

**„UMBRE” DUPĂ URMUZ. GENERAȚIA POST-URMUZIANĂ
ȘI FENOMENUL „EPIGONISMULUI”**

**"SHADOWS" AFTER URMUZ. THE POST-URMUZIAN GENERATION
AND THE PHENOMENON OF "EPIGONISM"**

DOI: [10.56177/AUA.PHILOLOGICA.1.26.2025.art.10](https://doi.org/10.56177/AUA.PHILOLOGICA.1.26.2025.art.10)

Dr. ALEXANDRU FOITOȘ
Universitatea de Vest din Timișoara

Abstract: *Urmuz's literary discourse served as a model that influenced a generation of avant-garde writers in the interwar period, many of whom were critically linked to his volume "Weird Pages". These writers, often dismissed as imitators, faced criticism for producing texts considered derivative, simplistic, and lacking originality. This article aims to (re)evaluate the so-called post-Urmuzian generation, part of the so-called "secondary" avant-garde in the Romanian literary context, by analyzing some interwar, post-war, and post-2000 critical discourses. We examine how these writers, such as Grigore Cugler, Madda Holda, Ionathan X. Uranus, Jacques G. Costin, F. Brunea-Fox, and Victor-Valeriu Martinescu, Moldov, have been persistently compared to Urmuz and often overshadowed by him. Particular attention is given to recurring critical clichés and long-standing prejudices that have hindered deeper literary analysis. Despite accusations of epigonism, the article would argue that these writers offered distinct literary visions shaped by their diverse trajectories and contexts (for example, exile in the case of Grigore Cugler, feminine activity in the case of Madda Holda, and esotericism in the case of Ionathan X. Uranus), contributing to a differentiated, yet cohesive avant-garde discourse. While earlier criticism marginalized these voices, recent studies, after 2000, show a growing effort to reassess and integrate their contributions, exploring themes of emulation, continuity, and transformation of Urmuz's model.*

Keywords: *Romanian avant-garde, Urmuz, epigonism, emulation, parallelism, literary influence*

1. Introducere

Discursul literar urmuzian devine un model al unicității și originalității în perioada interbelică, pentru o serie de scriitori care, în momentul receptării critice, sunt asociați *Paginilor bizare*. Aceste încercări de a scrie preluând șablonul lui Urmuz au fost ancorate în sfera unor prejudecăți, textele unor avangardiști ai anilor '30 fiind considerate producții simpliste, copiate, imitate, pastişate, lipsite de originalitate și inferioare din punct de vedere estetic. Generația de „epigoni urmuzieni”, o generație post-urmuziană, este ancorată în sfera *avangardei secundare* din spațiul românesc.

În urma unor (re)lecturi atente ale textelor acestora, regăsim lumi fascinante și tipologii discursive diferite de la un scriitor la altul, tocmai pentru că și viziunile lor sunt diferite, sunt particularizate. Discursurile critice au tendința de a consemna generalități care împiedică o analiză atentă, de profunzime a textelor

unor autori precum Grigore Cugler, Madda Holda sau Jonathan X. Uranus, deși lista de „epigoni” este mult mai amplă. Scriitorii propuși au avut traiectorii existențiale diferite și biografii atipice: dacă în cazul lui Grigore Cugler discutăm despre influența pe care a avut-o exilul asupra creației sale și, mai ales, faptul că nu a fost un scriitor cunoscut și citit în noul spațiu în care acesta s-a stabilit, în cazul Maddei Holda avem în vedere o reprezentantă a avangardei literare feminine din spațiul românesc. Abia în primele decenii ale secolului XX, scriitoarele femei încep să se afirme ca veritabile *creatoare*, încetând să mai fie doar *muze inspiraționale* ale scriitorilor, într-o lume tradițională și patriarhală. Odată cu modernitatea literară, s-a conturat și o răsturnare a ideilor preconceptuate cu privire la statutul femeii în societate și, mai ales, în sfera artistică. În cazul Maddei Holda, a existat un context mult mai larg al afirmărilor feminine în spațiul de manifestare a modernității artistice și literare românești.

În ceea ce-l privește pe Jonathan X. Uranus, remarcăm o evoluție bizară, atipică a acestui scriitor care a dus o existență ex-centrică: se afirmă cu texte de avangardă în perioada anilor '20-'30, după care îmbrățișează un soi de neotraditionalism ancorat în ezoterism, ulterior, convertindu-se la ortodoxie, devenind preot, detaliu biografic anticipat în unele texte din volumul *În potrivea veacului*.

2. „Secundarul” avangardist, recurență a discursurilor critice de dinainte de 2000. „Autoritatea” modelului central, Urmuz

Discursurile critice de dinainte de 2000, care încearcă consemneze, prin simple menționări, astfel de scriitori precum Grigore Cugler, Madda Holda sau Jonathan X. Uranus, îi plasează pe aceștia în sfera secundarului avangardist, fiind considerați scriitori care s-au inspirat mult prea mult din modul original în care Urmuz a creat *Paginile bizare*. De pildă, Constantin Cubleşan îl amintește pe scriitorul interbelic Felix Aderca, care vorbește despre seria de descendenți „creată” de Urmuz, scriitori care nu au fost prea originali în textele lor. Două exemple oferite de Aderca sunt Jacques G. Costin și Jonathan X. Uranus, menționând că acești epigoni dovedesc faptul că „nu se poate dansa original pe sârmă cu umbrela altuia”¹. În concepția lui Aderca, un model original, care a impus un nou tip de discurs în literatură, va crea urmași epigoni, plasați *marginal* în peisajul literar românesc și, mai ales, în cel avangardist.

În contextul crizei estetice de la începutul secolului XX, putem considera că aceste similarități ale textelor unor scriitori „epigoni” nu reprezintă altceva decât o necesitate a continuității unui model central, veritabil de discurs literar, apreciat și asimilat, dar nu copiat, ci filtrat, particularizat prin propria viziune a scriitorilor. Această *summa* a experiențelor individuale ale scriitorilor, care au generat și conturat viziuni mai mult sau mai puțin comune asupra literaturii, contribuie la perpetuarea unei viziuni globale radicale asupra noului tip de discurs literar. Desigur, o astfel de teorie poate să nu fie valabilă întru totul pentru toți scriitorii

¹ Constantin Cubleşan, *Urmuz în conștiința criticii*, București, Cartea Românească, 2014, p. 26.

avangardiști, mai ales în cazul celor cu apariții efemere, însă suntem de părere că toate contribuțiile avangardiste au nuanțat această viziune radicală, această „conștiință” avangardistă. Poate printre cei mai „blamați” scriitori este „celebrul” epigon Moldov, oferit exemplu în foarte multe studii de critică literară, iar această etichetare de „epigon” nu scapă niciunei voci critice. Până în studiile de după 2000, care încearcă o recuperare și o (re)valorizare a unor scriitori, printre care, de ce nu, și Moldov, acest scriitor prezintă apariții în antologii avangardiste, însă receptările critice nu sunt aproape deloc favorabile. De pildă, în istoria literară a lui Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești* (vol. III, 1986), criticul decelează această problemă a epigonismului urmuzian, oferindu-l drept exemplu pe Moldov, ca „epigon” asumat al descendenței urmuziene: „Chiar dacă s-au revendicat de la el, avangardiștii din anii 1922–1932 nu l-au continuat în realitate; iar atunci când au vrut s-o facă (Moldov, de exemplu), rezultatul a fost epigonic”².

Și Nicolae Bârna, în antologia sa din 2017, îl amintește pe Moldov, care, folosind pastașă, a publicat „texte minore, zdrobite de comparația cu inimitabilul «model»”³ în revista „unu”. Această revistă, condusă de Sașa Pană, a încercat să promoveze scriitori mai puțin cunoscuți și apreciați de criticii literari ai perioadei, precum Ion Călugăru, Dan Faur, Virgil Gheorghiu, Madda Holda, A. Zaremba ș.a. Nicolae Bârna include, în primele pagini ale antologiei, explicații cu privire la scriitorii *marginali* ai modernității literare și ai avangardei, „ori avangardiști cu intermitență, care au colaborat sporadic la una sau alta din revistele avangardei (dar nu le-au animat ori redactat și nu s-au considerat legați de ele) și care ilustrează prin scrierile lor poetica avangardistă”⁴. În această categorie sunt menționate nume precum Grigore Cugler, Eugen Ionescu, Victor Valeriu Martinescu.

O altă perspectivă critică pe care o regăsim cu privire la fenomenul de *epigonism* al scriitorilor continuatori lui Urmuz este cea a lui Artur Silvestri, similară celei a lui Mircea Scarlat. Ambii critici evidențiază nivelul scăzut al calității artistice a textelor scriitorilor, dar Silvestri consideră că aceștia au încercat să marcheze o veritabilă *continuitate* a modelului urmuzian, spre deosebire de ceea ce Scarlat susținea (existența unor demersuri individuale ale scriitorilor, fără o continuitate armonioasă și recurentă). Artur Silvestri îi consideră pe acești scriitori *emuli*, care „nu au alt merit decât acela că au continuat, la nivel mai scăzut, e adevărat, stilul magistrului”⁵, având pretenția concretizării unei *școli urmuziene*. Câteva nume de astfel de continuatori, pe care criticul le menționează, sunt Moldov, Grigore Cugler, Madda Holda, Jacques G. Costin, scriitori parte a unui canon marginal al literaturii române, în opoziție cu scriitori centrali, *continuatori în literatura română*, precum Tudor Arghezi sau Marin Sorescu. *Modelul catalizator* Urmuz îi va determina pe avangardiștii anilor '30 să rezoneze cu noile tendințe de inovare a discursului literar, de modernizare a sa, „fenomen” perceput deseori în critica literară drept un *efect Urmuz*, desemnând un ansamblu de reverberații,

² Mircea Scarlat, *Istoria poeziei românești*, vol. III, București, Minerva, 1986, p. 17.

³ Nicolae Bârna, *Avangarda literară românească*, Chișinău, Știința, 2017, p. 16.

⁴ *Ibidem*, p. 21.

⁵ Artur Silvestri, *Un Kafka înainte de Kafka*, în „Argeș”, nr. 170, 1985, p. 6.

ecouri, influențe propagate în anii '30, în urma scoaterii la lumină a volumului *Pagini bizare* în 1930. Astfel, modelul Urmuz, prin ecourile pe care le-a avut în epocă, a făcut ca scriitorii ulteriori să-l asimileze și să-l particularizeze, împărtășind același deziderat: înnoirea discursului literar.

Marcarea unei *continuități* a modelului urmuzian particularizat este evidențiată și de Ovidiu Morar. Astfel, ecourile pe care scriitorii de avangardă le-au transmis, prin receptarea și promovarea operei urmuziene în anii '30, s-au bazat pe *exercițiul absurdului*⁶, concretizat, de pildă, în textele lui F. Brunea-Fox, *Răzbunarea lui Papufili*, *Insula cu bivoli*, ale lui Ion Călugăru, precum *Prinț (psihism automat)*, *Adevăr conic (basm mecanic)*, Tașcu Gheorghiu (*Ursita*), Jacques G. Costin (*Don Quichotte*), respectiv textele lui Grigore Cugler (*Apunake și alte fenomene*, *Afară-de-Unu-Singur*). Existența unor *patternuri* comune, concretizate prin anumite trăsături ale discursului literar, se bazează pe anularea logicii și a relațiilor de tip cauză-efect; plasarea personajelor mecanicizate și hibride în cadre derizorii, banale, care le declanșează violența sau care le reliefează diferite vicii și dependențe; tematicile specifice modernității și avangardelor; problematica personajului călător, vidat de interioritate; experimentalul stilistic (ambiguități de limbaj, literalitatea limbajului); ironizarea și dinamitarea clișeeleor; îmbinarea comicului cu absurdul; dimensiunea vizuală puternică ș.a.

Dacă în critica literară generației post-urmuziene îi sunt atribuite etichetări valorizante (*continuitate* a modelului urmuzian) sau devalorizante (*epigonismul* pe baza modelului urmuzian), o altă etichetare negativă este *imitația*, dar care este asociată *emulației*, pe care o vedem ca pe o valorizare pozitivă. De pildă, Marian Victor Buciu precizează că Urmuz „a fost imitat și emulat de Jacques Costin, Jonathan X. Uranus, Cugler și alții”⁷. Imitația este posibilă în cazul unor scriitori cu apariții efemere, pe când emulația poate caracteriza o dorință acerbă de nuanțare a sistemului avangardist românesc. Fiecare experiență textuală individuală rezonază cu conceptele moderne ale literaturii aflate sub semnul *crizei* și al *omului modern alienat*. Perpetuarea unor asemenea trăsături discursive nu reprezintă încercări de imitare a scriiturii lui Urmuz, ci încercări de a rezona cu idealul literaturii moderne și de avangardă și, astfel, o înscriere în orizontul acestor noi tipuri discursive din perioada interbelică: Grigore Cugler cu al său *apunakism*, Madda Holda cu încercările de afirmare feminină în contextul avangardei de la noi, iar Jonathan X. Uranus cu un discurs radical, dens și complex și cu multiple identități și registre ce par diferite de la un text la altul.

A.C. Cofan dezbate existența unor *urmuzisme*, reprezentate de acele elemente recurente (tematice, stilistice, tehnici narative, stiluri, imagini), care au la bază influența literară a lui Urmuz. Mai întâi, A.C. Cofan se întreabă dacă „a existat o influență literară printre moderniști și avangardiști sau pur și simplu stilul urmuzian făcea parte dintr-o mentalitate vizionară?”⁸. Exegeta definește

⁶ Ovidiu Morar, *Avatarurile suprarrealismului românesc*, București, Univers, 2003, p. 46.

⁷ Marian Victor Buciu, *Avangarda și neoavangarda în literatura română*, Craiova, Editura Universității din Craiova, 2006, p. 122.

⁸ A.C. Cofan., *Estetica și hermeneutica grotescului. Tudor Arghezi, Urmuz, Eugen Ionescu*, București, Tracus Arte, 2017, p. 159.

urmuzismul drept element specific de discurs, o amprentă stilistică care constă în: destructurarea personajelor (alcătuiți hibride), funcționarea absurdă, în gol, a limbajului (corect formal, dar vid în conținut), asocieri antinomice sau oximoronice (în care se unesc suavul și oribilul, plăcutul și scabrosul, bufonul și macabru, atrocele și gluma, durerea și burlescul, ridicolul și tragicul)⁹. A. C. Cofan amintește câțiva autori care nu reprezintă epigoni ai lui Urmuz, care nu au asimilat și copiat felul în care acesta a scris, scriitori care se înscriu unui orizont extrem de relevant al literaturii moderniste sau/ și de avangardă din spațiul românesc, în textele cărora însă există anumite *urmuzisme*: M. Blecher, H. Bonciu, Ion Călugăru, G. Ciprian, Sașa Pană, Geo Bogza.

Un aspect contrariant constă în faptul că unele istorii și dicționare literare de dinainte de 2000 nu îi includ pe acești autori văzuți de critici ca „epigoni” sau ca scriitori de „descendență urmuziană”. Abia în astfel de lucrări de după 2000 asistăm la recuperarea unor astfel de scriitori, cărora le sunt atribuite aceleași etichetări încetățenite, însă cărora li se oferă și o mai mare atenție. Un exemplu succint în acest sens este istoria lui Nicolae Manolescu, unde îl regăsim pe Grigore Cugler, evocat într-o secțiune destul de redusă ca întindere, denumită *Avangardiștii minori*. În cazul altor scriitori considerați ca având apariții efemere în contextul avangardei românești, cei care „colaborează la revistele avangardei, ori le editează, autori [...] de manifeste [...], niciunul n-are personalitate distinctă”¹⁰, iar printre scriitorii menționați de Manolescu îi regăsim și pe S. Roll, S. Pană, P. Păun, D. Trost, M. Cosma. Pe de altă parte, în dicționarele literare coordonate de Mircea Zăciu, Dim. Păcurariu, I. C. Chițimia și Al. Dima sau, de pildă, în istoria lui G. Călinescu, scriitorii *avangardei secundare* (printre care, de pildă, Cugler, Holda, Uranus), nu sunt incluși.

Un exemplu de dinainte de 2000 este antologia lui Marin Mincu, în care regăsim ideea unei viziuni *programatice* a lui Urmuz, care se confirmă prin mișcarea Dada. Criticul afirmă că acest *avanguardism programatic* al lui Urmuz, „deși circulase până la acea dată doar pe cale orală, născuse prozeliți printre tinerii literați care vor recunoaște influența sa ceva mai târziu”¹¹. Marin Mincu remarcă, astfel, felul în care un nou tip de discurs se impune ca modă literară după apariția primelor texte urmuziene, în 1922, și după proclamarea, de către avangardiști, a figurii sale emblematice ca model, ca reper al noi scriituri. Atât în revista „Urmuz” (1928), cât și în revista „unu” (1928–1932) se observă recurența acestui model urmuzian de discurs, prin textele-manifest (mai ales ale lui Geo Bogza) și prin prozele propriu-zise ale diferiților scriitori ai vremii. Astfel, „discursul lui Urmuz instituie o adevărată revoluție în cadrul formelor de expresie ale literaturii noastre”¹², Marin Mincu explicând modul în care Urmuz a revoluționat discursul literar în proză, anticipând posibilitățile noi de exprimare. Un exemplu de scriitor pe care Marin Mincu îl consideră un continuator al modelului urmuzian este

⁹ *Ibidem*, p. 163.

¹⁰ Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008, p. 852.

¹¹ Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, București, Minerva, 1983, p. 10.

¹² *Ibidem*, p. 25.

Moldov, însă criticul menționează că acesta se focalizează mai mult (poate prea mult) asupra conținutului textelor, în detrimentul evidențierii unui demers experimental, bazat pe o *textualizare literară*.

De asemenea, revenind la *Istoria...* lui G. Călinescu, remarcăm absența unei secțiuni sau a unui spațiu destinat scriitorilor de avangardă mai puțin cunoscuți sau care se află în *marginile* avangardei. Asociind textele urmuziene cu termeni peiorativi, criticul nu îl proclamă *model* al discursului interbelic, dar observă cum autorul *Paginilor bizare* este revendicat ca figură emblematică a literaturii de avangardă. Sunt menționați, extrem de vag, câțiva scriitori care ar putea fi asemănați cu Urmuz: Moldov, colaborator al revistei „unu”, scriitor ce l-a asistat pe Sașa Pană, care „îl imită în rele contrafaceri”¹³ pe Urmuz; Ion Vinea, H. Bonciu și Jacques G. Costin. Ce este extrem de interesant este faptul că, deși G. Călinescu nu vede în Urmuz un model de discurs literar, în observațiile sale folosește sintagme precum *metoda lui Urmuz*, *stilul lui Urmuz*, exprimări care atestă existența unei viziuni specifice la nivelul discursului literar al vremii. De pildă, G. Călinescu menționează că la Ion Vinea există „metoda lui Urmuz, excesul de importanță dat laturei minerale a omului în portretul Domnului cu Servieta”¹⁴ sau, la H. Bonciu, în romanul *Bagaj...*, se regăsește, ca personaj, „un om cu ciocul de aramă (iată stilul lui Urmuz)”¹⁵. Concluzia criticului este, oricum, că unor asemenea scriitori care par să copieze, să imite un anumit autor, „le lipsește personalitatea”¹⁶. Acest lucru este precizat și în cazul volumului *Exerciții pentru mâna dreaptă* al lui Jacques G. Costin, scriitor avangardist din exil, considerat, de asemenea, „epigon” al lui Urmuz.

Observăm, astfel, prin câteva exemple succinte, cum analiza unor scriitori „uitați” ai avangardei stă deseori sub raportarea constantă la un alt tip de scriitură, conturând, astfel, o serie de prejudecăți ale criticii „oficiale”.

3. Spre încercări (și reușite) de recuperare a avangardei secundare după 2000. De la influența modelului Urmuz la paralelism

După 2000, un studiu relevant este cel al lui Paul Cernat (2018), exegetul focalizându-și demersul asupra unor scriitori mai puțin cunoscuți și explorați, dar și asupra unor reprezentante ale artei plastice avangardiste. Paul Cernat îi evocă pe Ionathan X. Uranus, Jacques G. Costin, Moldov, F. Brunea-Fox, Magdalena Binder (Madda Holda), Grigore Cugler ș.a. Toți acești scriitori stau sub semnul „crizei” secolului XX, criză generată la începutul veacului și amplificată de tragismul celor două conflagrații mondiale. Jacques G. Costin este considerat un *emul al lui Urmuz*, care ia calea exilului, iar Moldov este „autor al unui singur volum de schițe urmuziene”¹⁷, *Repertoriu*. Scriitorii care au colaborat la revista „Bilete de papagal”,

¹³ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Minerva, 1982, p. 889.

¹⁴ *Ibidem*, p. 896.

¹⁵ *Ibidem*, p. 900.

¹⁶ *Ibidem*, p. 906.

¹⁷ Paul Cernat, *Vase comunicante: (Inter)fețe ale avangardei românești interbelice*, București, Polirom, 2018, p. 170.

după cum explică Paul Cernat, au creat texte bazate pe modelul urmuzian, oferind exemplul *Omului exorbitant* al lui Ionathan X. Uranus. Exegetul realizează observații cu privire la faptul că anumiți scriitori *marginali* s-au dezvoltat ca avangardiști „solitari”, în mod independent față de o avangardă centrală din spațiul românesc. Asemenea scriitori sunt Bercu Haimovici (H. Bonciu), Ion Călugăru, Scarlat Callimachi, Dida Solomon, Miralena Milany, Tana Qvil, generația *spiritualiștilor* (Sandu Tudor, Paul Sterian, Ionathan X. Uranus), Grigore Cugler (considerat un scriitor exotic, din exilul sud-american). Deși o parte dintre scriitorii evocați sunt considerați de criticii literari ca realizând texte în maniera lui Urmuz, acest fel de a scrie este particularizat, în funcție de propriile viziuni. Să luăm, de pildă, cazul lui Moldov: Paul Cernat confirmă epigonismul urmuzian, prin „preluarea șabloanelor urmuziene”, însă scriitorul realizează „dezvoltarea lor truculentă în narațiuni-portret”¹⁸. Așadar, există o anumită intenție de a depăși modelul urmuzian și de a-l particulariza. Numai că acești scriitori din anii ’20–’30 vor fi deseori discutați împreună în discursurile critice, în preajma autorului *Paginilor bizare*, de unde și această *descendență urmuziană*: „Majoritatea secvențelor publicate în „Bilete de papagal”, dar și în „Urmuz” sau în primele numere din „unu” sunt prozopoeme coroziv-morale și absurdiste, în descendența lui Urmuz, foarte asemănătoare, în fond, cu cele publicate de colegii Moldov și Madda Holda sau cu fanteziile grotești ale unor Ionathan X. Uranus și F. Brunea (în *Aventurile prințului Pukipim*)”¹⁹.

Ion Pop, în *Avangarda în literatura română*, reexplorează câteva trăsături particularizate de discurs ale scriitorilor considerați epigoni, dar pornește de la premisa conform căreia inclusiv Urmuz a fost receptat drept un scriitor marginal, care nu a avut parte de o recunoaștere din partea vocilor critice „oficiale” ale perioadei. Prin urmare, slaba receptare critică a scriitorilor etichetați drept „epigoni” nu este surprinzătoare. Prin Urmuz, Ion Pop consideră că s-a creat o nouă direcție literară, un fel de „trend” pe care îl numește *linia Urmuz*, evidențiind acest lucru în cazul revistelor avangardiste interbelice, unde criticul observă „cultivarea jocului burlesc cu cuvintele într-o *comedie a limbajului* cultivată, pe linia Urmuz, în publicațiile constructivist-integraliste (de către Ilarie Voronca, Stefan Roll, F. Brunea, Ion Călugăru, apoi de Moldov, în revista „unu”)”²⁰.

Particularizarea modelului urmuzian s-a realizat, în cazul acestor scriitori, prin ancorarea într-o dimensiune comică, ludică a discursului, a personajelor și a situațiilor în care acestea se regăsesc. Chiar dacă și la Urmuz regăsim nota umoristică, aceasta este „dinamită” de existența unei tensiuni și a unei note de tragism, reprezentarea umană fiind evidențiată drept alienată și reificată.

Desigur, în perioada anilor ’30 au existat și scriitori care au încercat să scrie în maniera lui Urmuz pentru a populariza acest nou tip de discurs literar (sau, în cazul realilor epigoni, pentru a se populariza), iar acest lucru este demonstrat de faptul că asemenea autori de texte au avut prezențe efemere, singulare în diverse

¹⁸ *Ibidem*, p. 264.

¹⁹ *Ibidem*, p. 170.

²⁰ Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, București, Minerva, 1990 [2017], p. 20.

reviste literare. De pildă, Dan Gulea, în *Domni, tovarăși, camarazi. O evoluție a avangardei române*, menționează revista „Vraja”, din anii ’30, în cadrul căreia au fost publicate texte cu majore influențe urmuziene²¹. De asemenea, Sașa Pană, în revista „unu” (1931), amintește de câțiva scriitori precum V. Carianopol, I. Gh. Tărbescu, I. N. Copoiu (director al revistei „Vraja”), cu apariții puține sau chiar singulare. Dan Gulea precizează un scriitor pe nume Mihail Sabini, care va apărea cu un text urmuzian (*Stamil în pustiu*) în nr. 50 al revistei „unu”. Criticul observă persistența epigonismului în rândul textelor apărute în revistele avangardiste ale vremii. *Continuatorii-epigoni* ar fi și nume precum: Moldov (cu precădere prin textul *Șmaie*), Madda Holda (cu textul *Adevăratele aventuri ale lui Tirăliră*), F. Brunea-Fox (cu texte publicate în revista „Integral”), C. Nisipeanu, scriitor periferic al grupării suprarealiste.

F. Brunea-Fox și Moldov, considerați continuatori urmuzieni de către Ion Pop, prezintă discursuri distincte, pe care criticul le analizează hermeneutic. În cazul lui Moldov, acesta menționează că opera sa este o producție „urmuziană”, în care se identifică o serie de teme preluate din textele lui Urmuz, sugerând lipsa unei originalități: „Umbra paginilor bizare se întinde, dominantă, peste micile proze ale căror eroi, Gogo Șmaie, Hihă a lui Rumache, Kakarad sau Pmbzzi, pot fi recunoscuți imediat drept urmași direcți ai personajelor din *Algazy & Grümmer*”²².

Cu toate acestea, considerăm că încercările acestui scriitor de asumare a modelului urmuzian, de perpetuare a acestuia în revistele de avangardă pentru popularizare sugerează nevoia de impunere a unui discurs literar nou, radical diferit, un discurs izvorât din necesitatea depășirii unei crize a esteticului. În cazul lui F. Brunea-Fox, discursul său este bazat pe tehnica pastişei și pe efecte ale comicului, cu „origini” în textele lui Urmuz. Se remarcă, în cazul acestui scriitor, existența unei *prelungiri a urmuzianismului*, după cum reliefează Ion Pop, puternic legat de mișcarea integralistă: F. Brunea-Fox „găsise, prin Urmuz, pe care îl pastîșa cu dexteritate umoristică, încă din „75 HP” (într-o scurtă proză, precum *Răzbunarea lui Papufili*), puntea de legătură spre un limbaj relativ corespondent sensibilității integraliste”²³.

Pe lângă această conexiune cu sfera integralismului, Ion Pop identifică și legături cu constructivismul, observații ce pot contura o poetică specifică scriitorului care a asimilat multiple influențe: „Fragmentele dintr-un volum de proze ce trebuia să apară sub titlul *Supraamericanul*, publicate de F. Brunea în „Integral” sunt ilustrative pentru prelungirea urmuzianismului în experimentele de coloratură constructivistă. *Omul-expresie*, Puk Taylor, unul dintre personaje, alături de Abraham Texas, se înscrie de la început în tiparul lui Urmuz, prin cunoscuta „tehnică a echivocului” și interpretarea literală a expresiei metaforice”²⁴.

Am evocat acești doi scriitori, pe baza studiului lui Ion Pop, și, totodată câteva nume de scriitori care aparțin *avangardei secundare*. Lista este mult mai

²¹ Dan Gulea, *Domni, tovarăși, camarazi. O evoluție a avangardei române*, Pitești, Paralela 45, 2007, p. 216.

²² Ion Pop, *op. cit.*, p. 290.

²³ *Ibidem*, p. 158.

²⁴ *Ibidem*, p. 159.

amplă, mai ales în legătură cu problema „epigonismului” urmuzian, deseori fiind evocate nume precum: G. Ciprian, Jonathan X. Uranus, F. Brunea-Fox, Madda Holda, Grigore Cugler, V. V. Martinescu, Moldov, Mihail Sabini, Virgil Carianopol, Ion Călugăru, Jacques G. Costin, Tașcu Gheorghiu, C. Nisipeanu, Felix Aderca etc. Desigur, fiecare scriitor trebuie analizat în mod individual: unii au îmbrățișat avangardismul pentru o perioadă scurtă, alții au avut apariții efemere și s-au mulțumit, într-adevăr, să scrie câteva texte identice cu cele urmuziene, însă alți scriitori s-au dezvoltat în contexte distincte, depășind modelul urmuzian. Operele acestor scriitori contribuie la o lărgire a viziunii radicale moderne asupra literaturii.

Există, astfel, pe lângă seria scriitorilor cu apariții singulare și cea a scriitorilor care au scris în maniera urmuziană spre a populariza noul tip de discurs (sau spre a se populariza), și scriitori care nu s-au afiliat mișcărilor de avangardă, respectiv câțiva scriitori centrali ai modernității, precum M. Blecher sau Eugen Ionescu, care sunt influențați de experimentele avangardiste, dar care nu pot fi considerați scriitori avangardiști: „În afara grupărilor de avangardă constituite în jurul revistelor [...], se situează, în anii '30, un număr de scriitori a căror creație o răsfrânge, în momente și la nivele de adâncime desigur diferite. Unii dintre ei pot fi ușor situați în *sfera de influență* a numelor mai mult sau mai puțin prestigioase ale mișcării – cum e cazul *urmuziștilor* Grigore Cugler sau Jonathan X. Uranus (Marcel Romanescu), ce continuă cu un anumit rafinament, seria pastişelor în care s-a exersat, scurtă vreme, F. Brunea la „75 HP”, apoi Moldov și foarte modesta Madda Holda, la „unu”. Alții, precum Eugen Ionescu sau Max Blecher, se află în comunicare cu avangarda doar pe anumite suprafețe ale scrisului lor, rămânând în ultimă instanță între frontierele unui *modernism moderat* în care atitudinile *extremiste* se resorb, nu fără a-și conserva forța vitalizantă, eliberatoare”²⁵.

4. Asimilarea, particularizarea, depășirea modelului urmuzian

Scriitorii care au urmat modelul urmuzian și care au încercat să-l asimileze și să-l particularizeze necesită o atenție mai mare, spre a fi (re)valorificați și așezați în rândul scriitorilor care fac parte din avangarda „istorică” românească. Recurența „prejudecăților” criticii „oficiale” referitoare la lipsa de valoare estetică și de originalitate a textelor reprezintă un aspect al configurării statutului marginal al acestor scriitori. Grigore Cugler, Madda Holda și Jonathan X. Uranus sunt scriitori cu texte pe care le considerăm ca veritabile continuatoare ale modelului Urmuz, la nivel de viziune, dar totodată distincte față de acest model, particularizat în cazul fiecărui scriitor, sub influența contextului extraliterar: Grigore Cugler este un reprezentant al *avangardei îndepărtate* din exil, scriitor care își asumă o necunoaștere a operei urmuziene și care, totuși, creează texte cu anumite reverberații urmuziene. Discursul pe care îl propune, în anii '30, este unul particularizat, cunoscut drept *apunakism*. Madda Holda (Magdalena Binder), sora lui Sașa Pană, este o scriitoare care încearcă să se afirme într-o lume patriarhală din spațiul românesc, prin câteva texte, din nou de influență urmuziană, dar care par a

²⁵ *Ibidem*, p. 374.

fi extrem de actuale (apropiate postmodernității). În cazul acestei scriitoare, este extrem de interesant să observăm contextul în care reprezentantele avangardei artistice din perioada interbelică au început să se afirme, rezonând cu schimbarea statutului femeii în societatea europeană, femeia devenind, acum, *scriitoare, creatoare, autoare, artistă* ș.a., și nu doar o *muză a bărbatului-artist* sau o *sursă de inspirație și de motivare* a acestuia. Madda Holda va fi, astfel, integrată unui context mai larg, în ceea ce privește încercarea (și reușita) de afirmare a femeilor în sfera modernității estetice. Jonathan X. Uranus este un scriitor atipic prin evoluția literară pe care a avut-o, începând să scrie texte de avangardă încă din anii '20, exprimând ideea că nu dorește să adere niciunei grupări, pentru ca ulterior să îmbrățișeze un neo-tradiționalism ezoteric și, mai apoi, să se convertească la ortodoxism și să devină preot. Acest contrast identitar pe care Uranus îl expune este frapant, reunind textele scandaloase de avangardă pe care le-a scris, de pildă, în volumul *În potriva veacului*, dar și slujba de preot. Scriitor cu zeci de pseudonime, Jonathan X. Uranus prezintă un discurs complex și se poate observa că fiecare text din volumul anterior evocat pare a fi diferit, îndepărtându-se destul de mult de felul în care Urmuz a scris.

Discursurile critice, atât cele de dinainte de 2000, cât și cele de dată mai recentă, uzitează de o serie de *patternuri* pentru a exprima influențele modelului urmuzian asupra acestor scriitori „epigoni”. Diferența între cele două tipuri de discurs constă în faptul că cele de după 2000 se vor preocupa de recuperarea unor scriitori uitați, deseori caracterizați cu ajutorul materialului bibliografic critic existent deja. Astfel, acești scriitori considerați „epigoni” ai lui Urmuz vor fi plasați în jurul „formulei” Urmuz, prin sintagme de tipul: *duhul urmuzian* (Perpessicius, Nicolae Balotă), *model paradigmatic* pentru *discipoli-ministranți*, precum V. V. Martinescu, Moldov, Grigore Cugler, Jonathan X. Uranus, care își asumă paradigma lui Urmuz în mod programatic, nu prin imitare (Marcel Tolcea), *ecoul lui Urmuz* (M. Călinescu), *umbră urmuziană* în cadrul scrierilor „epigonilor” – de exemplu personajele lui F. Brunea-Fox (Icu Crăciun), *imitația și emulația* spre recunoașterea avangardistă (M. V. Buciu), *gene de speță urmuziană*, *mantaua lui Urmuz* (Geo Șerban), *spectacolul Urmuz și urmuzizarea la infinit* (Gelu Ionescu), *urmuzianisme/ urmuzisme* (Paul Cernat, A.C. Cofan), *imitatorii lui Urmuz* care eșuează (Ion Rotaru) ș.a.

Alte perspective, cu precădere după 2000, prezintă diferențe față de tendința generală de a asocia textele scriitorilor avangardiști cu modelul Urmuz. De pildă, în studiul Elvirei Sorohan (2004), Urmuz este considerat un model „închis”, întrucât „nu mai poate genera posteritate. De aceea Urmuz n-a avut imitatori”²⁶, afirmație ce contrazice marea parte a studiilor critice, în care unii scriitori avangardiști sunt deseori considerați imitatori urmuzieni, deci epigoni ai modelului central.

Ovidiu Morar (2003) încearcă să analizeze aceste similarități (ecouri, reverberații, umbre, imitații, emulații, gene urmuziene, corespondențe, urmuzisme

²⁶ Elvira Sorohan, *Singurătatea scriitorului*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2004, p. 169.

etc.) existente în epocă, poate chiar stabilite între scriitorii care nu s-au citit între ei, cum este, de pildă, cazul Urmuz–Cugler. Astfel, exegetul anticipează o discuție legată de viziunile comune ale avangardiștilor interbelici, concretizate prin discursuri literare similare tocmai pentru că și dezideratele lor sunt comune: „În avangarda noastră interbelică s-a ajuns, inevitabil, la o *manieră* comună de scriitură, ceea ce creează impresia supărătoare de repetiție, așadar de epuizare, în cele din urmă a formulei”²⁷.

Astfel, în anii '30 se conturează această „formulă” urmuziană, întâlnită la mai mulți scriitori care nu făceau parte din „centrii” grupărilor avangardiste (Moldov, Brunea-Fox, Cugler, Tașcu Gheorghiu, V. V. Martinescu), prin remarcarea unor caracteristici comune (umorul, parodia, poetica absurdului, categoria estetică a grotescului, hibridizarea personajelor, dinamitarea clișeeilor ș.a.).

Ce este mai interesant este că Ovidiu Morar decelează posibilitatea ca unui scriitor considerați „epigoni” să se detașeze de model, deși există similitudini inițiale (fundamentate pe modelul Urmuz și Tzara), la nivelul generării discursului literar, anumite caracteristici comune: „Se pot remarca totuși [...] o serie de trăsături stilistice individualizante, care probează autenticitatea, așadar valoarea estetică (există, firește, și destule excepții)”²⁸.

Astfel, din punctul de vedere al lui Ovidiu Morar, la care aderăm și noi, existența unor similarități, a unor „înrudiri stilistice” nu reprezintă, mai ales în cazul scriitorilor care s-au îndepărtat de modelul Urmuz, un fenomen de epigonism, ci un fenomen de emulație întâlnit și la alți avangardiști, interesați în primul rând nu de a-și proba cu orice preț originalitatea spre a câștiga favorurile criticii oficiale și a intra apoi în marea familie a literatorilor cu brevet, ci de a atinge cea mai pură stare de poezie. Dorința lor genuină era, se pare, aceea de a trăi cu adevărat poezia, nu de a o mima²⁹, observația lui Morar putându-se aplica asupra literaturii avangardiste în general, nu doar asupra poeziei.

Problematica similarităților textuale este fundamentată, mai degrabă, pe cea a similarităților de viziune, modelul urmuzian reprezentând o bază a operelor avangardiste, cu o influență covârșitoare în epocă, însă un asemenea model poate fi depășit. Scriitorii, astfel, pornesc de la un fundament al modelului urmuzian, moment în care critica „oficială” identifică ipostaza epigonică, preponderent în jurul debuturilor, însă scriitorii evoluează, asimilează și particularizează influențele, filtrându-le prin propria viziune.

5. Concluzie

Așadar, în urma creionării unor aspecte succinte ale problematicii „epigonismului” în cadrul generației post-urmuziene, acești scriitori, fie că sunt scriitori „model”, „sfere de influență”, scriitori centrali ai „valurilor” avangardiste, fie că sunt scriitori ai marginii sau „din vecinătatea” avangardelor, aderă la o stare

²⁷ Ovidiu Morar, *op. cit.*, p. 136.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*, p. 148.

de spirit, o atmosferă definitivă pentru ce a reprezentat avangarda în România. Nu este necesar ca scriitorii avangardiști să se compare cu „inimitabilul” model sau chiar să îl depășească în originalitate, ci este necesar ca aceștia să marcheze existența unei continuități de viziune. Critica literară, deseori plasând problematica scriitorilor pe urmele modelului urmuzian, nu face decât să ignore o posibilă (re)valorizare a unor scriitori „uitați” ai avangardei românești. Tocmai de aceea, este necesară o repunere în context a acestor autori periferici, „umbre” ale lui Urmuz, cu precădere în studiile contemporane dedicate avangardelor literare din spațiul românesc.

Bibliografie

- BALOTĂ, Nicolae, *Urmuz*, Cluj-Napoca, Dacia, 1970.
- BÂRNA, Nicolae, *Avangarda literară românească*, Chișinău, Știința, 2017.
- BUCIU, Marian Victor, *Avangarda și neoavangarda în literatura română*, Craiova, Editura Universității din Craiova, 2006.
- CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, Minerva, 1982.
- CERNAT, Paul, *Vase comunicante: (Inter)fețe ale avangardei românești interbelice*, București, Polirom, 2018.
- COFAN, A. C., *Estetica și hermeneutica grotescului. Tudor Arghezi, Urmuz, Eugen Ionescu*, București, Tracus Arte, 2017.
- CRĂCIUN, Icu, *Anul 1947 – cântecul de lebedă al avangardismului românesc*, în „Mișcarea literară”, an III, nr. nr. 3–4 (11–12), 2004, p. 130–135.
- CUBLEȘAN, Constantin, *Urmuz în conștiința criticii*, București, Cartea Românească, 2014.
- GULEA, Dan, *Domni, tovarăși, camarazi. O evoluție a avangardei române*, Pitești, Paralela 45, 2007.
- IONESCU, Gelu, *Romanul lecturii*, București, Cartea Românească, 1976.
- MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Paralela 45, 2008.
- MINCU, Marin, *Avangarda literară românească*, București, Minerva, 1983.
- MORAR, Ovidiu, *Avatarurile suprarrealismului românesc*, București, Univers, 2003.
- PERPESSICIUS, *Mențiuni critice. Pagini alese*, București, Albatros, 1976.
- POP, Ion, *Avangarda în literatura română*, București, Minerva, 1990 [2017].
- ROTARU, Ion, *O istorie a literaturii române*, vol. II, București, Minerva, 1972.
- SCARLAT, Mircea, *Istoria poeziei românești*, vol. III, București, Minerva, 1986.
- SILVESTRI, Artur, *Un Kafka înainte de Kafka*, în „Argeș”, nr. 170, 1985, p. 6.
- SOROHAN, Elvira, *Singurătatea scriitorului*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2004.
- ȘERBAN, Geo, *Urmuz & Demetru*, în „Lettre Internationales”, nr. 58, 2006, p. 43–48.
- TOLCEA, Marcel, *Urmuz, totemic*, în „Orizont”, nr. 8, 2020, p. 3.