

EXEGEZE LITERARE

Urmuz. Homo technicus și homo aestheticus

Daniela PETROȘEL, *Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, România*

Tributari unei separații nete între diferitele domenii ale cunoașterii, abordăm interdisciplinar textele literare numai în măsura în care paralelisme sînt la vedere, sau autorii înșiși reclamă astfel de lecturi. Totuși, din ce în ce mai mult în ultima vreme, și un bun exemplu ar fi geocritica, cu maniera ei fascinantă de a pune la lucru statistica, geografia, antropologia, istoria și, nu în cele din urmă, critica literară, există semnele unei *trădări a criticii*, dar nu în sensul pe care îl dă Nicolae Breban fenomenului. Trădarea criticii ar fi sinonimă aici cu o evadare din prețiosul turn de fildeș al estetismului și refugiarea în teritorii mai mult sau mai puțin înrudite. Opera ca puzzle estetic ne interesează parcă mai puțin, deturnîndu-i sensurile spre o calitate secundă, cea de document de mentalitate. Dacă ar fi să cedăm ispitei de a face puțină arheologie a criticii literare, atunci ne-ar sări în ochi evidența: mai toate curentele criticii au luat naștere prin sondarea unor teritorii înrudite: psihologia, sociologia, istoria etc. Și totuși, critica literară s-a menținut în zona relativ sigură a științelor umaniste.

De aceea, tentativa unei apropieri a literaturii de... tehnologie ridică întrebări legate de eficiența (pentru ambele noțiuni ale binomului) unei astfel de coabitări. Îmbrățișînd o elementară concepție marxistă asupra literaturii, observăm că scriitorii sînt sensibili la realitățile tehnologice ce-i înconjoară și foarte adesea acestea intră în spațiul textual. Și aici primesc semnificații multiple. A studia imaginarul tehnologic al unui scriitor nu înseamnă doar simpla inventariere a termenilor tehnici prezenți sau a atitudinea scriitorului în fața progresului tehnologic. În punctul ei cel mai subtil, relația dintre literatură și tehnologie înseamnă a vedea cum anume se lasă modelat textul literar de un produs tehnologic, cum anume, de exemplu, cinematografia sau fotografia influențează organizarea spațiului românesc și, implicit, discursul criticii literare. Sau în ce măsură noile modalități de transmitere a informației alterează reprezentarea timpului și a spațiului în literatură.

În spațiul criticii literare românești, posibilele apropieri dintre literatură și tehnologie s-au făcut mai ales pe terenul sigur al literaturii science-fiction sau în contextul teoretizant al modernismului și al experimentelor avangardiste. În primul caz, avem de-a face cu un semieșec, chiar dacă unii critici literari serioși, este cazul lui Crohmălniceanu, el însuși un cunoscut autor de SF, au încercat să demonstreze literaritatea acestei forme marginale de scriitură. Rămîne un fertil teren de interpretare relația dintre modernismul românesc, cu variatele lui grade de intensitate, și fascinația în fața progresului tehnologic, subsumată sau nu, și aici este evident o altă discuție, gîndirii burgheze.

EXEGEZE LITERARE

Ne-am obișnuit să-l vedem pe Urmuz în contextul iconoclast al avangardei, iar textele sale să le lecturăm în evidenta cheie a esteticii absurdului. Dar ambele atribute sînt o consecință a originalei maniere urmuziene de a submina modul tradițional de a face literatură. Iar debarasarea de cadavrul vechiului se face la nivelul imaginarului urmuzian și prin amestecul umanului cu mecanicul, prin plonjarea violentă în cîmpul termenilor tehnologici. Ne propunem în acest mic exercițiu critic (care are doza lui de naivitate) să insistăm asupra acestui melanj, demonstrîndu-i relevanța în contextul bizarierii literare urmuziene. Construcțiile lingvistice frapante, personajul mecanomorf, mecanica viului sau simplitatea/economia alienantă a narării sînt cîteva dintre consecințele acestei contaminări. În *Culture of Technology*, Arnold Pacey distinge trei aspecte ale tehnologiei: organizațional, tehnic și cultural. Menționăm că, pe parcursul lucrării, vom folosi termenul *tehnologie* mai ales în cel de-al doilea sens, sintetizînd aspectele legate de fundamentele științifice ale tehnologiei, de mecanismele și principiile de funcționare implicate.

Biografia lui Urmuz, în foarte puținele date sigure care se cunosc, indică un real interes față de lumea tehnicii. Dincolo de anul petrecut ca student la Medicină, experiență ratată și oripilantă pentru viitorul scriitor, muzician și compozitor, importante sînt mărturiile surorii sale, Eliza Vorvoreanu. Adunate de Sașa Pană, amintirile surorii sale construiesc un alt portret al acestui atît de original autor. Aflăm astfel că „îl minuna tot ce era nou și desăvîrșit în artă (și-n știință), descoperiri, invenții etc.” (Urmuz 1970: 103), că citea romane științifico-fantastice, mai ales Jules Verne, că „îl preocupau descrierile de călătorii, descoperirile geografice și chiar chestiunile pur științifice: astronomia...” (Urmuz 1970: 103). Remarcabile în acest context sînt proiectele lui științifice, despre care, din nou, ne oferă amănunte sora sa: „Din copilărie se gîndea la: 1. Captarea undelor sonore (sunetul – preocuparea lui!). Să audă muzică din tot cuprinsul lumii (încă nu exista radio) și din astre, dacă se poate. 2. Să călătorească, să cunoască toate popoarele cu obiceiurile lor, cu preocupările lor. 3. Să zboare: omul să aibă aripi” (Urmuz 1970: 103–104). E evidentă prezența și transfigurarea acestor obsesii în imaginarul operei sale. Iar dincolo de naivitatea lor adolescentină aceste pasiuni fac din el un exponent uman fascinat de mitul progresului tehnic.

Textele sale abundă în termeni tehnici, demonstrînd că lui Urmuz nu îi este indiferent acest domeniu al cunoașterii. Prezența acestei categorii de termeni servește, în primul rînd, intenției de a șoca publicul cuminte, previzibil în așteptările sale. Iar reacțiile publicului sînt previzibile pentru că multe generații de scriitori l-au educat să fie astfel: să separe cu mare atenție literarul de non-literar, ceea ce este demn să intre în spațiul pur al operei, de elementele ce țin de subteranele vieții noastre practice. De aceea, avangarda românească l-a recuperat și mitizat cu atîta entuziasm pe Urmuz. Înainte de belicoasele manifeste avangardiste, Urmuz a pus în *pagini bizare* o poetică implicită a revoltei. Întîlnim un întreg arsenal de termeni pe care cu greu i-am putea găsi în textele literare scrise înainte de Urmuz: *binoclu*, *robinet*, *mitralieră*, *sinteză*, *manivelă*,

EXEGEZE LITERARE

uscătorie sistematică, volum, strung, decimetru etc. Iar rolul lor nu este decorativ, ci sînt ingrediente esențiale în definirea actanților literari. Nu doar avangardiștii care l-au recuperat pe Urmuz, ci și generațiile de critici care-l comentează plecând de la premisa că tehnologia alienează ființa umană. Că toate noțiunile tehnice prezente simbolizează reificarea iremediabilă a lumii. Iar demonstrațiile sînt fascinate și perfect încadrate esteticii mișcărilor de avangardă. Asupra unor astfel de aspecte insistă Nicolae Balotă în detaliata monografie dedicată acestui autor, atent fiind la modul în care se combină miticul și tehnicul. Și Ion Pop, în *Avangarda în literatura română*, discută despre prezența „mitului mașinist”. Nu are rost să reluăm argumentația. Totuși, cîteva nuanțe ar fi necesare; vorbim despre reificare, despre dez-umanizarea ființei umane în urma contactului cu artificialul tehnic. Însă, în același timp, produsele tehnologice de care ne înconjurăm, rezultate, ne place să credem, ale gîndirii noastre superioare, sînt o modalitate de a ne diferenția de animale. Atunci, se prea poate ca adausurile mecanice ale personajelor urmuziene, pe care le interpretăm ca semne ale fragilității ontologice a ființei umane, să aibă, dimpotrivă, un efect contrar. Să anuleze zoologicul primar, echilibrînd perspectivele. Chiar dacă nu există o explicită intenție triumfalistă în textele lui Urmuz.

Există un fragment în textele lui Urmuz care explică abandonul psihologicului, nararea fără urmărirea înlănțuirilor cauzale obișnuite, mai precis impresia de construcție la suprafață pe care o lasă textele lui. Chiar dacă este puțin mai lung, redăm acest pasaj din *Puțină metafizică și astronomie* pentru statutul său de poetică explicită: „Și care e rostul să îți morțiș să descoperi vreo cauză, și încă numai una singură și cea dintii, cînd toate cauzele, din nenorocire, sînt și efecte și dau din ele efecte îndrăcit de multiple și de încîlcite.

Deci la ce bun să vrei numai o singură cauză, o forță inițială care vrem (trebuie) să fie și generatoare, cînd ea însăși ține cu atîta încăpăținare să dea din ea numai multiplicitate; are setea mulțimilor, a încîlcelei și a contradicției; îi trebuie multe milioane de oameni, de muște, de bureți, de jivine, de astre și aceasta încă cu prețul suferințelor lor. Îi trebuie și „peștele-cufăr” și „peștele-fierăstrău” și are setea numărului, a distanțelor și iuțelilor mari, fără rost și necesitate”. Aproape confesiv și, prin comparație cu alte texte, neașteptat de logic, fragmentul explică și caracterul hibrid al personajelor lui Urmuz, și refuzul borgesian al clasificărilor fără rest. Modelul combinațiilor neașteptate e în natură, omul-pasăre urmuzian e urmașul peștelui-cufăr. Respingînd problematizarea excesivă, cea care nu dă explicații, doar ridică întrebări, Urmuz optează pentru instantanee (iar folosirea termenului nu e întîmplătoare) de viață. Într-o lume în care fenomenul (secvența sau personajul literar) își pierde relevanța în păienjenitul consecințelor, obiectul artificial se impune ca stabil. Descrierea personajelor face vizibilă o abordare mecanicistă a problemei: ființele de hîrtie nu sînt unicate, ci sînt produse în serie, „pe cale chimică, prin sinteză”, nu sînt moșite cu grijă de un autor, ci se impun prin caracterul lor artificial: Ismail „este

EXEGEZE LITERARE

compus din ochi, favoriți și rochie”, Fuchs este și el compus din două sunete care „degeneraseră: unul în o pereche de mustăți cu ochelari după ureche, iar altul în o umbrelă...”. De vreme ce cauzalitatea e o iluzie, personajele se mișcă în gol, ca niște mecanisme defecte. Iar naratorul însuși e un simplu mecanism de redare a faptelor, indiferent de normalitatea sau absurdul lor. Căci transcendența e, în cele din urmă, o chestiune de mecanică.

Poate textul care redă cel mai bine această luptă între *homo technicus* și *homo aestheticus* este *Pîlnia și Stamate*. Iar dihotomia se simte chiar din titlu. Forțînd, cum altfel?, limitele interpretării și selectînd secvențele din înlănțuirea absurdă a textului spre a le înregimenta într-o coerență tiranică, am sintetiza evenimentele în felul următor: Stamate renunță la „obișnuitele lui cercetări filosofice” pentru „interesele superioare ale științei”. Iar vinovată pentru această convertire este... pîlnia, chiar dacă semnele inevitabilei trădări erau de mult vizibile: căci pereții locuinței, deși sulemeniți, erau totuși „măsurați, între timp, cu compasul pentru a nu scădea la întîmplare”. Iar modul în care își petrece timpul liber familia este, din nou, sugestiv: „se uită tustrei cu benoclu”, „pătrund în sala de recepție și dau drumul unor robinete expres construite acolo” sau „trag focuri de pistol în aer”. O preocupare preferată a lui Stamate este „să ia seara, prin biserici, instantanee de pe sfinții mai în vîrstă”. În același context, se prea poate ca arhitectura cu totul deosebită a casei, amenajările interioare, mijlocul de locomoție folosit în interiorul casei (căruciorul cu manivelă) să fie rezultatele gîndirii tehnice a lui Stamate, un inginer amator. Căci, deposedat de puterea divină, Stamate se mulțumește cu cea științifică; de aceea schimbă destinul fiului său „grație calculelor și combinațiilor sale chimice”.

Sînt cîteva argumente care ne permit să-l vedem pe Stamate, cu drama lui domestică și profesională, cu oscilațiile între filosofie și știință, drept un personaj care sintetizează foarte bine schimbarea pe care lumea modernă a trăit-o la contactul cu avîntul tehnologic de început de secol XX. Tocmai pentru că viteza schimbărilor tehnologice este mult mai mare decît cea prin care mentalul colectiv le prelucrează. Iar acest moment de criză îl surprinde Urmuz. Manipularea obiectelor rezultate nu este suficientă, ea trebuie însoțită de sentimentul familiarizării. Defamiliarizarea care însoțește multe dintre textele lui Urmuz ar putea fi și rezultatul pierderii ființei umane într-o lume de obiecte cărora nu le cunoaște cu precizie rostul. Nu despre indivizii copleșiți de tehnologie e vorba, ci despre oamenii care n-au reușit încă să-și domine obiectele înconjurătoare. De aceea, anulînd cîteva dintre interpretările anterioare, putem afirma că romanul lui Urmuz vorbește despre ființa umană incapabilă să proceseze și să se adapteze schimbărilor tehnologice. Comicul situațiilor reiese și din confuzia planurilor: cel funcțional și cel estetic, căci obiectele urmuziene sînt deturnate de la funcțiile lor primare. Prizonier al unei paradigme culturale de tip romantic, Stamate tratează pîlnia în acel registru, refuzînd să-i accepte condiția de obiect cu finalitate practică. De aceea, „pîlnia deveni un simbol”. Incapabil să se ridice

EXEGEZE LITERARE

deasupra obiectelor și să-și impună supremația, Stamate le glorifică. Același amestec de transcendental și funcțional e evident și în modul în care (anti-)eroul îi pedepsește pe Bufty și pe necredincioasa pîlnie: „aruncîndu-i într-un tramcar [...], le făcu vînt cu dispreț în Nirvana”. El însuși dispere elegant, „micșorîndu-și mereu volumul”.

Într-un anume sens, comicul urmuzian este tonic, iar scrisul său nu exprimă neapărat „obsesia vidului și a descompunerii universale” (Pop 1990: 53). Abandonînd puțin perspectiva aceasta gravă și apocaliptică, am putea spune că textele lui Urmuz sînt schițe umoristice despre rătăcirea omului într-un univers tehnic pe care nu-l înțelege. Și pe care-l receptează cu inocență copilărească, deturnînd obiectele de la finalitatea lor practică imediată. Artificialul nu domină prin teroare umanul; coexistența lor urmuziană e amuzantă. Intrînd în componența umanului, tehnicul nu marchează doar fragilitatea vieții, ci își proclamă semnificația. ♣

Bibliografie:

- Balotă, Nicolae, *Urmuz*, Timișoara, Editura Hestia, 1997.
 Pacey, Arnold, *Culture of Technology*, MIT Press, 1983.
 Pop, Ion, *Avangarda în literatura română*, București, Editura Minerva, 1990.
 Urmuz, *Pagini bizare, ediție întocmită de Sașa Pană*, București, Editura Minerva, 1970.

Rezumat: Lucrarea analizează relația dintre *homo technicus* și *homo aestheticus* în proza lui Urmuz.

În pofida interpretărilor critice tradiționale care leagă prezența termenilor tehnici de alienarea ființei umane și invazia *mitului mașinist*, noi încercăm să demonstrăm că nu există o atitudine anti-progresistă, ba dimpotrivă autorul era interesat de lumea descoperirilor științifice, și că neașteptata coabitare a umanului cu mecanicul este de un comic revigorant.

Cuvinte-cheie: *Urmuz, tehnologie, Modernism, avangarda, absurd, hibridizare.*

Urmuz. *Homo Technicus* and *Homo Aestheticus*

Summary: The present paper approaches one of the most intriguing Romanian writer, Urmuz, focusing on the relationship between *homo technicus* and *homo aestheticus*. By cultivating the aesthetics grounded in shock imagery, this author opens his literary texts to the world of technical terminology. My analysis of his famous novel *Pîlnia și Stamate* stresses the predilection for mechanistic thinking, alongside the way in which the process of technicizing the human has not only tragical, but also comical effects.

Key-terms: *Urmuz, technology, Modernism, Avant-garde, absurd, hybridization.*

Notă: Aceasta lucrare a beneficiat de suport financiar prin proiectul „Progres și dezvoltare prin cercetare și inovare post-doctorală în inginerie și științe aplicate – PRiDE Contract nr. POSDRU/89/1.5/S/57083”, proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013.