

## URMUZ – PRECURSOR AL AVANGARDEI

### *Urmuz – A Forerunner of the Avantgarde*

**Drd. Ioana-Mihaela VULTUR**  
**Universitatea „Petru Maior” din Târgu-Mureș**

*Abstract: Conscious of the critical situation of the Romanian literature and its stagnation, Urmuz comes up with a strange way of perceiving the world around him and its manifestations. He chooses irony in order to fight the realist literature of his time and not only. By using this method, he brings forward the anti-literature. The Dada and the Surrealist movements identify Urmuz as their forerunner, due to his new technique of conceiving literature: weird hybrid characters, intertextuality (revived in postmodernism) unexpected juxtapositions and his new anti-social attitude.*

*Keywords: Urmuz, forerunner, irony, realist literature, anti-literature, anti-social attitude*

Venind într-o perioadă în care scena literară românească era acaparată de tiparele modelului eminescian, la care se adaugă confruntările tradiționalist-moderniste, grefierul de la Înalta Curte de Casație propune un tip de literatură care, bucurându-se de importante influențe asupra scrierilor avangardiste ulterioare, va schimba discursul poetic. Într-o epocă în care realismul se bucura de cel mai mare prestigiu, Urmuz și-a întors privirea și a descoperit o nouă față a lumii, pe care a transpus-o în paginile sale bizare, împărtășind visul lui Flaubert de a scrie o carte despre nimic, dând astfel startul rescrierii literaturii existente, el rămânând o *figură aproape legendară în literatura română dintre cele două războaie mondiale*.<sup>1</sup> Acest început de rescriere a literaturii nu a întârziat să atragă după sine reacții dintre cele mai diverse: *simplă bufonerie, dar cu spirit și compuneri ce nu pot depăși limitele unor farse*<sup>2</sup>, *ori joc voluntar și amuzant al unui temperament prin excelență satiric, cuceritor prin chiar excesul lor de absurditate*<sup>3</sup>, în timp ce Geo Bogza e de părere că umorul autorului este doar o mască, iar Pompiliu Constantinescu insistă asupra celor două niveluri de lectură a *Paginilor bizare*.

În ciuda decalajului temporal existent, lumea literară românească era la zi cu noutățile de peste hotare. Exact în aceeași zi în care apăruse manifestul lui Marinetti, el a fost tradus și la noi.

---

<sup>1</sup> Ov. S. Crohmăniceanu, *Antiproza în Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Ed. Minerva, București, 1974, p. 570.

<sup>2</sup> George Călinescu, *Principii de estetică*, Editura Pentru Literatură, București, 1968, pp. 28-32.

<sup>3</sup> Perpessicius, *Urmuz. Schițe fantastice*, în *Mențiuni critice*, IV, Fundația pentru Literatură și Artă “Regele Carol II”, București, 1938, p. 60.

Atmosfera acestui început de secol nu poate fi decât una productivă, care *arde etapele* – expresie promovată de teoreticianul modernismului, Eugen Lovinescu. Arderea, despre care vorbea criticul român, începuse odată cu Eminescu, ea fiind continuată, dacă ar fi să ținem cont de părerea multor critici literari, de Urmuz. Însă, chiar și acesta a avut un precursor, un pre-avangardist. Cineva i-a luat-o înainte în privința limbajului deformat, golit de conținutul lui, uzat până acolo, încât ajunge să-și piardă punctele de referință reale. Evident, e vorba de comediantul formelor fără fond, Caragiale. Denominațiunea, la care face apel scriitorul, îl plasează în rândul autorilor comici, Turnavitu fiind un Brânzovenescu *à la* Caragiale. Onomastica aleasă fiecărui personaj anticipează o anume trăsătură semnificativă sau oferă date privitoare la descendență, ori vocație. Practic, întreaga sa creație e generată, își are originea, punctul de plecare, în numele personajelor care le guvernează. Dan Cristea menționează și el că una din sursele de inspirație a lui Urmuz a reprezentat-o sonoritatea unor cuvinte și a unor nume proprii. Este cunoscut azi faptul că *Precursorul avangardei, Urmuz, cu ale sale „pagini bizare”, era un cititor atent al maestrului, iar fabula sa, „Cronicari”, a putut fi pusă într-o legătură directă cu intertextul caragialean. Tot așa cum avangardistul de mai târziu, Eugen Ionescu, va trebui să-și recunoască, vrând-nevrând, rădăcini în lumea aceluiași dramaturg.*<sup>4</sup> Nu mai e vorba de un *jeu de langage* ci, mai degrabă, de *coup de langage*, pășind astfel pe terenul corinticului și lăsând în spate omul romanului doric și ionic.

Pentru mulți avangardiști români, autorul *Pâlniei și Stamate* dobândește o semnificație de simbol, și asta pentru că aceștia identifică atât în operă, cât și în viața acestuia probleme care îi frământă și pe ei. Marin Mincu vorbea despre Urmuz ca fiind primul scriitor român al literaturii de avangardă care posedă cunoștința critică a transformărilor și l-a numit cazul-limită. Din această cauză, nu va ezita să afirme că *O analiză atentă și aprofundată a acestor pagini bizare ce par lipsite de orice normative interne ne dezvăluie cum, în realitate, acestea sunt construite pe baza unei concepții foarte riguroase care țintește să facă din metoda absurdului un mijloc inovativ și vivificator.*<sup>5</sup>

Interesant este faptul că autorul lui *Ismail și Turnavitu* nu aduce sub ochii cititorilor săi o *terra nova*, ci este aceeași lume întâlnită și în scrierile anterioare/contemporane lui. După înlăturarea jocului de cuvinte și a abstracționismului, universul mundan ivit este cel familiar

---

<sup>4</sup> Ion Pop, *Introducere în avangarda literară românească*, Institutul Cultural Român, București, 2007, p. 27.

<sup>5</sup> Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, Ed. Minerva, București, 1999, p. XXVIII.

nouă, dominat de diverse medii și meserii, preocupări, situații, lupte, burghezia înfățișată de el având ceva din grotescul specific lui Edgar Allan Poe. Inovația se regăsește doar la nivelul modalității de a privi această lume, contemporană autorului și, de ce nu, chiar și nouă, cititorilor. Nicolae Manolescu promovează această idee de *altă față* a lumii, fiind convins că Urmuz păstrează toate aparențele societății capitaliste, dar are loc o reificare, scriitorul inserând o proteză mecanică. Ov. S. Crohmălniceanu identifică, la rândul său, familiaritatea lumii care populează *Paginile bizare*. Nu e greu de sesizat că universul grotesc și fantastic, înfățișat de lectură, își are drept punct de geneză o realitate cotidiană citadină. Aidoma procedului aplicat de Odobescu în *Pseudokynegetikos*, unde o civilizație este transformată în pulbere, pentru ca, ulterior, să fie reclădită după gustul autorului, greșierului îi place, și lui, să se joace de-a divinitatea supremă: *Urmuz creează lumea textului și o distruge concomitent printr-un gest exemplar: scriitura nu mai acceptă alți zei în afară de ea însăși*.<sup>6</sup> Spre deosebire de primul, el e un demiurg răutăcios, după cum afirmă Șerban Foarță, în timp ce, pentru Nicolae Manolescu, el este un demiurg jucăuș, care schimonosește lucrurile, personajele sale trebuind să fie luate *au pied de la lettre*. Particularitatea absurdă a scrierilor sale oferă o variantă a lumii, întâlnită în celelalte romane de început de secol.

În ciuda frazei sale șlefuite și foarte corecte, Urmuz nu se dă înapoi în a folosi echivocul și exprimările stereotipe, toate atent plasate, creând uneori impresia unui realism clasic, chiar balzacian. Este și cazul descrierilor din schița *Pâlnia și Stamate*. Dar ceea ce atrage și mai mult atenția asupra scrierilor sale este codificarea limbajului, putând identifica astfel în persoana sa un eventual precursor al lui Ion Barbu. În acest sens putem distinge codul lingvistic militar, prezent în schița *Emil Gayk*, cel muzical din *Fuchsiada* sau comercial, așa cum e cel din *Algazy și Grummer*.

Neîncrederea avangardiștilor în literatură, în sintaxa limbajului folosit și a mesajului, poate fi întâlnită și în scrierile lui Urmuz. Mărturie stă atacarea directă a sintaxei limbii române în momentul descrierii locuinței lui Stamate. Astfel, ne este prezentată la un moment dat statueta unui popă, care ține în mână lui o sintaxă și 20 de bani bacșiș, alături de un cățel de usturoi. Însă acest cățel de usturoi devine, în opinia mea, un simbol. Dacă e să ne plecăm urechea la vorbele din popor, el era o armă împotriva strigoilor și a vampirilor. Făcând o analogie, se poate deduce că usturoiul de pe masa fără picioare apăra familia lui Stamate - și nu numai - împotriva

---

<sup>6</sup> Marin Mincu, Urmuz și "Tragedia limbajului" în Eseu despre textul poetic II, Ed. Cartea Românească, București, 1986, p. 261.

influențelor vampiriste ale literaturii, mai exact, ale sintaxei sale. Mai mult, acest condiment fiind un afrodisiac, el avea menirea de a-l ademeni pe individ în mrejele noii literaturi. La acestea se adaugă și biblioteca aflată în salon, dar care era permanent înfășurată în cearșafuri ude. Acest detaliu poate avea două explicații. Pe de o parte e vorba de leacul băbesc utilizat în tratarea febrei, în cazul de față a cunoașterii febrile, pe de altă parte se întrevide viitorul atac futurist de a distruge arta precedentă, hârtia deteriorându-se la contactul cu umezeala.

Lipsa de încredere în literatură și dorința de a o distruge este atât de mare încât „gurmandul” Grummer *înfulecă* singur, ascuns de Algazy, resturile unor poeme găsite întâmplător care, ulterior, s-au dovedit a fi *creme a la creme* din literatura noastră. Precursorul literaturii noastre de avangardă are, așadar, intuiția crizei conceptului de literatură.

Însă, atacurile cele mai evidente și mai radicale la adresa tradiției sunt cu ușurință depistate în *Pâlnia și Stamate*, semnificativă fiind secvența în care Stamate își coase soția într-un sac impermeabil doar pentru a păstra intactă tradiția culturală a familiei. La aceasta se adaugă așazisa captivitate a familiei respective, ea fiind legată de un țăruș, sau conservarea lui Ismail într-un borcan. Atacuri asemănătoare pot fi regăsite și în alte texte, cum ar fi *După furtună*. Aici personajului i se promit spălături stomacale regulate, dar oferindu-i totodată saci cu aforisme și rumegături de lemn. S-ar zice că e o trimitere la poemele ingerate mai sus de Grummer. Nepoatei lui Gayk i se cere, de asemenea, să se spele în fiecare sâmbătă pe cap și obligatoriu să-și formeze o cultură generală.

Asaltul antiliterar este ușor identificat și la nivelul structurii textului, cu precădere în *Pâlnia și Stamate*. Din moment ce personajele însăși nu dispun de un câmp descriptiv vast, scriitorul abandonând toate informațiile subsidiare, prezente în scrierile de factură realistă, și acțiunea scrierilor sale este simplificată, spațiul ocupat în pagină fiind redus semnificativ: *Naratorul respectă cu sfințenie, cum vedem, forma clasică de roman pe care o golește însă de vechiul conținut, în sensul că rigidei caroserii, cu părțile ei componente de totdeauna, nu-i mai corespund o acțiune coerentă și nici personaje logic motivate, ca în romanul realist.*<sup>7</sup> Urmuz face apel la descripție, însă, conștient de tirania acesteia din celelalte scrieri de început de veac, își manifestă revolta, toată opera sa nefiind altceva decât o parodie la adresa artei literare. El creează, după cum afirmă Ov. S. Crohmălniceanu, *obiecte antiliterare*, de genul celor fabricate

---

<sup>7</sup> Nicolae Manolescu, Arghezi & Urmuz, în *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, București, 2007, p. 533.

de Marcel Duchamp. În *Pâlnia și Stamate* avem un antiroman erotic, *Ismail și Turnavitu* e o antinovelă, *Emil Gayk*, o antischiță, în timp ce *Fuchsiada* e un antipoem, iar *Algazy și Grummer* este o antiparabolă despre artă. Ideea de luptă, purtată cu literatura închistată, este evidentă și în antifabula *Cronicari* unde *Sarafoff* devine emblema revoluției literare ce avea să vină. Prin toate aceste *antiproze*, grefierul nu face altceva decât să propună o înviorare, o dinamizare a literaturii noastre.

Nu doar speciile literare sunt ironizate ci și curente literare, realismul și eminescianismul. În *Pâlnia și Stamate* este luată în derâdere geneza vieții și superficialitatea individului uman. Se regăsește și aici întinericul primordial, care domină prima încăpere a casei, dar se pot distinge două maimuțe din care coboară ulterior doi oameni. Cea de-a șaptea emisferă a lui Ptolomeu este încăperea însăși, ca parte integrantă a cosmosului. A doua încăpere este emblematică pentru a sancționa goana după lucruri efemere – luxul, dar face trimitere și la cuceririle istorice ale Imperiului Otoman, pereții camerei, mășurați în fiecare dimineață, sunt granițele Imperiului. Se observă cum, de la macrocosmos se trece gradat la microcosmos, ajungându-se într-un labirint subpământean, care se prelungește la infinit, iar aici este situată familia lui Stamate, ca parte integrată a cosmosului.

Se pare că ideea compunerii textelor îl bântuie pe Urmuz până la obsesie, mărturie stă frecvența cu care e utilizat verbul *a compune*, cu precădere în scrierea *Pâlnia și Stamate*. Dacă am vorbit despre o obsesie a compunerii, de ce n-ar putea ca aceasta să implice și una a descompunerii, a degradării textului? E vorba aici de o depreciere a textului realist, obținută în urma inserării elementelor tipic absurde. Fuchs, spre exemplu, se naște din urechea bunicii și nu a mamei sale, care nu avea ureche muzicală. Darul vieții e surclasat de cel muzical. Avem și aici un Orfeu care îi apropie pe oameni de zei prin intermediul muzicii sale, dar acesta nu mai realizează o catabază, lui rezervându-i-se altă menire.

Una dintre caracteristicile definatorii ale operelor sale e acea pendulare între uman și inuman. Precursorul avangardismului de pe teritoriul țării noastre pare să vină în întâmpinarea suprarealiștilor, rezolvând problema raportului dintre realitate și posibilitate. Soluția pentru care optează este una simplă, anticipând afirmația lui André Breton de a întinde puțin legile fizice și chimice, în vederea obținerii unei realități posibile, după cum subliniază și criticul literar Ion Pop: *Personajele sale se situează tocmai în această sferă a posibilului generator de anguase, teren*

*nesigur, cu legi răsturnate, anulate de metamorfozele cele mai surprinzătoare.*<sup>8</sup> Așa se întâmplă și cu Ismail. Încă din descrierea sa se evidențiază această trăsătură. Personajul are un nume uman, însă numele predicativ care îi urmează, *compus*, anulează apartenența umană. De-a lungul întregului text avem polarizări extreme. Ismail ne este înfățișat fie ca o plantă rară, fie ca o ființă vagabondă, pentru ca apoi să redevină uman, însă totul culminează cu acea păstrare a sa într-un borcan. Toate sunt indicii ale absurdului: elemente distinctive normale care, ulterior, vor fi negate prin elemente opuse. Dacă e să ne luăm după Alexandru Piru, această nuvelă *șarzează nuvela socială, dependența morală de mediu., iar Ismail e o făptură hermafrodită...*<sup>9</sup> În alcătuirea personajelor sale, Urmuz este bântuit de o obsesie a zoologicului, omul promovată de el este omul-bestie căruia i se alătură și cel mecanomorf, Turnavitu putând fi regăsit în unele etape ale existenței sale drept un ventilator, iar tatăl lui Ismail se distinge printr-un nas *tras la presă*, în timp ce restul personajelor posedă diverse prelungiri de lemn sau de metal. Scriitorului îi place această joacă a clișeelelor, grație căreia cititorii neavizați cad, rând pe rând, în confuzia planurilor - uman, mecanic, vegetal, animal - care guvernează întreaga sa operă. Lectorului nu i se spune cu exactitate unde locuiește Ismail sau ce este acesta, situație întâlnită și la celelalte personaje. Iată cum, din credința că realitatea este imperfectă și din dorința de a o corecta, autorul *Fuchsiadei* răstoarna, în scrierile sale, teoria evoluționistă și nu mai situează în vârful piramidei ființa umană, ci un hibrid. Așa-zisele *proteze mecanice*, la care se referă Nicolae Manolescu, prezintă un rezultat exact opus funcției îndeplinite în mod normal, din adjuvante devin distrugătoare. Se produce, astfel, o degenerare, o regresie, o involuție, iar dorința de optimizare este, în cele din urmă, una care dobândește conotații negative. Și ce altă dovadă mai bună pentru experimentalismul lui Urmuz decât personajele sale, în frunte cu Ismail, o făptură obținută în laborator, pe cale artificială. Avem în fața noastră un doctor Moreau autohton obsedat, de această dată, de omul-pasăre, și care vine să concureze natura. Acesta este punctul în care autorul *Cronicarilor* se întâlnește cel mai bine cu suprarealiștii care, la rândul lor, nascocesc o sumedenie de imagini orientate în contra spiritului naturii. Diferența constă, după cum sesizează și Nicolae Manolescu, în direcția trecerii, dinspre uman spre automat, la greșier, și invers, la suprarealiști. Dar experimentalismul său nu se rezumă doar la acest aspect, ci are în vedere și reforma limbajului, într-o eră dominată de sămănătorism. *Urmuz devine astfel un profet al Nimicului, al*

---

<sup>8</sup> Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, Ed. Pentru literatură, București, 1969, p. 144.

<sup>9</sup> Alexandru Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Ed. Univers, București, 1981, p. 405.

*arbitrariului metafizic și al vidului, al antiumanului, al apocalipsei derizorii și al subversiunii generalizate într-o lume pe dos, fără rost și necesitate. O chintesență a spiritului modern și a artei moderne...*<sup>10</sup> acestea sunt elementele experimentaliste repartizate de Paul Cernat lui Urmuz.

Descriindu-și personajele, Urmuz devine un moralist, iar acest detaliu i-ar putea conferi o notă clasică. Această ipoteză este rapid negată de scriitorul însuși prin surparea portretelor realizate, care alunecă spre parodii ale genului. Intenția ironic amenințătoare este evidentă chiar dacă, aparent, există un echilibru între trăsăturile fizice și cele morale ale personajelor prezentate. La precursorul avangardist numele determină făptura, la fel cum pentru Humpty Dumpty, din *Alice în Țara Minunilor*, numele acestuia determină forma sa. Și iată cum se ajunge la nedumerirea Aicei cu privire la semnificația unui nume. Făptura ovoidală clarifică repede situația, subliniind, cât se poate de clar, că numele trebuie să însemne forma. Punând aceste mici detalii cap la cap, ideea care rezultă de aici este că, prin numire, Urmuz creează făpturi vii. Afirmație adevărată, dacă avem în vedere concepția scriitorului în ceea ce privește realitatea. Pentru el, aceasta este imperfectă, *ea creează la întâmplare, vără creaturi în nume nepotrivite, ca într-o încurcătură de ambalaje și etichete, și ceea ce e mai supărător lasă în același timp să se rătăcească nume predestinate fără ca ele să-și poată întâlni chipurile cuvenite. [...]* Oamenii (vorba vine!) se nasc la Urmuz nu sub semne astrale care să le definească înfățișarea și caracterul, ci sub semnul imaginilor pe care le trezește pronunțarea numelor. Sonoritatea onomastică este matricea lor.<sup>11</sup> Contrar realității văzute de grefierul de la Înalta Curte de Casație se arată Nicolae Manolescu, acesta fiind de părere că însuși scriitorul înglobează, în alcătuirea personajelor sale, o serie de elemente fortuite, ele reprezentând *rodul hazardului combinării și concentrării particulelor cosmice universale*.<sup>12</sup> Cu această precizare, Manolescu intră în contradicție cu Ion Pop, acesta identificând în opera în cauză un hazard atent supravegheat.

Preocuparea față de stil, față de limbajul folosit în momentul scrierii este vizibilă mai ales în domeniul metaforicului, fapt care l-a determinat pe Ion Pop să afirme că *Urmuz rămâne, așadar, foarte atent la geneza, la mecanica și funcționarea textului, a sintaxei lui. Un procedeu al său predilect este [...] interpretarea literală a metaforicului*.<sup>13</sup> Ceea ce spune criticul se observă cel mai bine atunci când vine vorba de caracterizarea personajelor. Măiestria lui Urmuz stă în

---

<sup>10</sup> Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Ed. Cartea Românească, București, 2007, p. 341.

<sup>11</sup> Dan Cristea, *Urmuz – adevări și corespondențe*, în *Arcadia imaginată*, Ed. Cartea Românească, București, 1977, p. 117.

<sup>12</sup> Nicolae Manolescu, op. cit., p. 524.

<sup>13</sup> Ion Pop, *Introducere în avangarda literară românească*, p. 32.

maniera de a alipi termeni duri, „scoțuroși” la termeni fini, mătăsoși, chiar termenul *mătase* fiind des utilizat în descrierea eroilor săi. Toate aceste asocieri nu fac altceva decât să intensifice și mai mult efectul comic al textelor. Personajele sale stau sub amenințarea permanentă și inevitabilă a metamorfozei, fapt care îl apropie de Kafka, mai exact de scrierea acestuia, *Metamorfoza*. Spre exemplu, Grummer *are un cioc de lemn aromatic*, barba lui Algazy e rasă și mătăsoasă, *frumos așezată pe un grătar sub bărbie și împrejmuit cu sârmă ghimpată*. În încercarea sa de a explica toate acestea, criticul Marin Mincu pune totul pe seama absurdului limbajului, realul fiind transformat datorită noilor convenții create de imaginar. Acestea sunt în viziunea sa cauzele ilogicului, bizarului și absurdului care caracterizează opera urmuziană.

Cu toate acestea, Urmuz păstrează o structură narativă care poate fi redusă la următorii trei pași: se descrie primul personaj, este introdus apoi al doilea personaj, urmează ciocnirea celor două personaje. Pericolul care pândește o astfel de operă este punerea ei sub timbrul banalității. Unui cititor comun, un astfel de text i se va părea imediat absurd. El va trebui să fie pregătit, să aibă unele date premergătoare lecturii, pentru ca în final să se poată adapta la o astfel de lectură pe care o solicită un asemenea text. Lectorul trebuie să fie capabil să se dedubleze. Într-o primă fază se detașează de scriitură urmărind identificarea elementelor absurdului, pentru ca mai apoi să revină la ea pentru a o reconstrui.

Dar opera sa mai poate fi citită și dintr-un alt unghi: cel al evadării din cotidian, mai exact, al călătoriei, imaginea omului fiind acum întregită prin apariția lui *homo viator*. Stamate e tot mai aproape de a fugi de lângă familie, după ce se îndrăgostise de o pâlnie. Când se vede înlocuit de fiul său, singura soluție pe care o găsește este aceea de a se urca în cărucior și de a pleca. Marea majoritate a personajelor sale sunt hipnotizate de dorința întreprinderii unei călătorii. Acestea fie se plimbă în fiecare dimineață pe o stradă a capitalei, cum e cazul lui Ismail sau aleargă ca nebunii prin praf și arșiță, străbătând diverse comune, înhămați la o roabă, cum sunt Algazy și Grummer, sau înoată zilnic 23 de ore, ca Emil Gayk. Dar toate aceste personaje eșuează pentru că, involuntar, ele întreprind același ritual, Emil Gayk înotând mereu pe direcția nord-sud, temându-se să aleagă și alte posibilități cardinale. Așa că toate sunt condamnate să se întoarcă, mai devreme sau mai târziu, la vechea ordine.

Chiar și în singurul său poem, Urmuz nu putea face abstracție de tema călătoriei, aceasta fiind indicată de către șalvarii din text care fac trimitere la un loc îndepărtat, exotic, străin, nou. Foamea alimentară și cea de teritoriu necunoscut merg mână în mână aici, în prima categorie



încadrându-se ostropelul, în cea de-a doua: șalvarii, pașaportul, Aristotel, Galileu și ghetetele sale vechi, evidentă trimitere la mișcare, totul culminând cu numele păsării migratoare din finalul poemului. Întreg acest poem este alcătuit având la bază principiul carambolajului – bilele sunt cuvintele, iar tacul este tema călătoriei.

Privarea de libertate și constanta tiranie, sub auspiciile căreia trăiesc personajele sale, determină o acută dorință de libertate, libertate asociată, de cele mai multe ori, cu ideea zborului, eroii posedând diverse componente din structura fizică a păsărilor. Autorului nu-i face plăcere să-și elibereze eroii, doar le servește amăgiri, chiar *Plecarea în străinătate* e o falsă călătorie, cel puțin, nu una peste hotare. Dar aceste două aspecte mai determină și o redutabilă componentă negativă și violentă a structurii temperamentale pe care o posedă personajele prezente în operă. Captivitatea și manipularea, asemenea unor marionete, dă naștere unor indivizi crispați, egoiști și zgârciți. Un singur personaj are în vedere și viitorul generațiilor sale atunci când se înscrie în mobilul acțiunilor: Cotadi. Prin îngroparea acestuia alături de Dragomiri, siguranța materială a urmașilor săi va fi asigurată grație celor două picături de untdelemn franțuzesc, scurse din podoaba capilară a celui de-al doilea.

Puține din fapăturile care îi populează opera cunosc sentimentul demnității, cel mai reprezentativ fiind Algazy, nu ia mită, după cum însuși autorul precizează. În cele din urmă cunoaște și el decăderea, „furându-l” pe Grummer, în timp ce acesta dormea. Inițial, nici Cotadi *nu era dispus să facă nicio concesie*, situație asemănătoare se întâlnește și în cazul lui Fuchs. Se observă clar cum Urmuz își împinge personajele spre degradare, până la autodistrugere – din Algazy și Grummer rămânând doar componenta mecanomorfă, proteza. Scriitorul e un demiurg satanic, el ducându-și eroii la pierzanie, îi place să-i vadă suferind.

Revendicat atât de dadaști, cât și de suprarealiști, autorul unei opere reduse, fiind marginalizat la vremea respectivă ca scriitor, a revenit după episodul sinucigaș în top. Un lucru rămâne însă sigur și anume, că *avea o armătură estetic avansată pentru timpul său, nelăsându-se în voia purului hazard cum se întâmpla în cazul dicteului suprarealist. El creează un filon pentru literatura absurdului.*<sup>14</sup> Și poate chiar această literatură a fost cea care l-a dus la pieire.

---

<sup>14</sup> Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, p. XXIII.

## **Bibliografie selectivă :**

### **Opera**

Urmuz, *Pagini bizare*, Ed. Minerva, București, 1970

### **Referințe critice**

Balotă, Nicolae, *Urmuz*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1970

Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Semne, București, 2003

Cernat, Paul, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Ed. Cartea Românească, București, 2007

Cristea, Dan, *Arcadia imaginară*, Ed. Cartea Românească, București, 1977

Crohmălnicianu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Ed. Minerva, București, 1974

Foartă, Șerban, *Afinități efective*, Ed. Cartea Românească, București, 1990

Lăcătuș, Adrian, *Urmuz – monografie*, Ed. Aula, Brașov, 2002

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Ed. Gramar, București, 2007

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008

Mincu, Marin, *Eseu despre textul poetic II*, Ed. Cartea Românească, București, 1986

Morar, Ovidiu, *Avangardismul românesc*, Ed. Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005

Piru, Alexandru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Ed. Univers, București, 1981

Pop, Ion, *Avangardismul poetic românesc*, E. P. L., București, 1969

Pop, Ion, *Introducere în avangarda literară românească*, Institutul cultural român, București, 2007

Pop, Ion, *Pagini transparente*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1997

### **Periodice**

Cernat, Paul, „Umanistul într-o secțiune urmuziană”, în *Observator cultural*, nr. 384, 9 august 2007

Naghiu, Adela, „Urmuz sau pactul cu absurdul”, în *Nord literar*, nr. 68, ianuarie 2009

Pop, Ion, „Călătoriile avangardei românești (I)”, în *Tribuna*, nr. 175, decembrie, 2009

Pruteanu, George, „Despre Urmuz”, în *România literară*, nr. 21, 21 mai 1970

### **Antologii**

Mincu, Marin, *Avangarda literară românească*, vol. I-II, Ed. Minerva, București, 1999

Până, Sașa, *Antologia literaturii române de avangardă*, E.P.L., București, 1969