

NICOLAE BALOTĂ-CICĂ NIȘTE CRONICARI URMUZ

Mirela Dredețianu

Assist. Prof., PhD, University of Medicine and Pharmacy

Abstract: Of all monographs of Nicolae Balotă's, the most interesting one is about Urmuz, the text being built on a few directions:

To the small inferno

Comments to Bizarre pages

Urmuziana.

Along with a balanced writing of 160 pages, we believe that the success of the monograph, unequaled in recent years, refers to the ability of the critic to approach an imaginary absurd and to form a speech apt to grow into a series as the one about absurd literature, using irony, sarcasm, ridicule.

Nicolae Balotă refuses from the beginning an avant-garde style text, particularly in the style of Geo Bogza, Sașa Pană or Ilarie Voronca about the registrar who was named Dimitrie Dim. Ionescu-Buzău.

*This monograph is a touchstone for older or newer literary criticism, since the critical speech is bivocal: once there is an attempt to perceive the world of Urmuz's work, and secondly an individualized dialogue, in reply to a possible experience in a world surrounded by spaces and malebolgia, a world similar to *Ars diaboli* of the world of Urmuz.*

Analyzing the works of Urmuz is based not on a quest of psychology, as most lecturers of absurd literature do, but on discovering the pleasure of scenes, Nicolae Balotă thinking that Urmuz's obsessions are based partly on bodies that partially fill the stage, discovering Ab-Norma, a logical absurdity, paralogic with aesthetic value. The aesthetic surprise that Urmuz's work causes is valuable, not only by discovering the infantile pleasure of playing with words, or by discovering the pleasure of causing monsters, but by the need of acedia. Selfironization of the spirit means selfirony, remoteness, the presence of evil as excessive sensitivity to what it is not.

Keywords: Urmuz, absurd, acedia, malebolgia, Ab-Norma

În cadrul coloanei vertebrale a literaturii, Nicolae Balotă caută în absurd un precursor absolut și nu-l descoperă în Caragiale, ci în textele lui Urmuz, model pentru autonomia discursului și, mai ales, pentru peisaje semnificative, ce descoperă în convențional dramaticul, iar esența dramaticului rămâne parodicul, parodicul alcătuit, în special, din discurs stereotip, din idei déjà reçues, din clișee. Surpriza estetică pe care i-o provoacă opera lui Urmuz este mai valoroasă, nu doar prin descoperirea plăcerii infantile de a se juca cu cuvintele, sau prin descoperirea plăcerii de a provoca monștri, ci prin nevoia de **acedie**. Autoironizarea spiritului înseamnă peste tot autoironie, depărtare, o prezență a răului ca o sensibilitate excesivă pentru ceea ce nu este.

Ritualul teatral i se pare lui Nicolae Balotă bazat pe un sentiment al contrariilor, pe o adevărată cursă a destinului, unde sinceritatea devine ambiguă prin răsturnarea comicului.

Nicolae Balotă relatează, de altfel, diferite glume rafinate ale lui Urmuz ce pun în evidență o anumită doză de maliție, de descompunere a existenței umane.

Alături de construcția echilibrată, credem că succesul monografiei, inegalat în ultimii ani, ține de capacitatea lui Nicolae Balotă de a se apropia de un imaginar absurd și de a forma un discurs apt să se dezvolte în serie cum a fost acela despre literatura absurdului, folosind ironia, sarcasmul, ridicolul.

Nu se poate nicăieri spune că Nicolae Balotă nu este un meșter, nu se poate nicăieri spune că el depășește obiectul cercetării, dar, sigur, se poate afirma că unele trăsături ale operei sale, fiind baroce, seamănă cu catedrala de tip Gaudi, o viziune dorit dinamică continuată în serii infinite și neterminate.

Nicolae Balotă refuză din start un text în stil avangardist și, mai ales, în stilul lui Geo Bogza, Sașa Pană sau Ilarie Voronca, despre ajutorul de grefier, acela care a purtat numele de Dimitrie Dim. Ionescu-Buzău.

Întâlnirile cu mama acestuia, Eliza dr. Ionescu-Buzău, sau cu sora poetului, Eliza Vorvoreanu, demonstrează că fiul doctorului Dimitrie Ionescu-Buzău a moștenit din familie plăcerea pentru nume, de fapt, o plăcere pentru mască, ce, la rândul ei, construiește caracterul. De altfel, un hazard, un portret asimetric, construit de un straniu autor care semnează Teewan, un portret imaginar al lui Urmuz, trimite la elipticul personaj Stamate, iar majoritatea operelor lui Urmuz conțin câte un portret construit prin combinarea unor elemente bizare, posibilă replică la opoziția autoritară a tatălui, Dimitrie Ionescu-Buzău, medic oculist la Colțea și profesor de igienă populară, un oxymoron ce va caracteriza și personalitatea fiului.

Opoziția familiei față de artă, precum și aceea față de peregrinările sale, moartea tatălui și a fraților, căsătoria surorilor, îl fac pe avocatul tăcut, Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, să se însingureze și să refuze mariajul. Războiul și tristețea melancolică a sublocotenentului îl îndepărtează de concertele de la Ateneu și, paradoxal, postul de grefier îl apropie de muzica sa adorată.

Reținem, din această pasiune, evadarea în note muzicale, într-o lume a contrapunctului, pe care celibatarul le înscrie în misticul său eu. Nu se știe exact care este personalitatea sa, sigur că primele povestiri grotesc-absurde circulau în lumea fraților și pasiunea pentru vestimentație creează, din glumă și joc, un sistem apreciat de prieteni și, postum, de fani.

Există o scrisoare, din 11 ianuarie 1922, în care tânărul grefier oferă redactorului „*Cugetului românesc*”, „*ereziile*” sale și, întrucât *Paginile bizare* au fost adresate lui Tudor Arghezi, acestea apar sub numele de Urmuz, absurd nume al tatălui lui Algazy, Grummer, İsmail, Gayk, locuitori în lumea de hârtie a literelor. Precum în mască, apare o dublă acțiune de evidențiere și de ascundere, de împărtășire și de tăcere, care se termină în 23 noiembrie 1923, când grefierul este descoperit împușcat pe șoseaua *Kiseleff*, fără să existe o explicație reală asupra cauzelor sinuciderii.

Interesant ni se pare și faptul că Tudor Arghezi va continua, în proza sa, elementele de structură absurdă din *Pilnia și Stamate*, din *Ismail și Turnavitu*. Cu toate că majoritatea criticilor acceptă aceste texte precum niște farse, în realitate, Magistrul Urmuz e un inițiator în itinerarul prin intermediul spiritului, în care se pot recunoaște atât elemente monstruoase cât și peregrinări în lumea măștilor. Este important ce se vede, cu ce se îmbracă personajele, dar sufletul lor nu apare niciodată: „Gayk este singurul civil care poartă pe umărul drept un susținător de armă. El are gîtlejul totdeauna supt și moralul foarte ridicat. Nu poate fi ostil multă vreme cuiva, dar din privirea-i piezișă, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit

precum și din împrejurarea că este aproape în permanență ciupit de vărsat și cu unghiile netăiate, îți face impresia că este în tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli.”¹

Caracterul este inexistent, iar personajele sunt însoțite de false imagini care se sprijină unele pe cele lalte, niciodată neștiind care e esența. Personalitatea nu mai e rodul unor virtuți, al unor sacrificii, ci e pur și simplu o formă a descompunerii omului în artificii, precum se întâmpla cu Fuchs: „Două din sunetele ce îl compunea, alterându-se prin trecere de timp, degeneraseră unul în o pereche de mustăți cu ochelari după ureche, umbrelă care împreună cu un sol diez ce îi mai rămase, dădură lui Fuchs forma precisă, alegorică și definitivă.”²

Nicolae Balotă este primul care observă că lumea absurdă este o lume plină de roboți, o lume a metamorfozelor și a imitațiilor. Personajele sadice, precum Gayk, se ciugulesc digestiv-domestic, pentru a termina printr-o pace rușinoasă, iar ceea ce e corelat cu violență poate fi interpretat, fie falic (*ciocul*), fie sadic (*ciugulitul*).

Oamenii sunt reduși la niște combinații ce sugerează că animalicul este mai puternic decât umanul și Nicolae Balotă este unul din autorii obsedați de descoperirile mecanismelor combinate din opera lui Urmuz. Cel mai puternic personaj stârnind anxietate este Cotadi, acela care are, înșurubat în jurul feselor, un capac de pian cu care „bagă în sperieți” și intimidează clienții, pe când acolitul său, Dragomir, exercită o teroare puternică.

În literatura universală cuplurile mecanomorfe au intrat cu ajutorul metamorfozei în oniric, o dată cu tablourile stupefiante, dar și o dată cu avangardismul de la începutul secolului al XX-lea, avangardism în care obiectele bizare, ciudate, creează literar o persistență a memoriei.

Cel mai important în masca personajului este corpul. În lumea lui Urmuz corpul este o haină și a nimici hainele înseamnă a distruge corpul, iar, dimpotrivă, a te îmbrăca cu o rochie de gală, făcută din stofă de macat de pat, cu flori mari cărămizii, și apoi a te agăța de grinzi înseamnă exhibarea personalității, după cum măgulirea grotescă înseamnă sorcovirea acesteia. Gayk doarme în frac și în mănuși albe, iar în timpul zilei se îmbracă cu o perdeluță cu brizbizuri, îmbrăcămintea fiind un semn al puterii omului mecanomorf, precum la Cotadi, ce poartă o îmbrăcămintă de șită direct pe piele.

Bizareriile vestimentare înseamnă o fugă de nuditate, de originalitate și o complacere într-un joc al perspectivelor închise. Personajele contemplă cu extaz infinit, trăind într-o celulă fie aerisită, fie neaerisită.

Nicolae Balotă se amuză el însuși enumerând imaginarul absurd, locurile privilegiate ale spațiului în care *homo viator* are mereu tentativa de a pleca, eșuând de fiecare dată. Ființele acestea compozite trăiesc în niște bolgii erotice, căci primele contacte sunt tuburi, pâlnii, benocluri, mecanisme aparent inocente care, cu demonie, creează o artă diabolică, precum Fuchs, făptură castă, muziciană și sensibilă, prinsă într-un ceremonial fixde tip infernal cu Afrodita: „Dramă a inocenței care nu poate fi recîștigată o dată ce a fost pierdută. Fuchs a căzut din Olimp, în Haos, adică pe Pământ, din alcovul Afroditei în casa “slujitoarelor plăcerii”. E adevărat că, acestea, într-o imprecizie în cor (pandant la imnul muzelor din Olimp), vorbesc paradoxal despre căderea lui Fuchs... în sus! „Rușine aceleia care deși stăpîna noastră, a Olympului și a lumii nu a știut să te înțeleagă și refuzîndu-ți iubirea și arta te-a făcut să cazi atît de sus!”

Eros înseamnă, deci, în spiritul textelor urmuziene, seducție și corupție. Stamate și Fuchs sînt victimele unei seducții demonic-tehnice. Ismail și Turnavitu, în schimb, sînt

¹Nicolae Balotă, *Urmuz*, Editura Dacia, Cluj, 1970, p.41

²idem, p.45

seducători. Ismaïl cultivă viezuri “în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreține pînă ce au împlinit vîrsta de 16 ani și au căpătat forme mai pline, cînd, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinstește rînd pe rînd și fără pic de muștrare de cuget”. Și în acest caz ca și în *Pîlnia și Stamate*, sau în alte texte ale lui Urmuz, raporturile erotice leagă - în mod bizar - “omul”, de o făptură din altă specie. Cuplul erotic e alcătuit din ființe aparținînd unor regnuri diferite (omul cu sirena-pîlnie, cu viezuri, cu foca, cu găina etc.). Seducția e practică asupra unei făpturi avînd o anumită inocență. Cu viclenie, Ismaïl se pune la adăpost de orice răspundere juridică, atunci cînd necinstește ființe abia nubile. De fapt, chiar puritatea îi atrage pe acești seducători.”³

Descrierea bolgiilor erotice are ca finalitate personalitatea sadomasochistă, constantă a operei lui Urmuz, obsesie pe care Nicolae Balotă o tratează cu umor și detașare. La fel ca și nașterea lui Fuchs, Nicolae Balotă este un pur, absolut inocent, dar are ureche celestă și nașterea sa feciorelnică echivalează cu o inițiere primă, un fel de autodelectare echivalentă cu o inocență și o castitate deosebită. Așa cum, în *Pîlnia și Stamate*, operează misterul infinit al mării, sau după cum, în *Fuchsiada*, operează farmecul misterios al nopții, tot așa opera lui Urmuz îl seduce pe criticul literar. Ceremonialul critic este tulburător, precum acela al relației dintre Fuchs și Afrodita, dar întîlnirea lui Nicolae Balotă cu opera lui Urmuz e mai mult decît o inițiere în inocență, seducție și corupție. Este o relație nuanțată, de tip erotic, cu obiectul estetic. Legătura de inimă dintre opera lui Urmuz și personalitatea lui Nicolae Balotă poate fi obscenă, în raportul seducător-sedus folosit de însuși criticul literar: „Coborînd în bolgiile pe care le ocupă obsedații erotici ai lui Urmuz, observăm că raportul seducător-sedus apare sub specia împerecherilor monstruoase. Mitologia erotică urmuziană propune imagini ale unor perverse raporturi sexuale *cum brutis*. Bizare legături a căror bestialitate pare naturală, inocentă, eroilor înșiși. Nevasta anonimului din *Plecarea în străinătate* îl bănuiește pe soțul ei că întreține “legături de inimă” cu o focă. Eros bufon? Parodie a paradei amoroase? Da și nu. Un anumit misoginism se degajează din aceste texte. Schema relației erotice, în mod esențial, aceea a omului care idealizează o femeie, pentru ca apoi, dezamăgit, să o alunge de pe pedestal. Femeia, pentru Urmuz pare să nu fie niciodată, cu adevărat, femeie. Ea e fie “sirenă”, Afrodită, fie “viezure”, ori o “pîlnie” genitală. Izgonit de Venera (pe care, de fapt, o dezamăgise), Fuchs se refugiază în templul sordid și mercantil al profesionistelor amorului. Dar și “slujitoarele plăcerii” îl izgonesc, amenințîndu-l cu “eventuala descărcare a supărării lor lichide”.⁴

Deosebirea dintre Nicolae Balotă și ceilalți critici literari ține de mecanismul interior al criticului care nu violentează opera, ci, dimpotrivă, o laudă. Subcapitolul *Sadomasochism* ar putea sugera o oarecare voluptate perversă, legată de o notă adolescentină a criticului literar ardelean: „Ca și cuplul Cotadi-Dragomir, asociații Algazy-Grummer se complac în atacuri sadice. De fapt, Grummer - cel cu ciocul de lemn aromatic - e perversul care “prin tot felul de manopere” îl determină pe Algazy să părăsească magazinul, apoi ca și Cotadi își atrage victimele, “insinuant” și “pe nesimțite” în discuții cu caracter gratuit - mai ales sport și literatură. În sfîrșit, “cînd îi vine bine, te plesnește de două ori cu ciocul peste burtă, de te face să alergi afară în stradă, urlînd de durere”. Toate aceste violențe sadice ale eroilor lui Urmuz nu sînt lipsite de o anumită doză de “copilărie”. Știm că șotiile infantile sînt adeseori foarte brutale, iar raportul călău-victimă, există, bine marcat, în lumea copiilor.”⁵

³ibidem, pp.79-80⁴ibidem, p.81⁵ibidem, p.84

Simbolul țărului și simbolurile îmbrăcării și dezbrăcării se suprapun foarte bine peste *Vina neștiută*, capitol central al analizei

Căci magistrul critic meditează asupra *Binelui, Răului și Suferinței* din perspectiva teodiceei, adică a contradicției între credința într-un Dumnezeu atotputernic și bun și existența răului și a nedreptății în lume.

Precum Urmuz, Nicolae Balotă e de acord că răul e activ în lume, iar binele e pasiv: „Dar Urmuz nu e doar gânditorul care cugetă în abstracto la problemele binelui și răului metafizic, la Teodicee. Îl vedem preocupându-se de activitatea Binelui, pornind de la constatarea pasivității Binelui și a reprezentanților săi. Are o reflecție de moralist, într-o înștiințare, notată cu cifra 578, din caietul său de Cugetări: “Pînă cînd acești oameni, care-și zic buni și nobili, vor continua cu pasivitatea lor față de prostia și răutatea pe care - de silă să nu se murdărească, - se feresc să o asvîrle?! (Oare) dacă ai știut să ocolești și să-ți astupi nasul, înseamnă că murdăria nu poate să crească și să miroasă mai rău?!... Și atunci numai energia de a avea silă și inteligența de a ști să ocolești vor fi de ajuns să facă ca răutatea și prostia să devină mai puțin active decît sînt, iar bunătatea și înțelepciunea mai puțin pasive?” Izolarea aristocratică a celor “buni și nobili”, fariseismul celui care condamnă răul de care - dintr-un puritanism fals - nu vrea să se atingă, sînt condamnate. Magistrul Urmuz este adeptul inițiativei în lupta pentru promovarea, pentru activarea Binelui. Observăm că pesimistul care considera Binele pasiv și atribuia “activitatea” doar Răului, obsedatul “murdăriei”, al “răutății și prostiei”, credea într-o posibilitate a intervenției, într-o activizare posibilă a “bunătății și înțelepciunii”.⁶

Urmuz a pendulat, de-a lungul vieții, între viață și moarte și s-a implicat, prin sinucidere, în ceea ce înseamnă o capitulare, precum personajele sale Stamate sau İsmail, numite și cadavre vii. Pe de altă parte, Nicolae Balotă crede că există un dincolo, o Nirvană, și apologul metafizic se suprapune, în cazul operei lui Urmuz și al gândirii lui Nicolae Balotă, atunci când acordă credinței un credit, chiar dacă, psihologic, ascezele, utile sau inutile, sunt asociate cu rituri și ceremonii ale purificării, ale exorcizării răului, fie cu ajutorul postului, fie cu ajutorul venerației, fie cu ajutorul actelor bizare absconse.

Tot ceea ce ține de stereotip, tot ceea ce este raportat la cifre sugerează existența unei drame familiale, ironizată și niciodată mărturisită. Relația cu tații, urmărită atent în monografia *Urmuz*, reprezintă, pentru noi, o stare revelatorie pentru însăși drama lui Nicolae Balotă: „Dramele de familie sînt frecvente în această lume în care Familia înseamnă conflict, în care tirania e legea comunității legată de țară. Ca și Stamate care se eliberează printr-o aventură erotică, eroul anonim din *Plecarea în străinătate*, un pater familias, încearcă o evadare de acasă. În această narațiune există un raport bizar între tată și un fiu despre care nu ni se spune nimic. Tatăl vrea să evadeze dar, “Sentimentul puternic și neînvins de tată îl trase însă înapoi la țăr.…” “Evident, ironizare a paternității, dar și a legăturii matrimoniale. Căci, eroul are o soție roasă de “viermele geloziei”, “conștientă de îndatoririle ei de soție”, “ambicioasă ca orice femeie”, care îl reține, brutală, cu odgoane, atunci cînd el încearcă, pentru a doua oară, să evadeze. Ironia supremă la adresa vieții conjugale apare în “singura dorință” a soțului, aceea de a-și serba “nunta de argint”. Ironizarea comemorării matrimonialului e evidentă și prin pregătirile de festivitate ale soțului, pregătiri care sînt identice, de fapt, cu un masacr.”⁷

⁶ibidem,p.88

⁷ibidem, p.105

Așadar, precum în majoritatea excursurilor asupra literaturii române și asupra literaturii universale, Nicolae Balotă încearcă să se cunoască pe el însuși atunci când e dedublat, scindat: „La Urmuz, cuplul nu e auxiliar eroului (decît într-un singur caz absurd, acela al anonimului din *Plecarea în străinătate*, care e ajutat - ca eroii din basme - de “cele două bătrîne rațe ale sale”), ci e însuși eroul. Eroul apare scindat, dedublat. O sciziune ciudată, mai curînd decît o uniune stă la originea cuplurilor urmuziene. Evident, îi vedem uniți prin legături de ascultare, prietenie, printr-o complicitate. Dar, de fapt, ei nu pot fi Unul. Și, înainte de toate, pentru că între ei există un raport de putere, de stăpîn față de slugă. Ismaîl e stăpînul, ca și Cotadi, ca și Algazy. Sluga e umilă, servilă, stăpînul prepotent. Sluga ascunde însă reverve de agresivitate, de revoltă împotriva stăpînului care îl tiranizează. Stăpînul se poate arăta generos, binevoitor, “inimă caritabilă” ca Ismaîl, care ia sub protecția sa pe Turnavitu. Dar se slujește de el, îl exploatează, îi dă obligații de șambelan al viezurilor. Pentru a-i fi pe plac, Turnavitu se supune la cele mai slugarnice acte (ritualul de dimineață, cu “măgulitul” pe rochie, scuze viezurelui, etc.), se preschimbă în unealtă pură în bidon...”⁸

Asocierile cuplurilor ciudate stăpîn-slugă, tiran-tiranizat, reprezintă asocierea cu *Altul*. Chiar dacă opera literară analizată e reprezentată de Altul, de străin, de rival, Nicolae Balotă socoate, fără excepție, că orice suferință creatoare de comunicare vizează structurile umanului ca atare. Dacă personajele se vor ele însele obiecte, dacă acceptă corupția și ceea ce învrăjbește omenirea, atunci trecerea de la figurat la concret, de la denotativ la conotativ, asociază motive literare livești și orale, care, în final, se dovedesc a fi cu minuție grotescă un spațiu în care funcționează legea critică.

Ceea ce rămâne din amândoi scriitorii este ideea de **homo ludens**, de caracter ludic al scrierii și de plăcere de a vedea în apocalipsa literaturii nașterea acesteia: „Duhul negației care se folosește de mecanismul ironiei recurge și la o anume mecanică umoristică. Textele lui Urmuzrevelează o modalitate a comicului ca sentiment al contrariului, întrucîtva, în sensul definiției pe care Pirandello o dădea “umorismului.”⁹

Analizând categoria estetică de umor, Nicolae Balotă creează o vrăjită lume a surselor de inspirație și mai ales un mister și un cult înțeles drept un gând despre absurd. Relația dintre Urmuz și adoratorii săi este vădită, la Nicolae Balotă, drept o formă avangardistă, iar posteritatea critică înseamnă că intenția de artă a lui Urmuz a creat o adevărată trenă de admiratori printre care se numără Nicolae Balotă, își face, involuntar autoportretul.

BIBLIOGRAPHY

Balotă, Nicolae, *Urmuz*, Editura Dacia, Cluj, 1970

Baltrușaitis, Jurgis, *Eseu privind o legendă științifică. Oglinda, revelații, science-fiction și înșelăciuni*, traducere de Marcel Petrișor, Editura Meridiane, București, 1981

Bugariu Voicu, *O relație de neasemănare* (despre cartea lui Manolescu Nicolae, *Contradicția lui Maioreșcu*, și cartea lui Balotă, Nicolae, *Urmuz*), în *România literară*, 4, nr.1, 31 decembrie 1970, p.13.

Bugariu, Voicu, Nicolae Balotă: *Urmuz*, în *Astra*, 5, nr. 11 (54), noiembrie 1970, p.8.

Constandache, G.G., *Înfruntând absurdul*, în *Contemporanul – ideea europeană*, An.10, nr. 4, (27 ian. 2000), p.7

⁸ibidem, pp.108-109

⁹ibidem, p.134

Duță, Marcel, *Nicolae Balotă, Urmuz*, în *Revista de istorie și teorie literară*, tom 20, nr. 1, 1971, pp.179-180.

Enescu, Radu, *Nicolae Balotă: Urmuz* (Cronică literară) în *Familia*, 6, (106), nr. 9 (61), septembrie 1970, p.2.

Manolescu, Nicolae, *Nicolae Balotă: Urmuz*, în *Contemporanul*, nr.40, 2 octombrie 1970, p.3.

Poantă, Petru, *Nicolae Balotă: Urmuz, Labirint*, în *Steaua*, XXII, nr. 2, februarie 1971, pp.73-76.

Pruteanu, George, *Nicolae Balotă: Urmuz*, în *Cronica*, 5, nr.44, 31 octombrie, 1970, p.8.

Ungheanu, M., *Nicolae Balotă: Urmuz*, în *România literară*, 3, nr. 40 (1 octombrie, 1970),p.14

Vlad, Ion, *Nicolae Balotă: Urmuz*, în *Tribuna*, 14, nr.37, 10 septembrie 1970, p.2.