale lui Matei Călinescu, Ion Pop, Adrian Marino, Nicolae Balotă (cu monografia sa din 1970), Marin Mincu, sau, mai târziu, ale cercetătorilor din următoarele generații – Paul Cernat, Ovidiu Morar, Corin Braga, Adrian Lăcătuș – pentru a fi repuse în circulație *Paginile bizare*, indicându-l pe Urmuz drept un punct de referință fundamental al literaturii moderne, anticipatoare, în linia lui Jarry și Kafka, a scrierilor lui Tristan Tzara și E. Ionesco în Europa⁹¹.

În România de pe vremea lui Urmuz, peisajul literar era în mare parte împărțit în două categorii de scriitori: pe de o parte, erau cei care au aderat la mișcările literare foarte noi din Occident și care aspirau să experimenteze noi forme de exprimare, iar, pe de altă parte, au fost scriitorii care au preferat să continue stilul tradițional, religios și metafizic din anii precedenți. Lumea rurală a rămas pentru ei o sursă fertilă de inspirație, chiar dacă la unii – Tudor Arghezi, de exemplu – s-a produs o schimbare a formei și limbii române, odată cu apariția neologismelor și amestecarea termenilor arhaici și rurali cu jargonul urban. Mai mult, nu trebuie uitat că însuși T. Arghezi a îndemnat publicul român să-l descopere pe Urmuz (pseudonim inventat chiar de poet!), după ce a

⁸⁹ Cf. G. Rotiroți, *Când soarele ajunge la solstițiu. Urmuz și scriitorii de avangardă din exil*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2020.

⁹⁰ E. Ionesco, *Précurseurs roumains du Surréalisme*, în “Le lettres nouvelles”, Paris, XIII 1965, pp. 71-82.

⁹¹ În România au apărut următoarele volume dedicate operei lui Urmuz: N. Balotă, *Urmuz*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1970; Anagaia, *Pelicanul sau babița. (Introducere în urmuzologie)*, Editura Umbria, Baia Mare 1998 și, de aceeași autoare, *În subteranele textului. „Pâlnia și Stamate” (Introducere în urmuzologie II)*, Editura Umbria, Baia Mare, 1999; A. Lăcătuș, *Urmuz*, Editura Aula, Brașov, 2002; C. Burtică, *Urmuz avant Dada: Urmuz sau originile dadaisto-suprerealiste*, Didactica Nova, Craiova, 2003; C.D. Blaga, *Urmuz și criza imaginarului european*, Hestia, Timișoara, 2005; C. Cubleşan, *Urmuz în conștiința criticii*, Editura Cartea Românească, București, 2014.

publicat în revista sa „Cugetul românesc”, în două numere separate, *Pâlnia și Stamate și Ismail și Turnavitu* în 1922⁹².

Urmuz ocupa deja o poziție excentrică față de cele două categorii menționate. Stilul său nu avea nimic în comun nici cu inovația lingvistică argheziană, nici cu explorarea, pe model blagian, a principiilor primordiale sau a juxtapunerii magiei vieții satului cu mecanica lumii românești moderne. Cum nu va avea nimic în comun nici cu eliberarea de conținuturi informative, conexiuni sintactice și logice, creatoare de sugestivitate, ca la Ion Barbu și, în sfârșit, nici cu proza directă, realistă, dezvăluitoare a jocului marilor forțe sociale și biologice care mișcă destinele omeniei, ca la ardeleanul Liviu Rebreanu⁹³.

Această „excentricitate” a lui a fost în esență, după cum afirmă Ion Pop, o revoltă împotriva normelor stabilite. Urmuz ar reprezenta „însăși vocea revoltei, opoziția față de normele stabilite, nesupunerea în raport cu logica admisă a creației culturale. Asupra lui puteau fi transferate înseși aspirațiile tinerilor iconoclaști”⁹⁴.

Scenariul urmuzian apărea la fel de excentric și pentru literatura occidentală, pentru că nu lăuda transformările moderne ale societății, dimpotrivă, scriitorul parodia societatea industrială și creșterea urbanizării de la începutul secolului al XX-lea prin formele reificate ale personajelor din *Paginile bizare*. Gândirea progresistă a vremii, ce afirma puterea omului de a-și crea, optimiza și transforma mediul cu ajutorul cercetării, științei și tehnologiei, este răsturnată sistematic în opera urmuziană pentru a-i sublinia (prin caricatură și prin folosirea unui vocabular genuin, dar ales cu grijă, pentru a nu părea scandalos prin lipsa de pudoare) latura obscură și ambițiile absurde, credințele științifice neîntemeiate și aroganța fatală.

În epoca modernă, care a coincis cu marea criză a valorilor, Urmuz își înfățișase personajele într-un mod monstruos, distorsionat, exprimându-și temerile cu privire la deteriorarea progresivă a universului uman, opunându-se astfel marii proze de tradiție clasică a secolului al

⁹² G. Bogza, *Biografie*, în Urmuz, *Pagini bizare*, ediție întocmită de S. Pană, Editura Minerva, București, 1970, pp. 90-93.

⁹³ Cf. D. Micu, *Istoria literaturii române: de la creația populară la postmodernism*, Editura Saeculum, București, 2000; N. Antonescu, *Scriitori și reviste literare din perioada interbelică*, Editura Revistei *Convorbiri Literare*, București, 2001; *Fascinantul interbelic: idei, oameni, cărți*, ediție îngrijită de E. Ivancu, T. Klimkowsi, G. Orian. Editura Aeternitas, Alba Iulia, 2015.

⁹⁴ I. Pop, *Avangarda în literatura română*, Ediția a III-a definitivă, Editura Cartier Popular, Chișinău, 2017, p. 48.

XIX-lea⁹⁵. Critica omului, sub formă de „farsă”, este una dintre marile inovații urmuziene. Scriitorul oferă publicului vremii sale o versiune inversată, fundamental negativă și disonantă față de cunoștințele umaniste clasice.

Nicolae Balotă, primul mare interpret al producției literare urmuziene, afirma că autorul *Paginilor bizare* a răsturnat o întreagă viziune estetică asupra canoanelor literare clasice, într-un secol în care burghezia începuse a acționa ca „reprezentant” al umanității, devenind purtătorul de cuvânt al drepturilor și al naturii umane. Înzestrat cu o extraordinară conștiință estetică a scrisului, Urmuz a întemeiat o dimensiune singulară a „canonului” literar românesc, devenind primul autor din România care a creat un fel de limbaj al irealului, ca topos determinant al modernității „deviate” din perioada interbelică, și ca punct de referință pentru un anumit tip de literatură ce preia controlul asupra iraționalului⁹⁶. Din acest motiv, scrierea lui Urmuz nu putea fi înțeleasă de un public izolat în estetismul exasperat al perfecțiunii formelor sau într-un pozitivism contrar oricărui gând irațional sau autentic științific, un public, în esență, neobișnuit cu asimetriile, contradicțiile și forțele eliberatoare ale inconștientului, ai căror susținători vor deveni mai târziu suprarealiștii francezi.

Pe lângă capacitatea sa incontestabilă de a anticipa tendințele literare din deceniile următoare, opera lui Urmuz este o continuă batjocură la adresa gândirii filozofice, a literaturii, a lumii juridice și științifice, prezentând și un amestec inovator de genuri literare, reprezentând astfel o noutate absolută în literatura română. Aceasta este o trăsătură originală care în mod limpede nu urmează ideologia pozitivistă. Opera sa de mare subversiune pare să se îndrepte către o modernitate diferită, adică o modernitate care ar putea fi descrisă drept „idiosincronică”⁹⁷, care depășește nu numai granițele culturii românești (conectate încă puternic la lumea rurală), ci și granițele temporale ale Apusului (aflat deja în plină modernitate).

⁹⁵ N. Balotă, *Urmuz*, ed. cit., p. 43.

⁹⁶ Cf. G. Glăvan, *Urmuz și instituirea canonului singular*, în *Viraj în ireal. Modernități particulare în literatura română interbelică*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2014, pp. 65-108.

⁹⁷ *Hot Black Ink: Modernist Idiosyncrasies: Urmuz-Mateiu-Blecher-Fondane-Naum*, Editura Erwin Kessler. Plural: Culture & Civilization 3.19 (2003). Bucharest: The Romanian Cultural Institute, 2019.

Se poate spune că literatura urmuziană mizează pe o contaminare a genurilor literare, anticipând în multe feluri epoca postmodernă⁹⁸. Potrivit tradiției, un gen literar este un concept categorial care permite clasificarea producțiilor literare ținând cont de diverse aspecte care merg de la genul pictural la cel narativ și dramatic, dar și pornind de la conținutul sau tipul de registru: dramatic, tragic, comic ori altfel. Codificarea genurilor implica un element fundamental de normativitate estetică, conform căruia scriitorii erau obligați să se adapteze unui model literar și erau judecați pe baza unei mai mari sau mai mici conformități cu acesta. Situația se va complica atunci când, confrunțați cu noua ordine a cunoștințelor științifice și a formelor de viață ale modernității avansate, vechile granițe dintre discipline și interdicțiile de contaminare a genurilor nu numai că nu vor avea niciun motiv să existe, ci trebuie și sparte, și depășite programatic. Susținătorii acestei schimbări de perspectivă, așa cum subliniază Michel Foucault în cartea sa *Les Mots et les choses*⁹⁹, sunt Hegel și Nietzsche, apoi Marx și Freud. Toate acestea au avut consecințe extraordinare: filozofia și-a dat seama că, odată cu modernitatea, fundamentul pe care s-a sprijinit în mod tradițional, adică metafizica clasică, se prăbușește și de aceea este acum nevoită să se deschidă către ceea ce este altceva decât ea însăși, adică către literatură. Pe de altă parte, literatura va înțelege că nu mai poate îndeplini sarcina pe care cea tradiție i-a încredințat-o, adică să ducă la perfecțiune – prin crearea operei – limbajul obișnuit pentru a valida regula artei pe care s-a întemeiat și după care s-a ghidat. În acest moment, cu Urmuz se întâmplă ceva cu totul unic în literatură: ea începe să coincidă cu limbajul, adică cu delirul său absurd și cu imposibilitatea ei de a fi închisă în reguli stricte și nu se mai supune acelor imperative ale tradiției genurilor, care stabileau ce se putea spune și ce trebuia trecut sub tăcere. Este ca și cum s-ar spune că în pragul secolului al XX-lea, literatura inaugurată în România de Urmuz se rupe radical de arta elocvenței și decide să devină scris în sensul deplin al termenului așa cum o indică etimologia ei, dând viață unui gen care dislocă toate celelalte genuri literare tradiționale, fără a le desființa.

În „romanul în patru părți” *Pâlnia și Stamate*, se poate observa că lumea este reprezentată ca o monadă în care parodia gândirii filozofico-economice-istorice și științifice este evidentă în aluziile constante la Aristotel („cele șapte emisfere ale lui Ptolemeu”), Leibniz („camera-

⁹⁸ Cf. M. Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999.

⁹⁹ Cf. M. Foucault, *Les Mots et les choses: Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris, 2008.

monadă fără uși sau ferestre”), Kant și Schopenhauer („lucru în sine”), Marx („masa” spectrală „fără picioare” din *Capitalul*), Darwin („doi oameni coboară din maimuță”) într-un scenariu de vis, de o densitate simbolică extraordinară, care pare să derive direct din tălmăcirea *Interpretării viselor*, unde, pentru Freud, adevăratul secret al visului nu este conținutul său latent, ci forma în sine:

Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, având terasă cu geamlâc și sonerie.

În față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna strâns înfășurată în cearșafuri ude... O masă fără picioare, la mijloc, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esența eternă a „lucrului în sine”, un cățel de usturoi, o statueta ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținând în mână o sintaxă și... 20 de bani bacșiș... Restul nu prezintă nicio importanță. Trebuiește însă reținut că această cameră, vecinic pătrunsă de întunec, nu are nici uși, nici ferestre și nu comunică cu lumea din afară decât prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum și prin care se poate vedea, în toiul nopții, cele șapte emisfere ale lui Ptolemeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuță și un șir finit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit și inutil...¹⁰⁰

O altă referință filozofică se regăsește în *Fuchsiada*, text care are ca subtitlu „poem eroic-erotic și muzical, în proză”. Aici Urmuz pune în discuție în mod ironic figura metaforică a omului care trăiește în așa-numitul „nihilism activ”, eliberat de falsele valori etice și sociale ale vechii filozofii socractice, cu alte cuvinte, ceea ce Nietzsche a numit *Übermensch*, care se vede într-un anumit sens drept o măsură a tuturor lucrurilor:

O deciziune eroică luă atunci eroul în rătăcirea lui prin Haos. Declară că primește favoarea Athenei cu condițiunea ce i se impuse; însă, când simți că este aproape de pământ, făcu ce făcu și, urnindu-se puțin spre dreapta, căzu tot în acel cartier, puțin cam suspect, de unde plecase, și care îl atrăgea îndeosebi.

Știindu-se acuma bine pregătit, ar fi vrut să învețe și să pună în practică aci ceea ce nu știuse până atunci, pentru ca apoi, pe deplin inițiat, să ceară audiență Venerei și să încerce să se

¹⁰⁰ Urmuz, *Pagini bizare*, ed. cit., pp. 76-77.

reabiliteze cum va ști pentru tot ceea ce lăsase de dorit. În chipul acesta, își zicea el, se va putea face cu puțină creațiunea noii seminții de supraoameni, și astfel va fi dispensat de a mai îndeplini pe pământ imposibila corvoadă ce i se impune.¹⁰¹

Dacă, referitor la discursul filozofic, Urmuz pare a intra într-un dialog dialectic – parodiindu-l, în același timp –, relativ la discursul științific se pare că există o intenție clară de a-l caricaturiza. Iată un exemplu din *Pâlnia și Stamate*: „Totuși, mai târziu, sentimentul patern învinse, și Stamate, grație calculelor și combinațiilor sale chimice, reuși să facă cu timpul, prin puterea științei, ca Bufty să ocupe acolo un post de subșef de birou.”¹⁰² și un altul din *Ismail și Turnavitu*: „Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate. Înainte vreme creștea și în Grădina Botanică, iar mai târziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză.”¹⁰³

Ca un adevărat artist postmodern, Urmuz este aici sceptic și ironic față de știință¹⁰⁴. Respingând ideologiile moderniste marcate de spiritul științific, autorul pune la îndoială diversele postulate ale logicii și raționalității, proclamate de gândirea pozitivistă și, în special, ia în derădere continuarea speciei pe pământ, luând peste picior însuși omenescul, care odată cu apariția modernismului a început să își piardă trăsăturile cele mai specifice, transformându-se în figura „omului-mașină”, așa cum o prefiguraseră Descartes sau La Mettrie. Atitudinea ireverențioasă față de știință produce o scriere cinic-metafizică și uneori nihilistă în care umanul, chiar dacă inutil și fără scop, poate totuși distruge snobismul și lașitatea gândirii artei doar printr-un act de voință.

Un alt aspect care pare să caracterizeze în mod deosebit *Paginile bizare* – pe lângă referințele la discursul științific și parodia ideologiei

¹⁰¹ Ibidem, p. 109.

¹⁰² Ibidem, p. 82.

¹⁰³ Ibidem, p. 58.

¹⁰⁴ In *Pagini bizare*, the favourite target of Urmuz's parody is scientific discourse – with its “truth”, argumentative logic, precision of terms and ascetic syntax. Urmuz was fascinated by sonorous neologisms and exploited their disruptive potential”. Cf. E. Parpală, *Rhetorical acts, performative acts. Urmuz and the (meta)manifestos of Romanian Avant-Garde*, in *Manifestazioni. I manifesti avanguardisti tra performance e performatività*, a cura di A. Catalano, M. Maurizio, R. Merlo, Mimesis, Milano-Udine, 2014, p. 65.

pozitiviste — este caricatura pe care Urmuz o face lumii juridice, după cum se poate citi în *Pâlnia și Stamate*:

Fără a-și pierde însă cu totul sângele rece, azvârli el de câteva ori cu țărână asupra pâlniei și, după ce se ospătă cu puțină fiertură de ștevie, se aruncă, din diplomație, cu fața la pământ, rămânând astfel în nesimțire timp de opt zile libere, termenul necesar ce, după procedura civilă...¹⁰⁵

Plecând de la dreptul de posesiune, cu apogeul în dreptul de proprietate (care, după cum știm, presupune „dreptul unei persoane de a se bucura și dispune de un lucru în mod exclusiv și absolut”, conform celei mai cunoscute definiții a *Codului civil francez*, art. 544: „la propriété est le droit de jouir et disposer des choses de la manière la plus absolue”, intrat ulterior în *Codul civil român* sub articolul 555), s-ar părea că intenția lui Urmuz e de a-și bate joc de discursul juridic și de pretenția sa de universalitate, la fel cum face în prezent Gheorghe Schwartz în România prin romanele sale¹⁰⁶, amestecând *dreptul civil* (care, după cum se știe, este ansamblul normelor juridice care reglementează raporturile patrimoniale și nepatrimoniale stabilite între persoane fizice și persoane juridice, incluzând și dreptul proprietății și posesia) și *codul de procedură civilă* (care constituie ansamblu unitar și sistematizat de norme juridice care reglementează modul de desfășurare a procesului civil). Totuși, mai mult decât despre o adevărată proprietate asupra obiectului, Urmuz vorbește aici de posesie¹⁰⁷, adică de situația în care nu există un drept asupra obiectului în fața adevăratului proprietar, adică atunci când nu e vorba de *ius possidendi*, ci de *ius possessionis*. Nu va fi inutil să observăm că în trecut aceste două drepturi erau adesea confundate. Pe de altă parte, aceeași etimologie a lat. *possidere*, care pare comună celei de *possum*, indică *putere de facto*, ținând mereu cont de faptul că dreptul român se întemeiază în mod firesc, ca și cel italian, pe dreptul roman.

Ca urmare a posesiei este posibilă obținerea dreptului de proprietate și, prin urmare, și situația persoanei de a se bucura de bunul său. Chestiunea lui „a se bucura” de ceva — mijloc prin care omul își

¹⁰⁵ Urmuz, *Pagini bizare*, ed. cit., p. 80.

¹⁰⁶ Cf. G. Schwartz, *Justiția suverană sau adevăratul Tratat de drept procedural. Curs practic cu pilde edificatoare (Vocalize în mi minor)*, roman, Editura Junimea, Iași, 2016.

¹⁰⁷ Cf. F. De Martino, *Del possesso*, Art. 1100-1172, Libro III, *Della proprietà. Della denuncia di nuova opera e di danno temuto*, Zanichelli, Bologna, 1970.

afirmă libertatea, care îi dă posibilitatea să-și asigure mijloacele necesare vieții fără a depinde de alții¹⁰⁸ — a dobândit la Urmuz încă o valoare: *pâlnia* posedată are și o funcție simbolică, instituind supremația formei asupra conținutului dintr-o perspectivă perversă. Urmuz își îndreaptă atenția asupra aspectului fetișist al obiectului, asupra caracterului contemplativ al lucrului, care capătă astfel o altă valoare, contribuind la dublarea esențială a subiectului în relația cu obiectul¹⁰⁹. Obiectul devine astfel un fetiș în valoarea care i se atribuie, este ca o marfă, dar în același timp este și un bun intangibil și abstract de care este imposibil a te bucura decât prin posesia și dobândirea dreptului de proprietate asupra lui.

Cu privire la chestiunea *ius*-ului, este încă posibil de găsit în *Paginile bizare* alte referințe destul de ironice și inovatoare despre ceea ce Kant numea *caput mortuum* al juristului, adică conceptul de drept însuși. Citim, de exemplu, în *După furtună*:

Fericirea nu îi fu însă de lungă durată... Trei drumeți, care la început i se dădură drept prieteni și care în cele din urmă pretextară sosirea lor acolo ca fiind trimeși din partea Fiscului, se apucară să-i facă tot felul de mizerii, începând prin a-i contesta mai întâi însuși dreptul de a sta urcat în copac...

Pentru a se arăta însă binecrescuți și a nu uza direct de rigorile ce legea le puna lor la îndemână, încercară atunci prin tot felul de mijloace piezișe să îl silească să părăsească copacul... mai întâi prin promisiunea de a-i face regulat spălături stomacale, oferindu-i în cele din urmă saci cu chirie, aforisme și rumegătură de lemn.

El rămase însă indiferent și rece la toate aceste ademeniri, mulțumindu-se să scoată pur și simplu actul său de paupertate, pe care întâmplarea îl făcuse să îl aibă în acea zi la sine și care, printre alte scutiri și avantagii, îi conferea și dreptul de a sta pe vine deasupra crengii unui copac, în mod absolut gratuit și oricât timp ar fi voit...¹¹⁰

¹⁰⁸ A. Trabucchi, *Istituzioni di diritto civile*, a cura di G. Trabucchi, Cedam, Padova, 2007, pp. 542-545.

¹⁰⁹ J. Lacan, *Il seminario. Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi (1964)*, Einaudi, Torino, 2003, p. 145; J.-A. Miller, *I paradigmi del godimento*, Astrolabio, Roma, 2001, p. 13. (Vezi capitolul “I sei paradigmi del godimento”.)

¹¹⁰ Urmuz, *Pagini bizare*, ed. cit., p. 53-54.

Numărul enorm de mare de biblioteci ce conțin lucrări de drept și de volume consacrate dreptului, de locuri dedicate înfăptuirii justiției, pe lângă nenumăratele organizații educaționale și universitare închinete studiilor juridice, nu reușesc să circumscrie exhaustiv conceptul de *drept*. E suficient să ne gândim doar la mai sus amintitul I. Kant, când se întreba: *Quid ius?*, în *Întemeierea metafizicii moravurilor* din 1797. Problema nu este simplă și se poate presupune că Urmuz era conștient de acest lucru, cu atât mai mult cu cât lucra în domeniul juridic.

Conform afirmațiilor lui Trabucchi, dreptul este „sistemul juridic care reglementează relațiile umane, [...] *ubi societas, ubi ius* [...]”. Cetățeanul cere nu doar respectarea dreptului, ci și colaborarea altor cetățeni. Pentru atingerea acestor scopuri, [...] se constituie o ordine de respectat, o ordine care se impune în mod obligatoriu în relațiile dintre persoane”¹¹¹. De aceea este necesară colaborarea celuilalt, care însă poate hotărî oricând să nu coopereze și să lezeze sau chiar să-și însușească drepturile altora, așa cum este cazul ultimei povestiri urmuziene amintite. Dreptul protagonistului de „a sta urcat într-un copac” este foarte lesne de pus în pericol de „trei drumeți”, mai concret – de oricine. În acest fel, Urmuz arată în mod ironic cum *ius* are de fapt o consistență destul de imprevizibilă, fragilă și vulnerabilă, care poate fi ușor pusă la îndoială.

În mod similar, problema dreptului e ridiculizată într-un fragment dintr-o altă poveste, *Algazy și Grummer*: „Din cauza acestui procedeu nepermis al lui Grummer, iese în goană după tine, te poștește înapoi și, spre a-ți lua meritata satisfacție, îți dă dreptul – dacă ai cumpărat un obiect mai scump ca 15 bani – să... miroși puțin ciocul lui Grummer”¹¹². Prin urmare, „procedeu nepermis” practicat de Grummer, de a-i ataca pe clienții magazinului atunci când Algazy lipsește, le-ar da dreptul, sub forma unei despăgubiri pentru situația înjosoare în care au fost puși, de a... „mirosi” ciocul de lemn aromat al lui Grummer. Cu alte cuvinte, dacă clientul este bătut și totuși cheltuiește cel puțin 15 bani, el are dreptul la ceva complet lipsit de valoare, dacă nu chiar neplăcut, cum ar fi adulmecarea unei părți din corpul lui Grummer. Care e consistența noțiunii de *drept* într-o astfel de practică? Întrucât legea, așa cum am spus, nu reușește să circumscrie domeniul în jurul conceptului de drept, individul poate, așadar, găsi mereu o modalitate de a-și transmite interpretările personale asupra dreptului sau chiar își poate transforma propriile manii și perversiuni în drepturi, cum fac personajele urmuziene.

¹¹¹ A. Trabucchi, *Istituzioni di diritto civile*, Cedam, Padova, 2007, pp. 2-3.

¹¹² Urmuz, *Pagini bizare*, ed. cit., p. 102.

După cum am văzut, geniul urmuzian își găsește fundamentul în capacitatea sa de a „juca” între realitate și ficțiune, între semnificat și semnificant, creând un spațiu în care regulile reprezentării și ficțiunii sunt total transformate în scopul reproducerii unei imagini – de nepătruns prin mijloacele comune ale relațiilor mimetice – distorsionate deliberat ale realității¹¹³. După cum scrie Corin Braga:

În opera lui Urmuz, arbitrariul semnului lingvistic, ce caracterizează relația dintre semnificat și semnificant, este minat la palierul său elementar, cel fonetic și grafic. Urmuz își focalizează atenția asupra caracteristicilor în sine ale semnificanților, „uitând” că aceștia sunt solidari cu niște semnificați. Selectând și asociind sonoritățile sau aspectele grafice ale cuvintelor, el procedează la un travaliu complicat de sinestezie, asemănător celui prin care Rimbaud deducea anatomia senzorială a Vocalelor. Dispunerea spațială a rândurilor, forma grafică a literelor, acuitatea sau gravitatea sunetelor, asprimea sau melodicitatea de bază a silabelor sunt atent observate de scriitor. El lasă energia acestor semnale să-i irige vasele comunicante ale inconștientului, să-i provoace irizații și străluciri, pe care apoi le surprinde pe retina imaginației. Fantezia sa funcționează ca un fel de „cameră cu bule”, în care sunt detectate radiațiile cosmice după urmele pe care acestea le lasă în norul de vapori. Portretele personajelor urmuziene nu sunt altceva decât imaginile dezvoltate ale acestor traiectorii sinestezice imprevizibile. Pornind de la sugestiile unui nume, scriitorul materializează și assemblează componentele anatomice ale unor figuri mai mult sau mai puțin arcimboldiene¹¹⁴.

Scrierea lui Urmuz și stilul său total „antiliterar”¹¹⁵, care tinde să submineze simbolul tradiției spiritualiste și idealiste, trebuie atribuite domeniului arbitrarului, al non-sensului, al absurdului, unde legătura dintre semnificat și semnificant este goală și iremediabil lipsită de orice conținut referențial și obiectiv¹¹⁶. Alți scriitori, proveniți din orizonturi culturale diferite, precum Kafka, Mann, Joyce, Proust și Musil, au

¹¹³ G. Glăvan, *Urmuz și instituirea canonului singular*, ed. cit., pp. 107-108.

¹¹⁴ C. Braga, *Psihobiografii*, Editura Polirom, Iași, 2011, p. 35.

¹¹⁵ G. Ionescu, *Anatomia unei negații*, Editura Minerva, București, 1991, p. 106.

¹¹⁶ Cf. G. Rotiroți, *Il piacere di leggere Urmuz. Indagini psicanalitiche sui fantasmi letterari delle Pagine bizzarre*, Università degli Studi di Napoli L'“Orientale”, Napoli, 2010, p. 7.

exprimat și ei, în diverse moduri, nevoia de a depăși convențiile literare tradiționale, dezvăluind relația complexă dintre sine și lumea modernă, care acum nu mai putea fi reprezentată prin direcțiile liniștitoare ale narațiunii moștenite din secolul precedent. Exploatând o varietate bogată de stiluri și opțiuni structurale, literatura lui Urmuz, împreună cu cea a acestor ultimi mari autori, a dat glas nedumeririlor și contradicțiilor unei epoci care se luptă cu un principiu al evoluției tehnologice care implica inevitabil și lumea culturii.

Semnele tangibile ale acestei transformări au fost de fapt radioul și cinematograful (inițial, mut), care au pus sub semnul întrebării formele învechite de întâlnire dintre public și autor, al căror limbaj trebuia să se reinventeze în funcție de o audiență mai puțin elitistă, așa cum se întâmplă de exemplu în căutările grupului Bauhaus în arhitectură, cu teatrul lui Brecht, cu filmele lui Eisenstein sau chiar cu poezia lui Maiakovski. Totuși, opera lui Urmuz (ca și cea a altor scriitori de avangardă) nu vizează întâlnirea cu un public numeros, întrucât stilul său este și va rămâne strict codificat, de înțeles doar de cei care își doresc cu adevărat să se măsoare cu mesajul cuprins în *Paginile bizare*.

Prin urmare, imaginile evocate de proza lui Urmuz sunt menite să creeze un colaj înșelător și aparent lipsit de sens, care, potrivit lui Corin Braga, pare să suprimă total semnificația, în timp ce logica internă care domină scrierile sale a fost adesea interpretată ca o atitudine dadaistă, bazată pe asociere aleatorie de teme și personaje. Din aceste motive, criticii români din perioada interbelică, precum Perpessicius, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu au avut mari dificultăți în a descifra opera lui Urmuz și au declarat absurdă consistența scrierilor sale¹¹⁷.

Pe baza acestor scurte considerații, s-a putut observa cum Urmuz, trecând prin filozofie, atingând știința, jurisprudența – combinate între ele cu subtilă și perspicace ironie – a creat un text fără precedent în România, evidențiind toate urmele care s-au întipărit asupra limbajelor diferitelor domenii care au contribuit la progresul (sau regresul?) civilizației umane, anticipând în unele cazuri modalități de exprimare a postmodernismului în literatură.

De altfel, Urmuz critică modernitatea pe de o parte cu tonuri calme și, totodată, cu un teribilism al non-sensului, în concordanță cu ideologia postmodernă, după cum mai afirmă Mircea Cărtărescu¹¹⁸. Mai mult, scriitorul ia în derâdere o modernitate a viitorului și o post-moder-

¹¹⁷ C. Braga, *Psihobiografii*, ed. cit., pp. 29-30.

¹¹⁸ Cf. M. Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, ed. cit.

nitare, într-o manieră distopică, unde indivizii sunt alcătuiți din resturi, din rămășițe ale exploziilor unor războaie mondiale. Nu mai e vorba de individul evoluat prin nomadism, care în devenirea lui s-a construit pe sine prin biologic și social, de individul critic, relațional, responsabil¹¹⁹. Urmuz contrapune omul și tehnologia, în încercarea de a regândi natura fizică și mentală a ființei umane în raport cu mediul înconjurător, întrucât progresul științei și al tehnologiei, evidente mai ales astăzi, prin avansul tehnologiei informației, al biociberneticii, al biopoliticii și al bioinformaticii, a arătat că nu există nicio limită în calea acestui „om nou”, om non-uman sau „postuman”¹²⁰.

Urmuzianul „postuman” este cu totul altfel; ca și în alte experiențe contemporane ale postumanului, se poate observa o pseudo-regresie de la om spre animalitate, o reîntoarcere monstruoasă a culturii la natură, conform unui proces care îl inversează pe cel al civilizației (acesta fiind rezultatul, conform paradigmei umaniste, a unei serii de progrese posibile prin stăpânirea instinctelor distructive și utilizarea raționalității). „Postumanul” prefigurată de Urmuz, în principiu, întruchipează subiectul născut din logica profitului, care astăzi poate oferi o nouă cunoaștere ontologică a ființei umane, după prăbușirea culturii umaniste. Cu *Paginile bizare*, cititorul se confruntă, în esență, cu un sens hibrid, al treilea, mixt, care constituie totuși o întrebare valabilă de la care începe o reflecție asupra diferitelor aspecte tulburătoare ale vieții sociale, politice, științifice, juridice și filozofice contemporane.

¹¹⁹ R. Braidotti, *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma, 2014, p. 75.

¹²⁰ Pentru aprofundarea temei, a se vedea următoarele texte: M. Dery, *Velocità di fuga: Cyberculture a fine millennio*, Feltrinelli, Milano, 1996; F. Alfano Miglietti, *Identità mutanti. Dalla piega alla piaga: esseri delle contaminazioni contemporanee*, Bruno Mondadori, Milano, 1997; R. Marchesini, *Post-human*, Bollati Boringhieri, Torino, 2002; P.L. Marzo, *La natura tecnica del tempo: l'epoca del post-umano tra storia e vita quotidiana*, Mimesis, Milano-Udine, 2012.