

PECULIARITIES OF THE ROMANIAN AVANT-GARDE

Mirela Radu, Assist., PhD, "Titu Maiorescu" University of Bucharest; Cristina Veronica Andreescu, Assist. Prof., PhD, "Carol Davila" University of Medicine and Pharmacy, Bucharest

Abstract: Starting from the term avant-garde, which in the past had military connotations, applying this term in art and literature brings with it the feature of militancy, nonconformity and visionary, of a revolutionary war. Adrian Marino rejects a precise definition of the term, motivating his opinion through the very characteristics of the movement itself " heterogeneous, scattered often chaotic."¹ The critic, however, starting from the definition of the term military, accepts, by extension, the use of the term to designate the militant and warrior character of movement. The progress promoted by it represents "its full meaning and avant-garde dramatic paradox: continuous death and resurrection."² Marino identifies the offensive character of the movement (which approaches it to the military term) and as method of this offensive one can notice the split, opposition, denial.

Keywords: modernity, avant-garde, literary movement, eclectic, periphery complex

Dacă pentru întreg modernismul ruptura reprezintă o trăsătură comună, pentru avangardă această detașare este dusă la extrem și "brutalitatea rupturii este atât de radicală, încât avangarda se transformă într-o adevărată explozie morală."³ În sprijinul afirmației, Adrian Marino amintește de destructivismul dadaismului, furia suprarealistă, disperarea lui André Breton, revolta ce își găsește ecouri până la mișcarea Beat.

Complexul agresivității, așa cum îl numește Adrian Marino, este exagerarea spiritului de revoltă. Câteva exemple de astfel de atitudini extreme sunt pamfletul apărut la moartea lui Anatol France (*Un cadavre*-1924), unele scrisori deschise, bătăi pe scenele teatrelor (Andre Breton îl agrează pe Tzara), o scrisoare deschisă adresată Papei: *Adresse du Pape* (1925), acțiuni scandaloase (Peret scuipa preoții în public) etc. Avangarda, cultivând negația, dezvoltă spiritul distructiv.

Dar mișcarea avangardistă presupune emancipare și descătușare și, potrivit lui Marino, mișcarea nu se poate sustrage recuperării purității originare "Visul furios al avangardei este, de fapt, neînchipuit de idilic, noua Arcadie a secolului XX."⁴ Același critic identifica drept altă caracteristică a mișcării avangardiste proiecția în viitor, căci "predispoziția vizionară decurge din însuși spiritul precursor al avangardei, prin definiție futuristă, larg deschisă spre viitor, fascinată de marele « mâine »"⁵ iar aceasta viziune asupra a ceea ce va veni angajează toate aspectele vieții umane: socialul, politicul și arta.

Avangarda, în variile sale forme de exprimare, are un numitor comun : dorința de a rupe legăturile cu tradiția și de a șoca. "Oricum s-ar numi aceste curente: cubism...futurism, Dadaism, suprarealism, constructivism sau integralism, oricare ar fi chiar direcțiile contrare în care se îndreaptă aceste mișcări, întrucât cubismul, constructivismul și integralismul țintesc, cel puțin

¹ Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, vol. I, Editura Eminescu, București, 1973, p. 177

² Idem, p. 180

³ Idem, p. 181

⁴ Idem, p. 187

⁵ Ibidem

în plastică, spre o artă abstractă, pur intelectuală, pe când dadaismul și suprarealismul se îndreaptă spre illogic, spre irațional, găsit pur în stare onirică (...) -cu toate diferențele, așadar, aceste mișcări au două note comune: caracterul revoluționar de rupere a oricărei tradiții artistice, de libertate absolută, de panlibertate, de violare a conceptului estetic de până acum al limbii, a sintaxei, a punctuației, o libertate saturnalică de sclav beat, în care vedem punctual extreme al principiului individualist adus de simbolism și de modernism în genere; și, în al doilea rând, o voință fermă de a realiza o artă internațională, peste hotare, fenomen de reacțiune postbelică.⁶

Principiul dadaismului expus în cele 7 manifeste este întoarcerea la incoștientul pur. În ceea ce-l privește pe Vinea (teoreticianul constructivismului și cel care a publicat *Contimporanul*), Lovinescu îl considera ca fiind cel care a înlăturat sentimentul, sensibilitatea, anedocticul, amestecând peisajul interior cu cel exterior, folosindu-se de expresii enigmatice, sfidând punctuația. Iar în legătură cu D.B. Fundoianu (care a colaborat cu revistele *Flacăra*, *Contimporanul*, *Adevărul literar și artistic* și *Integral*), Lovinescu considera inspirația sa ca fiind tradițională, "(...) rurală, cu boi și băligar, bucolică fără să fie idilică, cu peisagii de provincie moldovenească în care accentul și notația interesantă sunt moderniste."⁷ Pe Ilarie Voronca (teoreticianul integralismului), Lovinescu îl vede caracterizat de o sentimentalitate răvășită și descompusă de tristeți și restriști, făcând exces de comparații.

Un alt integralist : Mihail Cosma, împarte literatura în preistorie și istorie. Istoria începe cu Marinetti. Arta veche, pentru Cosma, include futurismul, expresionismul, cubismul și dadaismul iar arta nouă începe cu integralismul: "De la spiritul unilateral și îngust al încercărilor separate, de la exploatarea pe parcele a sensibilității noastre, am ajuns la norma contemporană: integralism. Spirit constructiv, cu nemărginite aplicații în toate domeniile. Sforțarea integrală, către desăvârșirea sintetică a existenței."⁸ Mai recent, Gilles Deleuze și Felix Guattari, în *Anti-Oedip* (1972), văd în om o mașină de dorințe. Dar pentru avangarda, nu știința este importantă, ci mitul ei. Abordând dezumanizarea promovată de mișcarea avangardistă, Matei Călinescu afirma "scientismul cultivat de avangardă de dragul potențialului său metaforic antiartistice și antiumanist este adaptat-și filozofic și estetic-strategiei dezumanizării."⁹

Suprrealiștii precedați de futuriști, expresioniști și de mișcarea Dada, pentru care doar contrastul este singura legătură cu trecutul, propun o versiune anarhică și nihilistă a revoltei și, cum se știe, tot ei vor fi cei care vor considera la un moment dat că "revoluția suprarealistă" nu e suficientă (ca expresie strictă a revoluției spiritului) și ca atare își vor pune mișcarea "au service de la révolution", marcând o angajare politică de stanga, marxizantă. Starea de continuă revoluție e afirmată peste tot în cadrul avangardei istorice și la toate nivelele vieții sociale și creației. Iar dacă e vorba despre reperul social atacat, el este, fără îndoială, spiritul burghez reprezentat de conformism, filistinism, pozitivism, imobilism social și estetic resimițite mai mult ca oricând spre sfârșitul secolului XIX și debutul celui următor.

Asemenea atitudini pot fi regăsite, firește, și în spațiul mișcării românești de avangardă, cristalizată cu o anumită întârziere față de cea europeană, în condiții specifice, autohtone: contextul social-istoric ce încuraja, în preajma marii Uniri din 1918, mai degrabă construcția și reconstrucția culturală decât contestarea unei tradiții relativ recente, a modernității. Societatea românească se afla, în epoca de cristalizare a avangardelor europene, în plin proces de consolidare burgheză, iar în plan cultural trecutul pretindea respingeri și rupturi radicale. Premise

⁶ Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București 1981, vol. II, p. 316

⁷ Idem, p. 320

⁸ M. Cosma, *De la futurism la integralism*, nr. 6-7 Revista *Integral*

⁹ Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995, p.116

nefructificate la timp ale unei modernități insurgente vor trebui să-și găsească terenul mai fertil (așa cum a fost cazul dadaismului, cu manifestări concludente și consecințe majore în cadrul mai larg, european, și nu în patria de origine a inițiatorului mișcării), după cum programe iconoclaste lansate peste frontiere, precum futurismul, nu vor avea decât ecouri asimilate în sinteza modernă, oarecum reconciliantă, de factură integralistă dinspre mijlocul anilor '20 ai secolului trecut. Respinsă ori întâmpinată cu mari rezerve de către tradiționaliști (în primul rând de Nicolae Iorga, dar și de cercul revistei *Viața Românească* ori de gruparea *Gândirea*), avangarda s-a bucura de o atenție mai nuanțată în mediile moderniste (prin critici ca E. Lovinescu, Perpessicius, G. Călinescu, Mihail Sebastian, Pompiliu Constatinescu etc.) care, din perspectiva unor "moderniști moderați" au amendat însă categoric "extremismul" mișcării. De fapt, cercetarea avangardei literare românești, în ansamblu ei, dezvăluie, dincolo de foarte caracteristicul radicalism al atitudinilor - fie în direcția "rupturii", fie în cea a afirmării "noului" o anumită moderație: în esența sa, demersul avangardist rămâne totuși la noi, unul de tip "integralist", de "sinteză modernă". Acest caracter al mișcării atât la nivelul doctrinelor, unde diversele programe interferează (cu excepția suprarealismului din anii '40), cât și în sensul coabitării cu forme ale modernismului mai echilibrat, inconsecvențele și oscilațiile între tendințe diferite, tentația "cumințirii", a "clasicizării" - pot fi considerate semne de slăbiciune. Pe de altă parte însă, "voința de sinteză", remarcată de critica românească a ultimelor decenii (Matei Călinescu, Adrian Marino, Ovid S. Crohmălniceanu, Marin Mincu etc.) atestă și o capacitate de selecție, un anumit spirit critic afirmat în procesul asimilării și dezvoltării unor idei apte să fertilizeze spațiul creator național.

În ceea ce privește România, până în anii '20, avangarda autohtonă era fragilă, însă revistele erau preocupate de a promova futurismul italian. De pildă, în revista *Viitorul*, în 1909, a fost publicat manifestul lui Marinetti și o listă a poezilor italieni, iar Ion Minulescu saluta, în 1910, succesul pe care Marinetti îl avea în străinătate. Criticul D. Micu a observat afinitatea liricii minulesciene față de futurism, în special în perioada premergătoare primului război mondial. Dar oamenii de artă români acționau și în exterior. Un exemplu este acela al revistei italiene futuriste *Poesia* unde scriau Elena Văcărescu și Macedonski. În 1912, *Rampa* lui Cocea, își declara vădit adevărul față de mișcarea italiană. Popularizarea cea mai asiduă o va face *Contemporanul* în anii '20. Avangarda românească, timidă și la început de drum, glăsuiește și prin revista *Chemarea* din ale cărei articole răzbate atitudinea antipoliticianistă, antiburgheză, antitraditionalistă, care pentru Tzara a reprezentat o fază premergătoare Zurich-ului. Dar, așa cum afirma Paul Cernat, revista "nu poate fi, în nici un caz, așezată în rând cu mișcările avangardiste ale momentului. Prin ea, preavangardismul românesc se racordează însă la pulsul unei sensibilități europene marcat de criza radicală a valorilor sale dominante."¹⁰

Avangarda românească are un decalaj vizibil față de cea în plan european. Dacă în 1910, în Europa, exista futurismul lui Marinetti, la noi încă persistau formele tradiționale. Abia nouă ani mai târziu Lovinescu pune bazele cenaclului și revistei moderniste *Sburătorul*. În ceea ce privește momentul Tzara, acesta este singurul moment în care avangarda românească o ia înaintea celei europene. Iar acest lucru, dacă ne gândim bine, nu a fost făcut pe plaiuri românești, ci de pe teritoriu francez. Deși futurismul italian este bine receptat pe tărâm românesc, o adevărată adoptare a sa nu a existat. De-abia începând cu al doilea deceniu, avangarda română începe să recupereze timpul pierdut și decalajul instalat. Paul Cernat afirma că a existat o "distanță temporală dintre primele contacte cu mișcările artistice novatoare din Occident și asimilarea lor efectivă(...)

¹⁰Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Editura Cartea Românească, 2007, p. 108

de 10 până la 20 de ani."¹¹ Văzând literatura occidentală ca pe un nucleu al mișcării avangardiste și România drept o "Periferie" a acestei mișcări, criticul conchide că "modelele pure de la Centru (simbolism, decadentism, avangarde, suprarealism) sunt asimilate la Periferie în forme slabe, diluate, hibride, eclecticice." Exemple de perfecte sincronizări: Tzara, Eugen Ionescu, Brâncuși își datorează sincronismul cu mișcarea europeană faptului că au apărut și activat pe meleaguri străine și nu autohtone. "Complexul periferiei" este dorința ardentă a reprezentanților mișcărilor novatoare din România de a "arde etapele" pe care alte literaturi europene le-au parcurs pe îndelete, o încercare de modernizare forțată și rapidă. Ilustrarea "complexului periferiei", potrivit lui Paul Cernat, este dat de reevaluarea publicisticii literaturii "preavangardiste" a lui Vinea, prin stabilirea unor legături corecte între futurismul italian și cercurile de intelectuali români, prin urmărirea resorturilor procesului de "legitimare internă" și "externă" a avangardei, prin realizarea câtorva studii de caz (revista *Contimporanul*, cazul *Urmuz*), prin evidențierea contactelor, afinităților, diferențelor dintre avangarda românească și cea maghiară, poloneză, cehoslovacă, rusă etc., prin surprinderea tentativei de revoluționare a teatrului sau a influenței cinematografului asupra poeziei. Dar, paradoxal, când vine vorba de mișcarea inițiată de Tzara, acest "complex al periferiei" va degenera în "complex al superiorității" față de celelalte culturi balcanice pe care susținătorii mișcării dadaiste le vor considera "înapoiate" comparativ cu ceea ce a dat România pe plan literar european.

Într-o afirmație, ce preia idei ale altui critic-Marin Mincu, Ion Pop afirma: "Desfășurarea în timp a fenomenului avangardist românesc pune în lumină în primul rând această particulară disponibilitate, cultivată în sensul unei cât mai largi cuprinderi a orizontului novator. Cum se va vedea, nu o dată aceeași biografie creatoare înregistrează, progresiv, vârste și experiențe diferite ale «stării de spirit» avangardiste, într-un fel de febră a metamorfozelor, domolită în cele din urmă într-o fertilă sinteză. E ceea ce a și permis situarea mișcării românești (cu termenii din Angelo Guglielmi) mai degrabă sub zodia experimentalismului decât a negativismului avangardist propriu-zis."¹² Același critic observa că programele avangardiste, cu excepția mișcării suprarealiste dintre 1940-1947, nu au o formă pură. În plan autohton au loc contaminări și influențări reciproce ale mișcărilor avangardiste: constructivismul fie conservă caracteristici dadaiste, fie este influențat de futurism. De aceea studierea acestei mișcări în societatea română are caracteristici deosebite față de cea pe plan internațional, iar o cercetare a mișcării ar trebui să aibă în vedere creațiile individuale ale scriitorilor pentru a se observa liniile directe sau caracteristice ce o pot apropia sau depărta de un curent sau altul căci "dincolo de fragilele, permeabilele frontiere de la suprafață se va ghici, poate -totuși- mișcarea ce le transgresează în adâncime" concluzionează același critic.

"Deși spiritul avangardist românesc a impulsionat avangardismul internațional, aproape în toate domeniile artei, avangarda literară românească nu e un curent omogen, care să se manifeste într-o singură direcție, ci un amalgam de curente, sintetizate bine în formula integralismului. (...) De aceea, influențele externe sunt mereu substituite cu modele autohtone într-o dialectică tipică pentru spiritul culturii românești care dovedește pondere și echilibru, asimilând și sintetizând tendințele cele mai disjuncte."¹³ În România noul manifestat în mod nihilist nu a prins teren, el îmbinându-se într-un mod original cu valorile specifice tradiționale și autohtone. Dacă în plan european avangardismul a fost foarte bine teoretizat dar mai puțin prezent în opere efective, în plan românesc situația stă invers, excepție o face grupul suprarealist din 1947 iar

¹¹Idem, p. 10

¹² Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, Editura Minerva, București, 1990, p. 64

¹³Marin Mincu, *Avangarda literară românească*, Editura Pontica, 2006, p. 31

recunoasterea acestei mișcări de către Breton marchează încetarea celor trei decenii de avangardism românesc. Avangardiștii români, în plan extern, impulsionează în aceste trei decenii trecerea de la avangardă la experimentalism. Poeții de după război (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constant Tonegaru, până la Nichita Stănescu) vor adopta neomodernismul și postavangarda, mergând pe drumul predecesorilor lor în încercarea de reînnoire literară. "Constructivism, suprarealism, integralism pot fi privite nu doar ca orientări artistice diferite ale trunchiului avangardist, ci și ca valori succesive și diferențiate teoretic asupra actului creator"¹⁴ de anvergură internațională, cu puncte de apariție autonome și cu mișcări cu traseu propriu, cu specific național și temporal, avangarda constituie un fenomen etern al istoriei literaturii ce atinge, potrivit lui Adrian Marino, plenitudinea în secolul XX "abia acum ea se dezvoltă, în formele cele mai violente pe care le cunoaștem, totalitatea virtualităților organice, care au cunoscut diferite răbufniri de-a lungul istoriei."¹⁵ După părerea aceluiași exeget, mișcarea poate fi repetată abia după ce a fost lăsată în urmă.

Avangarda românească este eclectică (îmbinând elemente de suprarealism, dadaism, futurism etc.) și mult mai "docilă" decât cea la nivel european, lipsindu-i, parcă incisivitatea acesteia din urmă. Aceste caracteristici sunt în concordanță și se pot explica prin spiritul românesc, mult mai permisiv și temperat.

BIBLIOGRAPHY :

- Călinescu, Matei *Cinci fețe ale modernității*, Editura Univers, București, 1995
 Cernat, Paul *Avangarda românească și complexul periferiei*, Editura Cartea Românească, 2007
 Cosma, Mihai *De la futurism la integralism*, nr. 6-7 Revista *Integral*
 Lovinescu, Eugen *Istoria literaturii române contemporane*, Editura Minerva, București 1981, vol. II
 Marino, Adrian *Dicționar de idei literare*, vol. I, Editura Eminescu, București, 1973
 Mincu, Marin *Avangarda literară românească*, Editura Pontica, 2006

¹⁴Idem, p. 13

¹⁵Adrian Marino, *Dicționar de idei literare*, vol. I, Editura Eminescu, București, 1973, pp. 223-224