

Centenarul suprarealismului și Urmuz. Note

Acad. Gheorghe Păun

Titlul reia tema unei întâlniri organizate pe 22 noiembrie 2024 la Biblioteca Metropolitană din București de Editura Biscara, cea mult activă și mult implicată în cele urmuziene, dar i-am adăugat precaut-modesta precizare „Note”, din motive ce vor fi explicitate imediat. Prilejul evenimentului era dublu: aniversarea unui secol de la publicarea, la Paris, de către André Breton, a *Primului manifest al suprarealismului* (septembrie 1924) și comemorarea a 101 ani de la plecarea lui Urmuz spre „infiniul mic”, spre asteroidul căruia i-a dat nume anul trecut (*Anul Urmuz 140–100*, cu 140 de ani de la naștere, 17 martie 1883, Curtea de Argeș, și 100 de ani de la sinucidere, 23 noiembrie 1923, București). De fapt, manifeste și scrieri ce pot fi încadrate suprarealismului, fără a invoca acest termen (folosit, se pare, pentru prima dată de Apollinaire în 1917 – datele din acest paragraf sunt reluate din „Tabelul cronologic avangardist” ce încheie veritabilul „tratat” al domeniului, Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, ed. I, Editura Minerva, 1990, ed. III, Editura Cartier, 2017), primul dintre ele fiind *Manifestul futurismului*, publicat în februarie 1909 de F.T. Marinetti în *Le Figaro*, Paris, și tradus imediat în *Democrația* de la Craiova sub titlul *Manifestul viitorimei*. Trebuie amintită și Mișcarea Dada, lansată de Tristan Tzara în februarie 1916, la Cabaretul Voltaire din Zürich, cu nu mai puțin de șapte manifeste Dada publicate de Tzara în anii următori. La noi, termenul *futurism* apare pentru prima oară într-o traducere a manifestului lui Marinetti într-o revistă din Sibiu, tot în 1909, la fel și termenul *avangardă*, folosit de Gala Galaction într-o scrisoare către G. Ibrăileanu. Detalii, repet – în cartea amintită, a acad. Ion Pop.

Revin acum la „și”-ul din titlu și la „Note”. Subiect pentru o carte, pentru mai multe cărți. Subiect pentru profesioniști. Aici amintesc doar câ-

teva posibile capitole pe care aș dori să le citesc, plecând de la observația/intuiția că pot fi multe aceste capitole, complexe și *deschise*, mereu ramificându-se, nu numai la nivelul informației, ci și – mai ales – al interpretării, al *latențelor*, exact așa cum se întâmplă în privința operei urmuziene, a exegezelor, mereu adăugând ceva la cele deja spuse. (Lasă că nici biografia nu este lipsită de pete albe – a se vedea Ducu Gheorghiescu, *Pe urmele lui Urmuz. Incursiuni biografice*, Editura Nouă, 2023, cu multe noutăți față de ce se știa, dar și cu multe întrebări nerezolvate.)

Revendicat de „moderniștii de diverse nuanțe (dadaști, constructiviști, suprarealiști, etc.)”, cultivat „cu o adevărată fervoare cvasireligioasă” de avangardiștii români (Nicolae Balotă, *Urmuz*, Editura Dacia, 1970; în 2024 a apărut ediția a treia, la Cartea Românească Educațional), mai ales prin anii 1930, dar și ulterior, până în zilele noastre, ajungând până la explorarea unor legături neașteptate. De pildă, în volumul *Simpozionul Internațional Urmuz 140-100*, Curtea de Argeș, 17-19 martie 2023 (Editura Tiparg, 2023), Irma Caranante, Italia, se întreabă din titlu: „Urmuz – un pionier al postmodernismului?”, dând în text argumente pentru un răspuns pozitiv. Avem de a face cu manifestarea *axiomei* sintetizate de Borges sub forma „mișcările își creează predecesori” sau avem o filiație/influență de substanță? Sunt convins că și una, și alta. Prea mulți imitatori pot fi identificați, unii mai de succes, alții doar... imitatori, prea este mult folosit calificativul „urmuzian”, prea amintesc personajele și întâmplările urmuziene de paralogica (chiar *patafizica* – la Alfred Jarry) sau „lipsa de logică” a altor scrieri avangardiste, pentru a-i diminua statura de „înainte-mergător”. Mai ales că Urmuz a început să-și scrie „bizarele” sale înaintea altora, prin 1907–1908 deja, ne-o spune Eliza,

sora sa, certifică asta și George Ciprian, prietenul, coleg de liceu, care-i citea textele prin cafenelele bucureștene.

Era înaintea *Manifestului futurismului*, dar putem fi siguri că l-a cunoscut, imediat după traducerea în limba română: și Eliza, și Mihail Cruceanu ne spun că Urmuz era interesat de mișcările literare la modă, le cunoștea. (M. Cruceanu, „ră-tăcit într-un târg”, Alexandria, în 1915, locuind la aceeași gazdă cu Demetru, ne spune în *De vorbă cu trecutul*, Editura Albatros, 1978: „Citea multă literatură și nu se speria de noutatea oricărei teorii, mai ales în legătură cu diferitele curente literare. (...) El mi-a vorbit pentru prima oară despre poezia lui Marinetti, care formase o școală în jurul lui.”)

Dar, tot M. Cruceanu precizează: „Nu era sclavul niciunei teorii în literatură.”

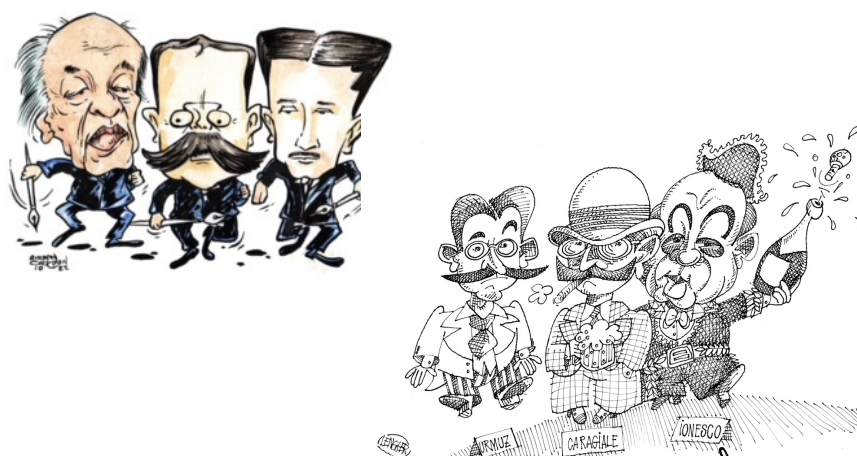
Ceea ce au semnalat mulți critici: Urmuz era nemulțumit-ironic deopotrivă la adresa literaturii tradiționale, ca și la adresa experimentelor (gratuite, scop-în-sine). El nu deconstruia (nu dădea foc la biblioteci, cum manifestele literare ale vremii adesea îndemnau...), el reconstruia; era un *revoltat* (Eugen Ionescu), dar nu un *revoluționar*. Iar vizavi de futurism își ia o distanță ironică explicită, în titlul „Caietului roșu” de la Biblioteca Academiei Române: *Schițe și nuvele... aproape futuriste*. (Punctele de suspensie apar uneori înaintea ultimului cuvânt – se poate infera ceva de aici? Întrebări sunt – pentru mine – mai multe: În ce an a fost scris acest caiet și care este istoria lui? Cine a făcut îndreptări pe textul presupus final, Urmuz sau/și altcineva?)

Merită semnalate și atent discutate diferențele dintre urmuzianism și suprarealism, avangardă în general, dintre Urmuz ca persoană/scriitor și avangardiști, români sau străini deopotrivă.

– Avangardiștii pledau pentru „depersonalizarea” textului, implicarea hazardului, implicarea lui Dumnezeu în crearea operei, prin dicteu automat, la limită, prin scrierea de poeme prin extragerea de cuvinte dintr-o pălărie. Nimic mai departe de toate acestea decât Urmuz. Textele sale sunt *trudite*, scria și rescia de multe ori („lădoiul” pus la dispoziția lui Sașa Pană, Geo Bogza și Ilarie Voronca de mama lui Urmuz, în 1930, conținea uneori peste o duzină de versiuni ale aceluiași

text), avea angoase la gândul că o virgulă este pusă greșit (ne-o spune Arghezi, descriind comportarea lui Urmuz în preziua tipăririi textelor sale). Apoi, toate personajele lui Urmuz sunt reprezentări ale sale, știut fiind că era nemulțumit de sine, de felul cum arăta – s-a spus asta de mai multe ori, iar același M. Cruceanu accentuează: „Chiar ca om își închipuia că are o figură cu totul neplăcută, că e urât și nicio femeie nu-l va simpatiza și deci va trebui să nu se însoare niciodată. Ciudate idei mi se părea că are acest prieten inteligent și simpatic, al cărui defect era tocmai neîncrederea în însușirile lui bune. Poate de aceasta era și atât de retras în el.” Toate acestea ne amintesc de poziția ingrată a personajelor feminine în opera sa, de singurătatea tuturor personajelor, de referirile la familie (legarea la țărșuș din *Pâlnia și Stamate*), de ecourile autorității parentale, de relațiile adesea agresive dintre personaje, de aparența lor caricaturală, mecanomorfă, deambulată (termen pe care N. Balotă îl folosește de multe ori în monografia amintită). Urmuz e din plin prezent în opera sa. În relație/contrast cu suprarealiștii, să ne amintim și de „vedetismele” acestora, manifestările publice zgometoase, de prolificitatea multora, de dorința de a se vedea publicați – deloc prezente acestea la el.

Un alt „detaliu”, oarecum de circumstanță, care îl separă de Urmuz de suprarealiști este... relația cu comunismul, cu Moscova, cu NKVD-ul. Semnalez direct o carte dedicată acestui subiect, cu o introducere amplă care spune multe și despre avangarda franceză, cunoscută pentru apropierea sa față de ideologiile de stânga, de Comintern, „Zece note despre avangardă”: Stelian Tănase, *Avangarda românească în arhivele Siguranței*, Editura Polirom, 2008. Este discutată situația a unsprezece avangardiști, de la Geo Bogza la (alfabetic) Jules Perahim, scriitori sau artiști plastici (precum Victor Brauner și H.M. Maxy), dar numele lui Urmuz nu apare (decât indirect, prin Sașa Pană). Unele rapoarte de urmărire sunt delicioase, dar nu este aici locul să ne amuzăm pe seama „acoperiților” infiltrați de Siguranță printre cei supravegheați, uneori având și oarece veleități literare. Evident, Urmuz nici nu prea avea cum să ajungă în listă: nu a fost nici la Zürich (unde Tristan Tzara s-a întâlnit inclusiv cu Lenin, o mărturisește într-un interviu din 1959 și consemnează S. Tănase la p.



Olexandr Sydorenko (Ucraina)

17), nici la Paris, a și murit prea devreme, 1923, pentru a intra în legătură cu comuniștii români. E adevărat, același M. Cruceanu, ilegalist arestat după interzicerea Partidului Comunist în 1924, ne asigură că, „Prin anul 1923, cu vreo lună înainte de tragicul lui sfârșit, ne-am întâlnit (...), ne-am strâns mâinile cu prietenie și el mi-a spus în treacăt că dorește să mă întâlnească ca să-i spun și lui ce e comunismul. I-am promis că voi căuta să-l văd cât de curând, dar nu m-am ținut de cuvânt.” Pretinde MC că prin iluminarea comunistă privind „lumea care se anunța, poate i-aș fi întârziat gestul care l-a doborât, sau poate l-aș fi împiedicat.” Poate... dar și mai plauzibil este că avea șanse să ajungă... în cartea lui Stelian Tănase (unde M. Cruceanu nu apare, nefiind avangardist).

În context, o întrebare-temă de cercetare: s-au întâlnit vreodată Urmuz cu Tzara, a cunoscut acesta din urmă scrierile lui Urmuz, așa cum sugerează Eugen Ionescu și așa cum este foarte posibil? Că Tzara nu l-a cultivat pe Urmuz, asta se știe, dar subiectul încă merită clarificări (Eugen Ionescu, V. Ierunca).

O asemănare biografică Urmuz-avangardiști există totuși, dar nu insist: ieșirea „din scenă” prin sinucidere, mulți dintre avangardiști recurgând la gesturi precum cel al lui Urmuz.

O idee importantă, care a prins relativ recent un contur mai explicit și care confirmă spusă lui Vasile Voiculescu, cum că (aproximativ) „Urmuz este unic. Creațiilor lui nu li se potrivește decât calificativul unic. Apariția lui în peisajul sămănătorist al vremii este ca apariția unei orhidei negre într-un lan de grâu”, este subliniată în

chiar titlul unei cărți, *De la Caragiale, prin Urmuz spre avangarda europeană*, publicată de regretatul Aureliu Goci la Editura Betta, în 2024. Că Urmuz știa bine scrierile lui Caragiale, că „În viața noastră publică... locul lui Caragiale a fost schimbat cu Urmuz” (caragialismul a fost înlocuit de urmuzianism, Nichita Danilov, *De la Caragiale la Urmuz sau realitatea sub formă de conservă*, Editura Tracus Arte, 2021), că Eugen Ionescu și l-a asumat explicit pe Urmuz ca „magistru” al său, se știe. Cartea lui A. Goci dă însă substanță unei idei mai generale și mai de adâncime, remarcând un rol esențial al lui Urmuz în legătura semnalată în titlu, între literatura română și cea europeană. Interesant și surprinzător este faptul că legătura dintre Caragiale, Urmuz și Ionescu a fost sesizată și mai devreme, de graficienii participanți la expoziția/albumul *Urmuz văzut de mari graficieni ai lumii*, 2023, la care au participat peste 200 de artiști, din peste 60 de țări. Dintre aceștia, șase la număr, din China, Egipt, Franța, Indonezia, România, Ucraina, au trimis (inițiatorului, Nicolae Ioniță, Ploiești) tablouri în care cei „trei mari” apar împreună, uneori ținându-se de mână. Posibile ilustrații ale cărții lui Aureliu Goci, intuiții (desigur, bazate pe cunoaștere) aprofundate apoi în cartea menționată.

Pentru că poate fi de folos, închei prin a semna bibliografia urmuziană din finalul cărții Gh. Păun, *Anul Urmuz 2023*, Editura Biscara, 2023. Incompletă deja, căci datează din noiembrie 2023, dar mereu completabilă, pentru că, după cum se vede, *urmuzologia* încă mai așteaptă inspirație și eforturi...