

MISUNDERSTANDINGS REGARDING THE ROMANIAN VISUAL LITERATURE OF THE AVANT-GARDE AND EXPERIMENT MOVEMENTS

Daniela Nagy, Assistant, PhD Student, Adrian Lesenciuc, Assoc. Prof., PhD, "Henri Coandă" Air Force Academy, Braşov

Abstract: The current paper aims at defining the rapports between the Romanian literary avant-garde and experiment, but equally at identifying the error sources with regard to the frequent confusions, within the literary theory, between the avant-garde and the experiment(alism), on the one side, and experiment and experimentalism, on the other side. The paper focuses on a gradual passage from general theory, from theoretical approaches existent within the world literature, toward those applied particularities of the Romanian culture. The approach of the paper is in consonance with two relevant taxonomies: Bürger and Guglielmi. Furthermore, the paper highlights the role that the literary experiment, with its possible expressions, may play upon the cultural changes and its relationships with the literary avant-garde. This particular aspect of the paper is intended to clarify concepts and to bring analytical insights only in case of those zones of the Romanian literature in which the avant-garde and/or the experiment led to the production of visual literature.

Keywords: avant-garde, experiment, experimentalism, visual literature, misunderstandings

1. Avangarda și avangardismul

1.1 Avangarda. Termenul avangardă poartă în sine o formă de împotrivire oricărei intenții de definire. Încercarea de a surprinde această manifestare artistică de frondă, în limitele clasice de definire, prin apel la un gen proxim și la diferența specifică, echivalează cu o situație în afara spiritului avangardist, care impune ruptura de canon. De altfel, pentru o poziționare corespunzătoare în raport cu avangarda, indiferent de posibilitatea sau imposibilitatea surprinderii în structura gen proxim + diferență specifică, există două modalități de apropiere: dinspre inițierea fenomenului și modul în care acesta se produce în raport cu fluxurile neturbulente ale curenților literare/artistice, respectiv dinspre finalitatea la care manifestarea în sine conduce, dinspre obiectivele îndeplinite sau parțial îndeplinite ale acesteia. Un cunoscut teoretician al avangardei, Peter Bürger (1984:1-li), asociază cele două modalități de apropiere unor teorii care au fost avansate de conaștrii săi: o teorie pozitivă a avangardei, în care aceasta este percepută în raport cu avansul față de mainstream, la Adorno - „*the avant-garde as the most advanced stage of art*”, respectiv una negativă, în care este pusă în evidență decadența, la Lukács.

Avangarda nu a fost definită din interior și nici măcar nu s-a pus problema unei asemenea definiții. Mai mult, afirma Ion Pop (1969:9), „*încercarea de a defini mișcarea de avangardă ar părea promotorilor ei de odinioară un sacrilegiu, dacă nu chiar un atentat la viața ei*”. Chiar dacă literatura avangardistă abundă de manifeste, delimitarea terminologică nu este precisă, nu este consistentă și se caracterizează prin formulări subiective. În acest context, situarea în limitele novitismului prin ruptură, opoziție, subminare, decadență, revoltă nu înseamnă definirea căii, ci clamarea programatică prin manifest, într-o formă care îmbracă

haina literarității, care în sine poate fi frecventată ca literatură (Marino, 1973:200). Așadar, manifestând o importantă conștiință autoreflexivă, literatura avangardistă, în special ceea ce poate fi numită literatura manifestelor, cum prefigura Ion Pop încă din 1969, se vede incapabilă de a îndepărta vâlul ideologic care, în mod programatic, o înfășoară, pentru a se așeza obiectiv în peisajul literaturii.

În aceste, condiții, actul de numire în sine a reprezentat un gest de angajare radicală. Termenul „avangardă” provine din rândurile științelor militare și desemnează, în tactică, de pildă, formațiunea precursoră. Originea întrebuintării termenului militar, provenit pe filieră franceză din *avant-garde*, în câmp literar/artistic se datorează socialistului utopic Henri de Saint-Simon, care l-a utilizat cu sensul de „avans” în raport cu epoca, în planul creației umane, cupolă sub care a fost inclusă elita „*artiștilor, oamenilor de știință și industriașilor care aveau să fie liderii noii ordini sociale*” (Pricop, 2009:32). Termenul și-a pierdut treptat înțelesul prim, fiind asociat curentelor artistice din preajma Revoluției de la 1848, unde trimitea tot la avansurile în plan creativ față de fluxurile artistice ale vremii

Pornind de definiția militară și de la asumarea termenului, avangarda poartă spre câmpul semiotic al literaturii nu numai înțelesul rolului de precursor, ci și cel al formei de instituire, al raporturilor cu exterioritatea (ostilă, în înțelesul curent). Dată fiind și această încercare de pătrundere în profunzimile sensurilor pe care termenul „avangardă” le angajează înaintea statuării raportului metareferențial, de trimitere la sine ca fiind avangardă, putem înțelege că se reliefează aceleași două căi deja amintite de configurare terminologică, în limitele formei combative de expunere a avansului în fluxul literar al vremii, respectiv în limitele noului intenționat, a ineditului ca formă de expresie:

(...) *avangarda* sugerează, cum se vede, promovarea a două atitudini fundamentale, dialectic legate între ele. Prima e, desigur, aceea a detașării, îndepărtării, rupturii, traduse ca act de negare și contestare a „grosului trupei” care este mulțimea de scriitori-artiști fideli tradiției, convențiilor ca și unanim acceptate, prestigiilor trecutului. A doua sugerează, desigur, gestul novator, invenția, construcția inedită, deschiderea permanentă spre zone nefrecventate ale creației. (Pop, 2007:7)

Dar nu putem trece mai departe fără a sublinia asocierea imagologică a avangardei cu dimensiunea sa polemică, chiar distructivă. Mai mult, chiar o atitudine autodistructivă, degenerativă preexistă în avangardă. Bürger (1984:20-23) definea avangarda ca instanță a artei, ce se critică nu doar pe sine (o atitudine degenerativă directă și explicit formulată în manifestele începutului secolului trecut), ci, mai ales, contextul instituțional care i-a permis să existe. Această atitudine a instaurării prin eroziune produce un gol greu de surmontat de traiectele literare și artistice lineare. În afara acestei direcții, trebuie menționate câteva nuanțe în definirea avangardei. Moștenitoare a unei naturi activiste din originea sa militară, avangarda are rolul de a crea „*value not previously existent*” (Poggioli, *apud* Strong, 1997:23), de a încetățeni spiritul critic și de a promova atitudinea critică în folosul schimbării, sau, mai mult chiar, de a se institui ca un „*experiment in transforming social life into art*” (Hollier, *apud* Strong, 1997:24). Noul angajat presupune nu doar modificarea unei perspective estetice, nu doar modificare a gustului, ci și educare a maselor, angajare a maselor în artă. Avangarda coboară, prin urmare, arta la nivelul simțului comun.

1.2 Avangardismul. În intenția definirii, mai exact a delimitării terminologice riguroase - în cadrul căreia nu se operează totuși distincții lipsite de echivoc între „avangardă” și încărcătura ideologică a acesteia, adică „avangardism” – mișcarea literară care face obiectul studiului nostru poate fi surprinsă în următorul cadru restrictiv:

Avangardismul nu poate fi înțeles în mod eficient decât ca un fenomen literar de ruptură, schismă și radicalitate. Desprinderea de tradiție se efectuează, în cazul avangardismului, într-un mod violent, în numele noutății absolute și al sincronizării cu datele civilizației moderne trepidante. (Boldea, 2002:186)

Dar această restrângere, această definiție negativă nu deschide perspectiva anulării ambiguității terminologice, nici din exteriorul mișcării. Nici măcar definiția pozitivă nu poate conduce la anularea echivocului:

Ideea avangardismului presupune că progresul este întotdeauna rezultatul unei revolte a spiritului împotriva unui *status quo* înțepenit. Avangardismul este înrudit cu conceptul de inovație și modernitate. (Pricop, 2009:32)

În acest sens, să privim transformarea ideii de avangardă (marșând pe cele două direcții de dezvoltare, în raport cu ruptura și cu inovarea) în avangardă în acțiune, sau avangardism, care presupune, în primul rând, transformarea ideii în acțiune. Punerea în evidență a sufixului *-ism* asociat termenului avangardă constituie, în sine, un act de autoasumare și distanțare de cei care se consideră a se situa în avangardă. Altfel spus, avangarda oferă doar poziționarea temporală, în avans, în scopul securizării situației în fluxul timpului, în *Zeitgeist*, în timp ce avangardismul presupune și arogarea unei superiorități a poziției în raport cu spiritul vremii sau cu tradiția. Sufixul *-ism*, întâlnit și în compunerea termenilor care desemnează majoritatea curentelor artistice sau literare ale primei jumătăți a secolului trecut asociate cu spiritul polemic al avangardismului: futurism, dadaism, constructivism, suprarealism, expresionism etc., se regăsește cu aceeași notă de expresie a voinței grupului tutelar, situat pe poziția de forță, în raport cu ceilalți. *Ism*-ul asociat avangardei se situează, ca finalitate, în proximitatea unei zone fecunde, de naștere a formelor noi, fără ca formele respective să capete, de fiecare dată, chip explicit și în expresia literară, nu doar în expresia programatică. *Ism*-ul, în esență, presupune asumare, situare conștientă pe o anumită poziție, voință și finalitate asociate unui flux ideologic, cum remarca și Cirlot¹, și nu simplă situare într-un anumit perimetru, în cazul nostru, al avangardei, aflate în avans în raport cu dinamica unei culturi. Dacă avangarda poate fi înțeleasă și interpretată în relație cu nevoia de nou, de inovare, de depășire, avangardismul poate fi înțeles în relație cu acțiunea, puternic motivată interior de o voință a cuceririi unui teritoriu artistic nou:

(...) mulți dintre cei care au aderat la modalitățile cele mai expresive ale artei experimentale au făcut-o conștient sau inconștient, din sentimentul nelămurit de a se alătura unui proiect mitic, unei bătălii glorioase în care rezultatul întâmplător are mai puțină importanță decât voința de a îndeplini acest ordin imperios, de a *transforma* o stare de lucruri. (Cirlot, 1969:27)

Sintetizând, putem înțelege avangarda ca fiind o formă de artă inovatoare, asociată de regulă unei atitudini polemice față de trecut sau prezent, dar ea trebuie demitizată în raport cu

¹ „Am vorbit despre fondul experimental și scientist al artei contemporane, prezentat cu mult succes de către Huizinga, analistul lui Homo ludens, și arătam că ismul se deosebește de stilul în cadrul căruia apare în mod conștient, ca rezultat al unei voințe anume orientată spre o finalitate și nu ca ivirea unei puteri culturale ce acționează prin om” (Cirlot, 1969:25-26)

formele de absolutizare induse de avangardiști, în intenția propriei lor delimitări de fluxul regulat.

2. Noua avangardă sau experimentalismul

Avangarda și experimentul au un fond comun. Avangarda nu este antiexperimental(ist)ă. Condiția avangardei este de a proiecta/promova experimentul. În acest sens, există două modalități de organizare a câmpurilor semantice avangardă-experiment. Pe de o parte, organizarea după modelul clasic, datorat în special lui Guglielmi (1963), în care experimentalismului îi lipsește dimensiunea ideologică pentru a deveni avangardă. Diferența dintre avangardă (istorică) și experimentalism este de natura finalității: „È indubbio chel o sperimentalismo è l ostile della ultura attuale. È la sua forma più propria e sincera. Tuttavia lo sperimentalismo di cui stiamo parlando si oppone all'avanguardia storica per evidenti diversità di fini.” (Guglielmi, 1963/2010). Ceea ce diferențiază la nivelul finalității este ceea ce, în cazul marinettian, de exemplu, poartă numele de „intenții expresive convingătoare” (*convincenti intenzioni espresive*), având drept suport teoretic o bază ideologică improvizată. Pe de altă parte, există modelul extinderii sensului restrâns al termenului experiment(alism) la sensul lărgit, în care avangarda poate fi privită ca o formă particulară a experimentului, caracterizată prin efervescentă și printr-o atitudine negativă în raport cu tradiția, respectiv ca o formă particulară de experimentalism cu finalități ce includ eroziunea, subminarea sau chiar negarea parcursului literar clasic:

Avangarda e astfel o fază de experiențe, de necesară efervescentă, o inevitabilă tulburare a unui univers amenințat cu stagnarea. Ei îi sunt străine, în general, cristalizările, structurile definitive. Activitatea avangardistă ar putea fi comparată cu un proces de reacție chimică. Ea e analogă fazei de distrugere a celor două elemente ce se combină, timpului de efervescentă în care vechile structuri sunt negate și se pregătesc altele noi: dar se pregătesc numai, se caută. Când etapa nedecisă s-a terminat, când rezultatul cristalin, clar, poate fi catalogat ca tare, nu mai există decât posibilitatea altei distrugerii. (Pop, 1969:13-14)

2.1 Lămuriri terminologice. Această distincție ne determină să configurăm o schemă de înțelegere a termenilor avangardă și experimentalism, cu mențiunile care se cuvin. Persistă, în literatura de specialitate, o formă de confuzie între „avangardă” și „experiment”, pe de o parte, și între „avangardă” și „experimentalism”, pe de alta. Acest aspect se datorează unei „lipse de înțelegere a substratului ideologic care delimitează avangardele de experimente” (Lesenciuc, 2006:133); Marin Mincu este mai categoric vizavi de această confuzie, pe care o constată la cercetători cunoscuți în domeniul avangardei², punctând că, de regulă, nu se face distincție între statutul „estetic” negativist al avangardei istorice și atitudinea constructiv recuperatoare a experimentalismului, diferența fundamentală fiind dată de „conștiința critică”, mai exact: „Când fronda conținutistică dispare și se lucrează conștient, cu o anumită „conștiință critică”, asupra formelor de expresie, nu mai este vorba despre poezie de

² Mincu relatează, în partea introductivă a studiului „Avangardă și experimentalism”, ipostaza în care a constatat faptul că Béhar nu distingea între cei doi termeni: „Invitat de regretatul Al. Oprea la discuția despre avangardă ce a avut loc, în toamna lui 1983, la Muzeul Literaturii Române, am putut constata, cu surprindere, că sunt mulți cei care folosesc termenul de avangardă fără o delimitare teoretică precisă; chiar Henri Béhar, cunoscut cercetător al teatrului avangardist, care participa ca oaspete de onoare la acea discuție, subsuma acestui termen generic toate tentativele de înnoire ale artei din secol, fără a disocia între „avangarda istorică” (având estetica sa restrictivă) și postavangardism. Polemizând amical cu ilustrul oaspete am introdus în dezbateri termenul de experimentalism în accepția pe care i-o dau italienii. Avangardismul ca Strum und Drang ar caracteriza etapa istorică de manifestare a ismelor din prima parte a secolului când este preponderentă negația; acum sunt dislocate definitiv toate formele de expresie artistică anterioare, fără ca acest proces demolator să aibă todeauna o justificare în planul creației.” (Mincu, 2006a:31)

avangardă, ci de poezie experimentală” (Mincu, 2006b:233). De asemenea, persistă o confuzie între „experiment” și „experimentalism”, confuzie pe care o face inclusiv Marin Mincu (2006a), atașând nota ideologică a *ismului*, pe care Guglielmi îl asocia în literatura italiană unor grupări cu caracter experimental, cum ar fi, de exemplu, *Gruppo 63* sau *Novissimi*, unor manifestări experimentale singulare în câmpul literar românesc, cum ar fi cazul unor scriitori ca Emil Brumaru, Șerban Foarță etc. Dacă experimentul vizează utilizarea de modalități sau tehnici noi, în scop experimental, experimentalismul include utilizarea experimentului unei grupări care aduce noul în plan literar prin modalități sau tehnici care se impun publicului pe fundament ideologic. Experimentalismul (în înțelesul italian la care face apel Mincu) este, prin urmare, forma în care s-a manifestat impulsul novator al anilor 60, când, „în mod ironic, avangarda s-a trezit eșuând tocmai datorită unui succes uluitor și involuntar” (Călinescu, 1995:108). În condițiile în care nume mari ale literaturii universale: Hans Magnus Enzensberger, Leslie Fiedler sau Irwing Howe anunțau moartea sau dezintegrarea avangardei, Angelo Guglielmi a dat un nume impulsului creator colectiv, încărcat ideologic (un suport ideologic preponderent constructivist): experimentalism, în timp ce Peter Bürger dădea alt nume: noua avangardă sau postavangardă. Ceea ce diferențiază cei doi termeni este doar spațiul cultural care îl propune.

În aceste condiții, înțelegem că experimentalismul și noua avangardă/postavangardă exprimă aceeași realitate, redată diferențiat, lucru pe care îl remarcă și Laurențiu Ulici (1987/2006:360): „Pentru „postavangardism”, criticul [n.a. Marin Mincu] preia din critica italiană termenul de „experimentalism”, care a mai circulat la noi, în anii șaizeci, în legătură cu ecourile „noului roman” în proză și ale structuralismului în comentariul literar”. Din aceste considerente am ales să intitulăm astfel subcapitolul, *Noua avangardă sau experimentalismul*, pentru a închide taxonomia lui Bürger începută prin subcapitolul precedent printr-o deschidere în taxonomia lui Guglielmi, ambele fertile în spațiul critic românesc, fără să se întâlnească frecvent de pe poziții de egalitate.

Textul fundamental al lui Marin Mincu raportat la această temă, intitulat *Avangardă și experimentalism*, care a cunoscut mai multe stadii ale prezentării (în diferite lucrări), este cel care asigură cadrul de diferențiere, după modelul lui Guglielmi, între cei doi termeni. Mincu alege conștient apelul la taxonomia italiană în dauna celei clasice, a lui Bürger, „avangardă istorică” – „postavangardă” (postavangardism, așa cum apare în textul criticului român). Termenului „experimentalism” i se asociază, așadar, înțelesul pe care îl cunoaște în spațiul cultural italian, fără a fi introduse în ecuație toate coordonatele, inclusiv cele de natură temporală (experimentalismul șaizecist italian este, în esență, o formă de expresie specifică unui cadru cultural și istoric saturat de avangarde, diferit de mediul cultural românesc al anilor șaizeci, în care începea să se întrevadă sustragerea de sub suzeranitatea politicii comuniste).

Dacă pentru Mincu (2006b:5) avangarda indică întotdeauna „o schimbare profundă în modul de a concepe și a structura obiectul literaturii”, care se produce în mod violent, care induce ruptură la toate nivelurile în raport cu trecutul și cu viziunea paseistă, literatura experimentalistă aduce noul fără nota ideologică asociată obligatoriu avangardei. Luând ca punct de plecare distincția teoreticianului italian Angelo Guglielmi dintre avangardă și experimentalism, ale căror forme de manifestare diferă radical, Marin Mincu dezvoltă în România linia fecundă a demarcației și pe falia deja formată între avangarda istorică și noile avangarde. Dacă în cazul avangardei tendința dominantă este distructivă, experimentul literar se construiește pe fundament eminent constructiv:

Artistul experimentalist caută, cercetează, ia act de articulațiile formative ale operei pe măsură ce o realizează, pe când avangardistul lucrează dintr-un impuls nihilist, indiferent de orice intenție constructivă. (Mincu, 2006b:6).

Experimentalismul rămâne singura formă de manifestare posibilă a noului, date fiind circumstanțele în care avangarda, „în epoca de totală libertate în care ne aflăm, nu-și mai poate avea nicio justificare” (Mincu, 2006b:6). Din păcate aceste argumente ale lui Mincu sunt anacronice și avangarda este posibilă odată cu nașterea noilor ideologii (politice, sociale, culturale).

2.2. Avangardă și experiment. O privire prospectivă. Pentru o mai corectă poziționare în raport cu experimentul – obiect al analizei noastre ulterioare în teza de doctorat – am ales să ne situăm în prelungirea ideii novatoare. Marii scriitori, afirmă Pop (1969:14) nu se complac în ideile avangardei, nu le acceptă. Avangarda nu propune marea literatură, dar marea literatură se bazează pe dislocarea pe care o produce mișcarea avangardistă. De regulă, marile spirite simpatizează cu avangardele, dar se disociază de spiritul ideologic al avangardismului. Este ceea ce Pop numește a fi căutarea poziției de echilibru în dezechilibru.

Într-o astfel de prezentare, într-un sistem în stagnare – literatura care se desfășoară linear într-un anumit cadru istoric, social, politic și cultural – avangarda produce o dislocare și o re poziționare pe un alt palier. Avangarda are rolul de a rupe literatura, prin acțiunea violentă, de un trecut care ar putea însemna, în dezvoltare lineară, atingerea iminentă a limitelor unei paradigme în epuizare. Marile spirite sunt oricum cu un pas înaintea traiectului cultural normal, căutând orizontul unei noi paradigme. De aceea desprinderea de trecut este firească, dar în aceleași limite se situează și distrugerea conceptuală a sistemului credințelor.

Experimentul este forma firească de depășire a unui cadru al producției literare prin invenție sau inovare stilistică, tematică etc. Inovarea este o formă a schimbării culturale caracteristică climatului cultural, care necesită adaptarea la anumite tendințe culturale (receptarea decalajului de sincronicitate față de literatura vestului de exemplu). Invenția, în schimb, reprezintă dorința individuală de a aduce noul în planul producției literare. Această formă pe care o îmbracă experimentul nu presupune alinierea la anumite linii de forță care prefigurează schimbarea, cum este cazul inovării și adaptării.

În esență, în ciuda faptului că avangarda prezintă o importantă dimensiune demolatoare, ea intervine în procesul schimbării culturale prin forme care produc mutații profunde. Inovarea este insuficientă dacă nu este însoțită și de acțiunea ideologică, în cazul în care ideile necesită a îmbrăca chip practic.

Odată realizată ruptura, avangarda propune o formă de împământenire a „tradiției avangardei”. Acesta este procesul firesc al morții oricărei mișcări avangardiste. Experimentul, în schimb, poate continua atât timp cât fluxul inovărilor premerge parcursul linear al literaturii. Experimentul apelează la capacitatea de anticipare, la starea de „voyance” pe care o proclama Rimbaud, și nu la revoluție. Experimentul poate găsi mereu un teren fertil în care să producă noul, în timp ce avangarda este supusă timpului, se angajează critic în raport cu un trecut și cu o stare a literaturii precedente:

Că avangarda n-a putut face abstracție (ca, de altfel, orice curent înnoitor) de unele realizări ale literaturii precedente, că ea a negat doar o *anume* tradiție, descoperindu-și în schimb rădăcini într-o alta, și că a simțit tot timpul nevoia unei justificări a apariției sale suspectate de ilegitimitate, se poate dovedi oricând, cu argumente substanțiale. Dar aceasta e o lege căreia i se supune inevitabil orice mișcare, ea nu se poate oferi decât parțial notele specifice ale atitudinii avangardiste față de tradiție. (Pop, 1969:19-20)

Experimentul, în schimb, este posibil *ex nihilo*, fără suportul sau legitimarea unei anumite mișcări, al unei anumite grupări, sau al unui anumit curent. Abia pe acest considerent al întâietății experimentului, fundament pentru o girare/promovare a acțiunii purtătoare de idei, se poate „instaura” experimentalismul în înțelesul lui Mincu (2006a:32), ca abandonare a convențiilor, canoanelor, ca transformare a tradiției în „tradiție dinamică”.

Aceste raporturi dinamice sunt cele care dau coordonatele definirii noii avangarde. Din perspectiva lui Mincu (2006a:34), în acord cu critica literară șaizecistă din Italia, avangarda secolului evoluează spre experimentalism, dar regândește categorii care angajează temeliile esteticului. În viziunea lui Umberto Eco, ar trebui să ținem cont de două direcții de evoluție posibilă a literaturii. Pe de o parte, cursul firesc al acesteia presupune experimente, salturi inovative, urmate de manierismul imitatorilor:

... este denunțată în primul rând dialectica firească între invenție și manieră care a existat întotdeauna în istoria artei când un artist „inventează” o nouă posibilitate formală care presupune o schimbare adâncă a sensibilității și a viziunii lumii, și imediat o armată de imitatori întrebunțează și dezvoltă forma însușindu-și-o ca pe o formă goală, fără a-i surprinde implicațiile. (Eco, 2002:225)

Pe de altă parte, manierismul poate fi depășit prin avangardă și, chiar în condițiile saturației și ale transformării noului instaurat prin revoluție în tradiție, un gest de avangardă își consumă repede posibilitățile autentice, clamând o nouă invenție și, implicit, instaurarea unei noi forme manieriste de manifestare. Prin urmare, avangarda însăși devine manieră și autosuficientă sieși (Eco, 2002:274). Avangardei îi rămâne doar posibilitatea să se instaureze ca întoarcere la tradiție.

3. Înțelesuri asociate experimentalismului

3.1 Suprapuneri de înțelesuri. Experimentalismul sau postavangardismul sunt fenomene asociate reformei în plan estetic, fără „furia demolatoare” a avangardei istorice. Marin Mincu (2006b:31) consideră că experimentalismul nu poate fi asociat formelor violente de manifestare a avangardei în primul rând datorită imposibilității repetării condițiilor care au condus la revoltă:

Este cert că aceleași condiții ce au generat fenomenul avangardist nu se mai repetă în a doua parte a secolului al XX-lea și ca atare nu mai poate fi vorba de aceleași efecte; în niciun caz nu mai este repetabil nihilismul violent, ci se constată o altă atitudine – am putea s-o numim atitudine recuperatorie – prin care se experimentează, se caută noi posibilități expresive.

Experimentalismul și literatura experimentală presupun o angajare pozitivă în raport cu anterioritatea și contemporaneitatea literară, spre deosebire de atitudinea critică nihilistă și sensul valorizator negativ prezent în avangarda istorică. Acțiunea experimentală nu vizează conținuturile, crede Mincu, nu vizează doar conținuturile, am nuanța noi, ci se orientează spre „modalitățile expresive noi de capturare a realului” (Mincu, 2006b:32). Pe aceste fundamente construit, despărțindu-se de ideologia exprimată prin *-isme* începului de secol XX,

experimentalismul se angajează într-o reformă estetică, transformând, printre altele, și avangarda în tradiție și depășind-o la nivelul reformei în procesul de creație. Abandonarea canonului se produce fără pompă, iar erodarea acestuia este mai profundă, de mai mare efect.

Despărțindu-ne de perspectiva lui Guglielmi, adusă în prim planul interpretărilor românești de Marin Mincu, dar și de cea a lui Peter Bürger, chiar dacă termenii post-avangardă sau neoavangardă nu sunt perfect superpozabili experimentalismului, putem constata că experimentul literar s-a produs și înainte de avangarda istorică, și în paralel cu manifestările *–ismelor*, dar și ulterior, atât în limitele unei modernități în pragul epuizării, cât și în cele ale angajării post-moderne. Ulrich Schulz-Buschhaus (2000), de pildă, crede chiar că denumirea de post-avangardă (*post-avantguardia*) este preferabilă celei de post modernitate, care aduce în sine, în manieră simptomatică, o situație de impas. Pe de altă parte, fenomenul actual nu poate fi numit avangardă, care presupune imposibilitatea de conservare pe lungă durată a resurselor proprii de imprevizibilitate³, ci se poate găsi sub umbrela semantică a expresiei „*banalizzazione quale conseguenza di successo eccessivo*”, caracterizând post-avangarda. Din această perspectivă, Schulz-Buschhaus preferă să înlocuiască însuși termenul „postmodern” cu cel de „post-avangardă”:

Se preferisco parlare di ‘post-avantguardia’ invece di ‘postmoderno’, non è che I contenuti e le forme designati dal termine ‘post-avantguardia’ mi siano molto più simpatici di quelli designati dal termine ‘postmoderno’. Volio dire che vedo i vantaggi del concetto di ‘post-avantguardia’ non nella qualità intrinseca dell’estetica o della filosofia legata generalmente a questo concetto, ma nella relativa chiarezza, nella relativa univocità dell’opposizione storica e tipologica che è a questo concetto.

Mincu (2006b:42) bate și el spre această zonă a suprapunerii înțeleșurilor termenilor experimentalism (post-avangardă) – postmodernism: „*Accept și eu că, poate, termenul „experimentalism”, pe care l-am preluat de la italieni, este puțin forțat, dar cel de postmodernism (folosit îndeobște) mi se pare destul de vag pentru a fi funcțional*”. Totuși, el nu se limitează la post-avangarda optzecistă, ci se duce în zorii avangardei românești, tratând avangarda ca atare și nu ca fiind completată de experiment.

Mincu, identificând poezia experimentalistă cu poezia postmodernistă încă din 1986, marșează pe această apropiere forțată între cei doi termeni, lărgind umbrela experimentalismului (aici confuzia este evidentă, între poezia experimentală și cea experimentalistă, cu nota ideologică aferentă) până înspre avangarda istorică românească, chiar cuprinzând-o pe aceasta, într-o lucrare pe care o pune sub semnul *Experimentalismului poetic românesc*, similar ca formă de expresie cu experimentalismul italian, manifestat în principal în cadrul grupului *I Novissimi*. Prin experimentalism Mincu (2006b) definește acea categorie de creatori literari, din generații literare diferite, fără legătură între ei, fără posibilitatea probării vreunei filiații artistice, dar a căror operă integrală sau parțială poate interpretată prin prisma teoriilor textului. Această asociere servește strict teoriei pe care o propune, fără a fi utilă și interpretabilă într-o abordare obiectivă a experimentului în literatura română. Este imposibil de ce explicat de ce reprezentanți ai promoției ’80, unii dintre ei manifestând spiritul de grup ca în cazul italienilor de la *I Novissimi*, a francezilor de la *Tel-Quel* sau a iugoslavilor din gruparea *Klokotrism*, așa cum sugerează Mincu, sunt alăturați reprezentanților promoțiilor ’70 și ’60, dar și avangardiștilor. Nici un gen proxim nu poate să

³ Același argument al imposibilității valorificării puterii contestatoare a artei avangardiste în a doua jumătate a secolului al XX-lea, utilizat de mai târziu de Mincu (2006b:31) a fost adus în prim-planul dezbaterilor pe tema raporturilor dintre avangardă și postavangardă de Ph. Sollers în *Improvisations* (1991:175); argument utilizat în constructul propriu de U. Schulz-Buschhaus: „*L’art est toujours contestataire; il l’était en 1920-25 sous la forme de l’avant-garde; il ne l’est plus aujourd’hui sous cette forme*”.

existe în raport cu o asemenea listă de creatori în afara aceluia de scriitori români din secolul XX, „găselnița” lui Mincu, umbrela experimentalistă explicând o simplă punere împreună a unor nume care dau seama de o culegere de texte de critică foiletonistică. *Experimentalismul poetic românesc* este mai degrabă o justificare a unei abordări particulare, servește interesului lui Marin Mincu în propria afirmare ca teoretician al textualismului și avangardei și nu poate fi luată în seamă ca element de reper în proiecția studiului literaturii experimental(ist)e din România.

3.2 Posibile căi de analiză. În loc de concluzii. Mainstream-ul literar postbelic își trage seva din parcursul avangardist românesc, pe care îl are ca model. Literatura română postbelică nu începe de la zero. Scriitorii experimentali și experimentalistii sunt cei care marchează puncte de cotitură în traseul mainstream-ului (a se avea în vedere Nichita Stănescu și generația sa, inclusiv imitatorii și calchiatorii, respectiv generația '80, cu valurile și reverberațiile generaționiste ulterioare). Dar, dacă experiment(alism)ul se caracterizează prin schimbarea parcursului prin operă, nu prin fundamentarea teoretică, avangarda și mișcările de frondă se caracterizează printr-un suport teoretic puternic, fără ca acesta să fie susținut și de o operă importantă. De aceea, poate, înțelegând optzecismul drept mișcare de frondă, drept mișcare de opoziție în raport cu direcția anterioară (a se vedea manifestul lui Mușina), însă de pe alte poziții, care nu impun beligeranța avangardei, putem asocia acesteia o formă de reeditare a avangardei istorice mai degrabă decât una experimentalistă. Un alt argument în acest sens este dat de faptul că în cazul manifestărilor de avangardă contează fiecare dintre poezii/autorii care contribuie la instituirea/codificarea sistemului literar căruia îi aparțin, în timp ce în cazul experimentului contează doar acele nume care au schimbat parcursul literar.

Experimentul literar este cel care vindecă, practic, de *-isme*, o literatură care își caută parcursul de sincronicitate, în timp ce experimentalismul este deja angajant (în raport cu termenul lui Bürger, neoavangardă) prin proiectul ideologic care îi stă la bază. De aceea putem considera că, per ansamblu, a existat un parcurs avangardist care a inclus o formă a noii avangarde (revista de sinteză *Integral*, opunându-se *-ismelor* și realizând sincretismul tendințelor), respectiv un parcurs experimental debolist, incluzând o formă a angajării partizane, în înțelesul lui Gianni Vattimo, mai exact optzecismul.

Experiment(alism)ul/neoavangardismul românesc s-a concretizat prin voci solitare, atât în perioada manifestării valurilor avangardiste autohtone, cât și în primele trei decenii postbelice. De exemplu Ion Barbu, a prefigurat noua avangardă integratoare și s-a distanțat de impulsul nihilist, contestatar al *Contemporanului* care îl promova cu obstinație, iar Nichita Stănescu, a reformat semantic raporturile autorului cu propria-i operă și s-a plasat în anterioritatea verbalizării, într-un stadiu în care realitatea este prefigurată prin cuvântul încă nenăscut. Odată cu declinul modernității, s-a născut experimentalismul de grup, al generației '80, cu reverberații decadiste ulterioare, generație care s-a manifestat mai puțin contestatar decât avangarda istorică, dar s-a poziționat contestatar, totuși, față de un parcurs anterior nesatisfăcător. Problema principală a abordării noastre este că, întrucât nici avangarda istorică nu a fost complet integrată în conștiința publică, experimentalismul/neoavangarda nu sunt acceptate în acest înțeles, ci în raport cu mainstream-ul, pe care îl influențează la nivelul poeticii impuse și al proiecției lingvistice aferente.

Bibliografie:

Boldea, Iulian. (2002). *Symbolism, modernism, tradiționalism, avangardă*. Brașov: Aula.

Bürger, Peter. [1974] (1984). *Theory of the Avant-Garde*. Manchester: Manchester University Press.

Călinescu, Matei. (1972). *Conceptul modern de poezie. (De la romantism la avangardă)*. București: Editura Eminescu.

Cirlot, Juan Eduardo. [1963] (1969). *Pictura contemporană*. Traducere de Irina Runcan. Prefață de Dan Grigorescu. București: Meridiane.

Eco, Umberto. [1962] (2002). *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeziile contemporane*. Studiu introductiv de Cornel Mihai Ionescu. Pitești: Paralela 45.

Guglielmi, Angelo. [1963] (2010). Avanguardia e sperimentalismo. În Angelo Guglielmi, *Il romanzo e la realtà. Cronaca degli ultimi sessant'anni di narrative italiana*. Milano: Bompiani.

Lesenciuc, Adrian. (2006). *Poezia vizuală*. București: Antet.

Marino, Adrian. (1973). *Dicționar de idei literare*. Vol I. A-G. București: Editura Eminescu.

Mincu, Marin. (2006a). *Avangarda literară românească. De la Urmuz la Paul Celan*. Constanța: Editura Pontica.

Mincu, Marin. (2006b). *Experimentalismul poetic românesc*. Prefață de Ștefan Borbely. Pitești: Paralela 45.

Pop, Ion. (1969). *Avangardismul poetic românesc. Eseuri*. București: Editura pentru Literatură.

Pricop, Lucian. (2009). *Dicționar de teorie literară (DTL)*. București: Cartex.

Schulz-Buschhaus, Ulrich. (2000). Postmodernismo o post-avanguardia? În Giuseppe Petronio & Massimiliano Spanu (eds.), *Postmoderno?* Roma: Gamberetti.

Strong, Berer E. [1961] (1997). *The poetic avant-garde: the groups of Borges, Auden, and Breton*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

Ulici, Laurențiu. [1987] (2006). Textul ca experiment (*Contemporanul*, nr.23). În Marin Mincu, *Experimentalismul poetic românesc*. Prefață de Ștefan Borbely. Pitești: Editura Paralela 45. 359-361.