
BIBLIOTECA REVISTEI CURTEA DE LA ARGES**Nr. 34**

Copyright © Ana Olos

Editura EIKON

București, Calea Giulești 333, sector 6
cod poștal 060269, RomâniaDifuzare / distribuție carte: tel/fax: 021 348 14 74
mobil: 0733 131 145, 0728 084 802
e-mail: difuzare@edituraeikon.roRedacția: tel: 021 348 14 74
mobil: 0728 084 802, 0733 131 145
e-mail: contact@edituraeikon.ro
web: www.edituraeikon.roEditura Eikon este acreditată de Consiliul Național al Cercetării
Științifice din Învățământul Superior (CNCSIS)

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
ANAGAIAÎn căutarea lui Urmuz / Anagaia ; cuv. înainte de Gheorghe Păun. -
București : Eikon, 2022
ISBN 978-606-49-0762-2

I. Păun, Gheorghe (pref.)

821.135.1.09

Imagine copertă: Néstor Dámaso del Pino

DTP: Valerian Susan

Editor: Valentin Ajder

ANAGAIA**ÎN CĂUTAREA LUI
URMUZ****E I K O N**

București, 2022

Cuprins

Care este pluralul de la „Urmuz”?	5
Nota autoarei	7

I. ARTICOLE PUBLICATE ÎN REVISTA*CURTEA DE LA ARGEȘ*

Adnotări pe marginea noii ediții Urmuz și relectura <i>Fuchsiadei</i>	13
Urechea urmuzicală	26
Demetru la Bârlad	50
Incognito	57
Răscrucea	65
Medicii de la Bârlad	72
Demetru în război – versiunea Vakulovski	79
Søren Kierkegaard – un filosof pentru Urmuz?	91
DEM: Trei scrisori către Marie	97
Scrisoarea nr. 3	97
Epilog I	104
Epilog II	110
Două cartoline din Budaki	117
Urmuz și Papini?	123

II. ARTICOLE ȘI RECENZII APĂRUTE ÎN*NORD LITERAR ȘI ÎN ACOLADA*

Din nou despre Urmuz	133
<i>La curtea lui Urmuz</i>	135
Urmuz – o enigmă „explicată”?	140
Misteriosul Mr. Urmuz. Noi ipoteze	146
Păsările	146

Patul lui Procust și sărutul morții.....	151
Jocul ielelor și redingota franceză.....	159
Funcții „fuchsiene”	166
Urmuz, ediția restitativă Ion Pop.....	172
Urmuz și Baudelaire.....	182
Urmuz – un menșevic?.....	191

III. ADDENDA

Urmuz și povestea poveștilor.....	201
<i>Pălnia și Stamate</i> – ghici ghicitoare ce-i.....	207
Literaritatea textului.....	207
Modelul balzacian.....	212
Textul în travesti	214
Familia lui Stamate.....	217

Adnotări pe marginea noii ediții *Urmuz și relectura Fuchsiadei*

I

Adnotările care urmează reflectă rezultatul reîntâlnirii cu Urmuz și relectura *Fuchsiadei* prilejuită de noua ediție a scrierilor găsite la șapte ani după sinuciderea misteriosului Demetru Demetrescu-Buzău. Ediția se datorează strădaniei celui mai avizat cunoscător și comentator al avangardei, și nu numai, el însuși poet și profesor de literatură acum în retragere, membru al Academiei Române, Ion Pop.¹ Pe drept cuvânt își intitulează „Atelierul lui Urmuz” – amintindu-ne de Brâncuși – introducerea conținând informații prețioase pentru edificarea cititorilor volumului (pp. 5-53). Aflăm detaliile elaborării noii versiuni a textelor urmuziene și ni se oferă o recapitulare a receptării lor, începând cu elogiile entuziaste ale primilor cititori ai prozelor, până la abordările critice pertinente de-a lungul timpului. Noutatea ediției Ion Pop, pe lângă o nouă versiune a textelor, sunt notele de subsol care, de multe ori, depășesc textul urmuzian. Ele conțin, pe de o parte, revenirile succesive ale lui Urmuz asupra celor scrise în intenția de a găsi cuvintele cele mai potrivite sau adnotări ce exprimă stări de spirit din momentul relecturii ciornelor, legate de evenimente recente din viața sa. Pe de altă parte, notele oglindesc

¹ *Urmuz. Schițe și nuvele aproape... futuriste*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Pop. Cu un cuvânt de încheiere de Domenico Jacono. Ilustrații de Jules Perahim. Tracus Arte, București, 2012/2017. Trimiterile din adnotările noastre sunt conform paginilor din ediția a II-a, din 2017. În format electronic: *Urmuz. Schițe și nuvele aproape...* Ediția a 2-a revizuită. Biblioteca Bucureștilor, București, 2012.

modul de lucru minuțios al editorului în a alege dintre variante pe cele mai apropiate de gândirea urmuziană. Importanța deosebită a notelor este că ele suplimentează textul scrierilor prin referințe la epocă și viața lui Demetrescu-Buzău, constituind astfel o sursă de informații ce îndeamnă la noi interpretări ale operei.

Pornind de la titlul noii ediții. Față de edițiile precedente, scrierile lui Urmuz din noua ediție nu mai apar ca simple *Pagini bizare*, sub titlul-etichetă perpetuat după prima ediție a lui Sașa Pană, care cercetase comorile din lada păstrată de mama celui dispărut și alesese doar ceea ce îl interesa pe moment. Titlul dat de el textelor fusese inspirat de antetul schiței *Algazy & Grummer* publicată în revista pe care o conducea Tudor Arghezi, sintagmă sugerată de Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, cum reiese din scrisoarea adresată acestuia.² Și Ion Pop dăduse acest titlu ediției sale din 1999 a scrierilor lui Urmuz.³ Însă cercetarea manuscriselor l-a convins de inadecvarea acestui titlu, de vreme ce în „caietul roșu”, păstrat la Biblioteca Academiei Române, însuși Urmuz, cu intenția vădită de a le publica, le numise cu ironie *Schițe și nuvele aproape... futuriste*, conștient de faptul că prozele sale precedaseră mișcarea de avangardă italiană. Așa cum vor fi conștienți de prioritatea lui cei care, după dispariția sa, îl vor numi „premergătorul”. Numai că, pendulând mereu hamletian între a le publica sau nu – deși într-un moment de entuziasm cedase îndemnurilor lui Tudor Arghezi –, în cele din urmă, Urmuz a renunțat, așa cum avea să renunțe și la viață.

Eliza Vorvoreanu, sora lui Demetru, certifica în amintirile sale faptul că prozele au fost compuse în jur de 1907-1908, deci înainte de apariția avangardei din Italia, Mitică amuzându-și frații mai mici

cu „șotii verbale”: „de-ale lui Mitică, miticisme”⁴. Tot ea amintește că *Fuchsiada* a fost scrisă mai târziu, fără însă a indica în amintirile ei, măcar cu aproximație, o anume perioadă.⁵ Din memoriile prietenului lui Urmuz din anii de liceu, George Ciprian⁶, deducem că și prozele, la fel cu poeziile – dintre care s-a păstrat doar *Cronicari* – circulasera în cercurile boemei bucureștene, citite de autor sau de prietenul său, ca un fel de folclor urban. Și n-ar fi de mirare ca Urmuz, cu memoria antrenată în anii de studenție la medicină și mai apoi în cursul studiilor de drept, transcriindu-le de mai multe ori (dovadă numeroasele variante din lada cu pricina), să le fi știut pe de rost. G. Ciprian afirmă în *Cutia cu maimuțe* că a reprodus din memorie schița *Ismail și Turnavitu*⁷, oferită de el spre lectură unor jurnaliști care apreciaseră la superlativ talentul autorului. Tot el făcuse și un fel de dramatizare a prozei *Pălnia și Stamate*⁸, inserând fragmente din textul original. Prin urmare, pe lângă cei din familie și prietenii apropiați, cercul de receptori ai prozelor urmuziene se lărgise, cuprinzându-i și pe alți consumatori din localurile frecventate de el și care, fără îndoială, se amuzau nu doar de echivocul povestioarelor, ci uneori și pe seama autorului.

Acel „aproape” din titlul *Schițe și nuvele aproape... futuriste* sugerează afinitatea, dar și rezerva lui Urmuz față de acel „Futurismo” italian, chiar dacă spiritul de frondă, negarea valorilor tradiționale și orientarea spre cultul mașinismului au fost regăsite de critici și în prozele sale. Numai că revolta sa față de societatea vremii nu ia forma protestului explicit, chiar dacă, după cum mărturisea Ciprian, în adolescență, Mitică fusese liderul grupului lor de prieteni, inițiatorul

² „D. Demetrescu-Buzău către Tudor Arghezi”, scrisoare, datată 30 mai 1922, în *Urmuz. Ibidem*, pp. 145-146.

³ *Urmuz. Pagini bizare*. Notă asupra ediției de Ion Pop. Postfață de Corin Braga. Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1999. Ediția a II-a, Cluj-Napoca, 2001.

⁴ *Urmuz, ed. cit.*, p. 164.

⁵ Eliza Vorvoreanu, *op. cit.*, pp. 161-169.

⁶ V. George Ciprian, *op. cit.*, *loc. cit.*

⁷ George Ciprian, *Cutia cu maimuțe, ed. cit.*, pp. 146-147.

⁸ *Idem, op. cit.*, pp. 149-156.

unor „acțiuni” care să șocheze opinia publică.⁹ Însă micile proze sunt departe de caracterul violent al manifestului lui Marinetti. De l-a citit, nu credem că Urmuz ar fi putut subscrie la glorificarea războiului văzut ca „unică igienă a lumii”, și cu atât mai puțin la distrugerea muzeelor și bibliotecilor la care chema, printre altele, manifestul: „Să vină deci voioși incendiatori cu degete carbonizate! Iată-i! Iată-i!... Haideți, dați foc dulapurilor cu rafturi din bibliotecă!... Deviați cursul canalelor pentru a inunda muzeele!..., ce plăcere să vezi plutind în voia soartei, sfâșiate și decolorate pe acele ape, vechile pânze glorioase! Puneți mâna pe târnăcoape, securi, ciocane și dârâmați, dârâmați fără milă orașele venerate!”¹⁰ Aceleași rezerve trebuie să le fi avut, mai târziu, față de frazele incendiare ale eroului din *Un om sfârșit*, romanul lui Giovanni Papini, citit de el, de nu în original, cu certitudine în traducerea românească a lui Gh. Călinescu apărută în 1923, carte ce s-ar putea să fi contribuit la gestul său, dacă admitem că Demetrescu-Buzău s-a sinucis.

De e să interpretăm punctele de suspensie din titlul noii ediții Urmuz ca un echivalent al emoticonului „wink” („a face cu ochiul” în engleză), ne amintim de comentariile lui Tudor Vianu despre locuri comune, sinonime și echivocuri în prozele urmuziene comparate cu scrierile englezului Lewis Carroll.¹¹ Deși subscriem la prima parte din remarcă lui Tudor Vianu, că textele lui Urmuz „sunt un document lingvistic de mare însemnătate, un prilej de a demasca unele

⁹ George Ciprian. „Urmuz”, în *Cutia cu maimuțe. Schițe, chipuri, amintiri*. Editura contemporană, București, 1942, pp. 135-156. Amintirile lui Ciprian despre Urmuz vor fi republicate în vol. I din *Scrieri. Amintiri. Măscărâci și măzgălici*, București, 1965.

¹⁰ F.T. Marinetti. „Fundarea și manifestul futurismului”, în Mario De Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*. În românește de Ilie Constantin. Editura Meridiane, București, 1968, pp. 327-333.

¹¹ Tudor Vianu. „Locuri comune, sinonime și echivocuri”, din vol. *Figuri și forme literare*. Casa Școalelor, 1946, în *Urmuz. Pagini bizare*. Ed. Sașa Pană, Minerva, București, 1970, pp. 180-183. Tudor Vianu descoperise prozele urmuziene abia în antologia *Literatura română contemporană din 1943*, a lui Vladimir Streinu.

din procedeele limbii, pe care nu o dată poeți mai de seamă le-au folosit cu mare succes”, trebuie să observăm însă că echivocurile din cărțile matematicianului englez Charles Lutwidge Dodgson erau de altă natură, marcate de morala victoriană. Or, destinatarii textelor urmuziene, frații săi probabil deja liceeni sau prietenii săi din boema bucureșteană la început de secol douăzeci erau un altfel de public. Astfel că *Fuchsiada* conține un cu totul alt gen de echivoc, ceea ce i-a făcut pe critici să-l compare pe Urmuz cu Alfred Jarry. Creatorul lui Taica Ubu și al Patafizicii, al Super-bărbatului și al Superfemeii, al bicicletei-perpetuumobile propulsate de alcool, purta și el cu sine un revolver cu care, însă, trăgea la țintă spre a-și speria vecinii. Din câte știm, timidul greșier nu avea același aplomb.

Evident că „futurist” poate fi asociat și cu un cuvânt vulgar din limbajul popular. Dovadă și că, decenii mai târziu, s-a preferat ca știința ce se ocupă de viitor să se numească „viitorologie” în loc de/alături de „futurologie”. Deci publicarea cărții sub un asemenea titlu ar fi fost deja un gest de sfidare a moralei vremii. Presupunem de aceea că unul dintre motivele pentru care Eliza luase cu ea manuscrisele *Fuchsiadei* după moartea fratelui a fost tocmai echivocul scrierii. Nu se cuvenea să fie citite de mama lor pioasă. Și le-a înapoiat abia când Sașa Pană și-a manifestat interesul pentru prozele lui Urmuz.

Tot asociat cu sensul echivoc al adjectivului calificativ din titlul volumului, dar mai puțin bătător la ochi, este și numele eroului din capodopera *Fuchsiada*, pe care Eliza Vorvoreanu îl identifica cu pianistul acompaniator al lui Enescu, Theodor Fuchs.

Or, cum arătam în altă parte, Fuchs era și numele de familie al profesorului vienez de contrapunct al lui Enescu, la fel și al unui muzician german al cărui nume se lega tot de contrapunct, dar și al matematicianului berlinez Lazarus Immanuel Fuchs, probabil cunoscut deja și elevilor de liceu.¹² Iar scris cu literă mică și ortografiat cu „ck”, numele poate reprezenta persoana a treia singular a unui verb

¹² Ana Olos. „Urmuzicale. Funcții fuchsiene”, în *Nord Literar*, aprilie 2017.

din engleză, unul dintre acele cuvinte tabu, numite eufemistic „four letter words”, pe care azi îl auzim folosit obsesiv de personajele din filmele americane. E de bănuț că și elevii de liceu de pe vremea aceea, printre care și frații lui Mitică, aveau oareșce cunoștințe de limba engleză, de e să o credem pe Hannah Pakula, biografa Reginei Maria.

Tot din noul titlu al volumului – *Schițe și nuvele aproape... futuriste* – se străvede și intenția lui Urmuz de a-și categorisi prozele după speciile tradiționale ale genului epic. *Pâlnia și Stamate* era definit în subtitlu „roman în patru părți”, iar *Fuchsiada*, tot în patru părți, se subintitulează „poem eroico-erotic și muzical, în proză”. Adrian Lăcătuș, în monografia sa didactică *Urmuz*¹³, consideră că titlul epopeii urmuziene anticipează parodia „printr-o tehnică a contrastului sau a contrapunctului demitizant”, în proză anunțând „o inadecvare, ratarea unei autentice realizări a genului” (pp. 51-52).

Cei mai mulți comentatori observă că *Pâlnia și Stamate* este o parodie a romanului balzacian. La fel se poate afirma și despre *Fuchsiada* că este o parodie a epopeii comice în general. S-a scris și despre „parodiarea parodiei” (Eugen Negrici, Lucian Costache). Cea mai evidentă modalitate în ambele cazuri este reducerea dimensiunilor romanului sau al epopeii prin comprimare, o miniaturizare ce face evidente doar caracteristicile generale, definitorii pentru gen sau specie. E un procedeu similar cu metoda simplificării din matematică. Ori impresia de comic și absurd rezultă tocmai din această miniaturizare aplatizatoare. În „romanul” și în „epopeea” lui Urmuz reducția se realizează atât în ce privește acțiunea, cât și în numărul personajelor, ce devin pur și simplu caricaturi. Credem însă că intenția sa fusese de a crea de fapt texte „gonflabile”, fiecare cititor amplificându-le după dispoziția, voința și puțința imaginației sale, autorul anticipând astfel atât intertextualitatea, cât și hipertextul. Îndrăznim să credem că în operația sa de a conrage genurile și speciile literare, modelul lui Urmuz fusese acel *Formulario*

¹³ Adrian Lăcătuș. *Urmuz – monografie, antologie comentată, receptare critică*. Editura „Aula”, Brașov, 2002.

mathematico (1895, ed. a 5-a 1908), al italianului cu nume poetic-muzical Giuseppe Peano (1858-1932), „peanul” fiind de fapt un imn de slavă dedicat lui Apollo. Cu al său *Formulario*, Peano intenționase să prezinte principalele teoreme ale matematicii într-un limbaj simbolic. Nu cumva așa ceva încercase și Urmuz experimentând pe genuri și specii literare? Întrebare la care vom încerca să răspundem...

(Curtea de la Argeș, ianuarie 2021)

II

Asocieri libere cu *Țiganiada* și *divagații*. Precum sugerează noul titlu al volumului *Schițe și nuvele aproape... futuriste*, *Fuchsiada* ar trebui considerată nuvelă, la fel ca *Pâlnia și Stamate*, spre deosebire de textele mai scurte din volum. Însă subtitlurile celor două scrieri contrazic urmuzian o astfel de clasificare, *Pâlnia și Stamate* devenind roman, de unde și asocierile cu Balzac. *Fuchsiada*, în schimb, este un „poem în proză”, ceea ce ne trimite, de pildă, la poemele în proză ale lui Baudelaire, cum arătasem în altă parte.¹⁴ Dar etichetarea *Fuchsiadei* drept „poem eroic în proză” ne duce cu gândul și la definirea romanului (*romance*) de către Henry Fielding în Prefața la *Joseph Andrews*¹⁵ drept „comic epic în prose”. „Epic” (ca substantiv) în engleză însemnând epopee, iar romanul fiind de fapt o prozaizare a „epopeii comice”, contemporană cu opera bufă. Metamorfozată în proză, epopeea comică devine accesibilă unui public mai larg, mai puțin cultivat. Urmuz pare să sugereze ironic compararea celor două specii, epopeea și romanul, cu mult înaintea reflecțiilor unor teoreticieni literari de la începutul secolului, printre care Mihail Bahtin. Acesta se referă la cele două specii în contextul

¹⁴ V. Ana Olos, „Urmuz și Baudelaire”, în *Acolada*, nr. 4 (113), an XI, aprilie 2017, p. 13.

¹⁵ V. Joseph Fielding, „Preface to *Joseph Andrews*”, online.

proliferării romanului în epoca modernă, hibridizarea fiind o marcă specială a prozei. Conceptul hibridizării îl găsim explicat concis în glosarul pentru studenți al terminologiei bahtiniene, atașat celor patru eseuri publicate de Texas University Press.¹⁶ Tot acolo citim, reluată din *Problemele poeziei lui Dostoievski* (1929), formularea succintă a heteroglossiei din sensul oricărei comunicări, ceea ce asigură primatul contextului asupra textului. La fel și *orchestrarea*, termen împrumutat din terminologia muzicală, cu referire la romanul „polifonic”. Formulări ce se potrivesc și abordării textelor contrase ale lui Urmuz.

Atributul „eroic” împreună cu sufixul -iada amintesc de „poematioul eroi-comic” în versuri, cunoscut fără îndoială lui Demetru în prima variantă, *Țiganiada sau Tabăra Țiganilor*, a lui Ion Budai-Deleanu, considerată de Radu Cernătescu „divină” și reprezentând un „parcurs inițiativ” compus dintr-o perspectivă esoterică.¹⁷ Ceea ce se poate afirma și despre *Fuchsiada*, cuvântul „inițiat” cu referire la erou apărând chiar de două ori în text, în partea a patra a poemului Fuchs fiind declarat „pe deplin inițiat”. În căutarea unei posibile legături între mica epopee și capodopera lui Budai-Deleanu să recitim începutul *Țiganiadei*.

Prologul, al cărui „autor” este Leonachi Dianeu¹⁸, conține formula intenția „educativă” a scrierii. Dianeu „a izvodit această poeticească alcătuire” sau „jucăreaua” ca să-i învețe pe tineri despre „cele mai ascunse desigururi ale Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și Virgiliu”. Dacă Eliza Vorvoreanu atribuisese prozelor fratelui ei o intenție educativă, Urmuz invocă „forța educației” muzicale în finalul nietzschean în

¹⁶ M.M. Bakhtin în *The Dialogic Imagination. Four Essays by M.M. Bakhtin*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. University of Texas Press, Austin and London, 1981. Online.

¹⁷ V. Capitolul „Divina țiganiadă”, în Radu Cernătescu, *Literatura luciferică. O istorie ocultă a literaturii române*, Cartea Românească, București, 2010, pp. 62-94. În același volum aflăm și capitolul „Noi argumente pentru deschiderea «cazului Urmuz», privind paternitatea piesei *Capul de rățoi*, inserând și reproducerea unei fotografii „incerte” a lui Urmuz, cu șorț de mason.

¹⁸ Ediția consultată: Jacques Byck (1953), aflată pe internet, de unde vor fi și citatele.

crescendo ironic al poemului. Căci Fuchs speră ca prin muzică „să facă să apară cu timpul pe această planetă o rasă mai bună și superioară de oameni, spre gloria sa, a pianului și a Eternității”.

Deși intenția educativă la vedere din *Fuchsiada* s-ar rezuma la inițierea burlescă în *ars amandi* – inițiere ce o făcuse în versuri și în altă tonalitate poetul exilat la Pontul Euxin¹⁹, Urmuz păstrează cadrul mitologic din epopeea lui Deleanu, mutând însă scena de pe Parnas pe Olympul mai înalt, probabil și fiindcă piscul cel mai înalt este... Mytikas, asemenea numelui său de alint: Mitică. Însă, pentru contemporanii lui Urmuz, mai faimoase decât Olimpul grecesc erau „L'Olympia” pariziană și Moulin Rouge. Mare admirator al versiunii din Milo a zeiței sculptate, cum scria sora sa, Mitică mai „cunoștea” și o altă Olympia, cea a impresionistului francez Eduard Manet, tablou în care prostituata pariziană apare într-o postură identică cu Venus pictată de Tizian, ce se regăsește și în *La Maja Desnuda* a pictorului spaniol cunoscut ca El Greco. Iată cum o „pictează” Urmuz pe zeița din stabilimentul unde începe inițierea lui Fuchs: „Albă, cu mâinile după cap împreunate sub păru-i de aur despletit, cu un gest de delicioasă abandonare, își întinse ea superbu-i corp de lapte pe patul de perne moi și de flori”. Numai că alături de numele Venus, apare și varianta Venera (preferată de Eminescu), menționată fiind și omoloaga grecească, Afrodita. Și nu poate fi o scăpare a celui care își recitea și corecta de nenumărate ori textele. Venera și Afrodita apar, probabil, ca aluzii mai puțin inocente ale fostului student medicinist la cele două derivate ale numelor: veneric și afrodisiac.

În *Țiganiada* seriozitatea intenției educative e compromisă de „accidentul” comic. Căci Dianeu, pentru a se deprinde cu armonia versului ceresc, voind să se repeadă „într-o zburată, tocmai la vârful muntelui acest unde e sfântariul muselor”, cade într-o baltă unde au rămas „numa broaște cântând”. La fel și Fuchs cunoaște înălțarea (*anabasis*) pe

¹⁹ De Pontul Euxin se leagă și numele legendarului Achile, eroul ce moare în războiul pentru frumoasa Elena.