ETEROGENITATE ŞI PARADOX ÎN LITERATURA RUSĂ DE AVANGARDĂ

Camelia Dinu

În studiul *Modernismul literar rus: de la decadentism la avangardă*[1], dintre curentele modernismului rus ne-am oprit asupra simbolismului, akmeismului, futurismului şi imaginismului, selecţia noastră fiind cât se poate de subiectivă. Evident că din discuţiile despre paradigma modernismului rus nu pot fi excluse grupările OBERIU, OPOIAZ, „Nicevoki", LEF, „Pereval", „Proletkult", RAPP, „Fraţii Serapion" etc., iar dintre curentele artistic-literare, expresionismul şi constructivismul. Expunerea specificului acestora în contextul avangardei ruse şi europene constituie obiectul prezentului studiu.

În cadrul avangardei europene şi nu numai, multe aspecte au apărut spontan, sporadic, de aceea este foarte greu de realizat o delimitare diacronică a fenomenului. De regulă, avangarda este privită în ordinea cronologică în care s-au manifestat diferitele curente care au compus-o. Grupările modernismului rus în general şi ale avangardei în particular au fost clasificate după numeroase criterii (tehnicile de creaţie, atitudinea faţă de tradiţia artistică, raportarea la descoperirile tehnico-ştiinţifice, orientarea politică etc.). Toate grupările care au existat în Rusia după Revoluţia din Octombrie au avut o soartă dramatică. Indiferent de deosebirile fundamentale dintre ele, au sfârşit în acelaşi mod – exterminate de regimul oficial. O asemenea atitudine din partea puterii se explică prin gusturile conservatoare ale liderilor bolşevici în opoziţie cu spiritul răzvrătit şi idealist al avangardiştilor, prin nevoia puterii de a avea scriitori subordonaţi şi o literatură scrisă la comandă, apologetică, prin incapacitatea organică a

[1] Vezi Camelia Dinu, *Modernismul literar rus: de la decadentism la avangardă*, „Romanoslavica", XLI, 2006, p.87-110.

BDD-A24291 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

avangardiştilor de a accepta transformarea într-un instrument de propagandă.

Constructivismul este un fenomen din cultura rusă, manifestat după Revoluția din Octombrie, ca realizare a artei proletare: „Sensul termenului diferă, aşa încât unii comentatori îl preferă pe cel de constructivism *rus* (sau *sovietic*) sau de constructivism *european* (sau *internațional*), pentru a face distincția necesară între începuturile mişcării şi evoluția ei ulterioară, mult mai diversificată. Chiar şi în condițiile Rusiei sovietice, înțelesul termenului e departe de a fi precis”[1]. Cert este că acest curent a fost considerat cea mai mare orientare avangardistă care a venit din Rusia în Europa, şi nu invers, deşi în multe privințe a rămas un îndemn boem, un proiect fantast.

Cele mai importante manifeste ale constructivismului rus sunt: *Конструктивизм* (Constructivismul*,* 1923), semnat de O. Ciceagova, *Знаем. Клятвенная конструкция конструктивистов-поэтов* (Noi ştim. Construcția ca jurământ a poeților-constructivişti, 1922-1923), semnat de A. Cicerin şi E.K. Selvinski, *Декларация литературного центра конструктивистов (ЛЦК;* Declarația centrului literar al constructiviştilor - LȚK*)* – I. Selvinski, K. Zelinski, Vera Inber, B. Agapov, E. Gabrilovici, D. Tumannîi, I. Aksionov, *О конструктивизме* (Despre constructivism, 1928) – K.L. Zelinski, *Что такое конструктивисты? Собственно, чего мы хотим?* (Cine sunt constructiviştii? Şi mai precis, ce dorim?) – K.L. Zelinski, *Идеологическая платформа конструктивизма* (Platforma ideologică a constructivismului) – I. Vardin. S-au publicat şi câteva volume colective: *Мена всех* (Totul se schimbă*,* 1924), *Госплан литературы* (Planul de stat al literaturii, 1925), *Бизнес* (Business, 1929).

Ca metodă avangardistă sovietică, constructivismul s-a manifestat în perioada 1920-1930 în artele plastice, inițial în arhitectură şi în pictură, apoi în fotografie, în artele decorativ-aplicate etc. A fost o orientare „occidentalistă”, îndreptată către cultura tehnică a Vestului. În 1922, la Tver, a apărut broşura-manifest *Конструктивизм*, semnată de A. Gan (cel care a folosit pentru prima dată termenul de *constructivism*). La Moscova, în 1924, K.L. Zelinski publică articolul *Конструктивизм и поэзия* (Constructivism şi poezie*)*, iar în 1925, tot la Moscova, apare prima serie a revistei „LEF” (abreviere pentru Frontul de stânga al artelor), care a

[1] Dan Grigorescu, *Dicționarul avangardelor*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2003, p. 147.

BDD-A24291 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

promovat constructivismul în literatură. În 1924 s-a format întâia grupare constructivistă din arhitectură, *OCA – Объединение современных архитекторов* (OSA – Uniunea arhitecţilor moderni), având revista „Современная архитектура” (Arhitectura contemporană , 1926-1930).

O. Ciceagova, afirma în 1923, în manifestul *Конструктивизм*, că producţia intelectual-materială a constructivismului rus este formată din trei elemente: *tectonica*, *construcţia* şi *factura*. Tectonica era definită ca partea ideologică a constructivismului, construcţia avea rol organizatoric, iar factura impunea folosirea raţională şi practică a materialului artistic[1]. Este de înţeles de ce s-a vorbit în critica de specialitate despre o anumită îngustime a constructivismului, în sensul materialismului vulgar: arta promovată de acesta, condiţionată ideologic, a determinat un anumit formalism şi o oarecare fetişizare a tehnicismului.

Convenţional, s-au delimitat două faze ale constructivismului rus: constructivismul neutilitar, care a avut în centru noţiunea de *construcţie abstractă*, şi constructivismul aplicat, numit *de proiect* sau *de producţie*. Curentul s-a manifestat ca o continuare a experimentelor cubiştilor în domeniul studierii formei şi a volumului. De asemenea, la consolidarea constructivismului rus au contribuit curente ca futurismul, suprematismul, purismul şi, în literatură – cubofuturismul.

Constructivismul literar s-a afirmat în primăvara anului 1922, la Moscova. A fost reprezentat de *Литературный центр конструктивистов (ЛЦК;* Centrul literar al constructiviştilor, LŢK), care a activat în perioada 1923-1930. Din grupare au făcut parte: K.L. Zelinski, I.L. Selvinski, A. Cicerin, Vera Inber, Vladimir Lugovski, Eduard Bagriţki, Evgheni Gabrilovici, Boris Agapov, D. Tumannîi (N. Panov) etc. Din grupul poeţilor constructivişti s-a detaşat A.V. Cicerin, ale cărui aspiraţii de a deverbaliza şi de a dematerializa limbajul poetic au fost exemplare. În 1930, LŢK se va transforma în *Литературная бригада M1 (*Brigada literară M1 - Moscova 1), care se va uni ulterior cu RAPP (Asociaţia scriitorilor proletari din Rusia). K.L. Zelinski a fost cel mai important teoretician al constructivismului rus. Pentru el, curentul însemna nu numai o şcoală literară, ci şi concepţia despre lume a unei epoci în tranziţie către socialism: „Acesta este un stil al epocii, principiul ei ordonator, pe care-l

[1] Vezi http://www.9151394.ru/projects/liter/bibl_11/manifest/constructivism/construc-tivism1.htm

BDD-A24291 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

găsim în toate țările de pe planeta noastră, unde există o cultură umană legată într-un fel sau altul de cultura universală”[1].

Constructivismul rus a preluat o serie de elemente de la dadaism (negarea ideii de literatură, a convențiilor poetice, a implicării subiectivității creatoare – numai hazardul era considerat creator), dar şi de la futurism (dinamismul, stilul telegrafic etc.). Sintetizând, principalele trăsături ale curentului sunt: rigoarea, schematizarea, cerebralitatea, austeritatea, anularea tentațiilor metafizice, caracterul antimimetic, lexicul violent neologic, concepția „tehnicistă” despre lume şi despre opera artistică, principiul dinamismului (ideea că realitatea revoluționară dinamică trebuie reflectată în artă), excluderea psihologismului şi a condensării semantice, lărgirea posibilităților literare prin unirea poeziei cu proza, tehnica montajului, pasiunea pentru cifre, pentru registrul formal, oficial al limbii, pentru inserția citatelor din diferite documente de cancelarie. Constructivişții au folosit în poezie metodele prozei, recomandând excluderea reacțiilor afective; au preferat poezia epică, lirismul obiectiv, lirica rolurilor şi a măştilor. Promotorii curentului recomandau principiul monismului în poezie, în sensul că toate mijloacele poetice trebuiau subordonate unei încărcături semantice de bază: „Nimic nu există în poezie ca scop în sine: nici imaginea, nici sunetul, nici ritmul. Ele sunt unitare prin forma lor interioară, odrasle ale aceluiaşi sens”[2]. Cultura era considerată un fel de „hamal”, care trebuia să suporte o încărcătură artistică substanțială. Principiul agreat era cel al dinamismului, ca exprimare a tempoului vieții moderne. De aici rezultă predilecția constructivişților pentru economia mijloacelor artistice.

Ca toate celelalte curente de avangardă, constructivismul a ajuns victima persecuțiilor politice: „Constructivismul rus a fost suprimat, deoarece era considerat burghez – cu alte cuvinte, pentru că se concentra mai degrabă asupra chestiunilor legate de artă decât asupra ideologiei socialiste”[3]. Numeroşi artişti constructivişti din Rusia nu au vrut să renunțe la principiile artei tradiționale în favoarea designului industrial, părăsindu-şi

[1] *Apud* L. Timofeev, *Литературная энциклопедия в 11 т. (1929-1939)*, vol. IV, 1930, p. 331-332.
[2] K. Zelinski, *Поэзия как смысл. Книга о конструктивизме*, Moscova, 1929, p. 212.
[3] Stephen Little, *... isme. Să înțelegem arta*, Bucureşti, Enciclopedia RAO, 2005, p. 114.

BDD-A24291 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

țara (de exemplu, Naum Gabo şi Antoine Pevsner). Din opera acestor artişti a derivat constructivismul european.

O problemă importantă a avangardei este dacă s-a manifestat sau nu în Rusia **expresionismul** literar. Artele plastice nu au fost lipsite de influența expresionismului european: îi avem în vedere, în afară de V. Kandinski, pe pictorii Alexandr Drevin, Artur Fonvizin, Anatoli Zverev, pentru care s-a organizat, de exemplu, o expoziție la Moscova chiar în 2004, cuprinzând peste 60 de tablouri ale acestora. În literatură, scriitorul Leonid Andreev a fost considerat precursor al expresionismului reacționar.

Istoria acestui curent, ca mişcare literară din Rusia, este legată de activitatea câtorva grupări: a expresioniştilor (1919-1922), în frunte cu Ippolit Sokolov, a grupării „Московский Парнас" (Parnasul din Moscova, 1922), avându-l ca inițiator pe Boris Lapin, şi a emoționaliştilor (1921-1925), animați de Mihail Kuzmin. Expresionismul literar rus a urmat trăsăturile curentului european: antiestetismul, patosul utopic şi grotescul satiric, fiziologia, erotismul, primitivismul, proiectarea unor viziuni interioare haotice, halucinante, dominate de spaime incurabile, viziunile onirice şi mistice, tragismul spiritual şi angoasa existențială, cultivarea fantasticului simbolic, imaginile apocaliptice, sensibilitatea ultragiată, revolta împotriva civilizației, tonalitatea crispată etc. La aceste caracteristici se adaugă cele specifice expresioniştilor germani, cu care avangarda rusă a fost în strânsă legătură: motive literare escatologice şi apocaliptice, conflictul paroxistic dintre eul liric şi univers, descriptivismul accentuat, ruptura tragică dintre lumea exterioară şi cea interioară.

Fără să fie o mişcare puternică şi bine delimitată, expresionismul literar rus a avut două direcții: una de sorginte imaginistă, alta conturată sub influența mişcării futuriste „Центрифуга" (Centrifuga). Pe data de 17 octombrie 1921, la Muzeul Politehnic din Moscova, sub conducerea lui Valeri Briusov, a avut loc *Вечер всех поэтических школ и групп* (Serata tuturor şcolilor şi grupărilor poetice), unde s-au prezentat declarațiile şi textele diferitelor orientări avangardiste. Din partea expresioniştilor au fost anunțați Ippolit Sokolov şi Serghei Spasski. Până în momentul în care a pus bazele expresionismului rus, I. Sokolov s-a declarat *eufuist*[1], în stilul scriitorului englez John Lyly. Ulterior, avangardistul rus a modificat denumirea de *eufuism*, care i s-a părut lipsită de rezonanță, înlocuind-o cu

[1] Variantă engleză, din epoca elisabetană, a manierismului european.

BDD-A24291 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

cea de *expresionism* şi a anunţat formarea unei noi grupări literare. Scopul acesteia era să reunească toate ramurile futurismului rus, pentru redarea cât mai fidelă a gândirii modernităţii. În *Хартия экспрессиониста* (Carta expresionistului, 1919) sunt negate principiile poetice anterioare, de la Homer la V. Maiakovski; se anunţă constituirea unui nou sistem poetic, cu baze strict matematice, care ar fi putut determina, conform concepţiei lui I. Sokolov, o eufonie remarcabilă a versului poetic[1]. Prin aceste idei, limbajul poetic teoretizat şi recomandat de I. Sokolov se apropia de cel al imaginiştilor. Mai târziu, în studiul *Бедекер по русскому экспрессионизму* (Ghid al expresionismului rus), I. Sokolov a recunoscut că schema teoretică a expresionismului, concepută de el ca sinteză a celor patru direcţii ale futurismului rus, s-a dovedit nesatisfăcătoare. Iniţiatorul considera că expresionismul, ca mişcare literară ce stătea sub semnul expresiei maxime, ar fi trebuit să fie mai mult decât sintetism, şi anume europenism şi transcendentalism[2].

În ciuda declaraţiilor destul de neomogene şi de inegale ale lui I. Sokolov, în primăvara anului 1920 se formează oficial gruparea expresioniştilor (cu o activitate destul de modestă), la care aderă Boris Zemenkov, G. Sidorov, Serghei Spasski, Boris Lapin, E. Gabrilovici. Boris Zemenkov, teoreticianul de bază, scria: „Am ieşit din caverna a ceea ce logic este posibil. Numai formele spirituale ne sunt necesare. Lucrările noastre sunt nişte trambuline, sunt reminiscenţe ale căii către Theos [...]. Singurul lucru expresionist creat de mâna omenească este tancul, căci forma şi culoarea lui sunt fermenţii fricii. Este posibil ca în viitor luptele să se producă prin acţiuni vizuale şi auditive”[3]. Atitudinea ostentativă a lui I. Sokolov prin cafenele şi cluburi era renumită. De exemplu, la o serată, l-a acuzat pe S. Esenin că îl plagiază pe R.M. Rilke. Esenin s-a urcat pe estradă şi a anunţat: „Acum veţi asculta răspunsul meu către Ippolit Sokolov”. S-a răsucit şi, fulgerător, l-a lovit pe acesta în faţă. Toţi au încremenit, iar

[1] Vezi *Литературные манифесты: от символизма до „Октября”*, red. N.L. Brodski, N.P. Sidorov, Moscova, 2001.
[2] Vezi *Литературные манифесты от символизма до наших дней*, red. S.B. Gimbinov, Moscova, 2000.
[3] Vezi Vera Teriohina, *Бедекер по русскому экспрессионизму*. *Ипполит Соколов, Борис Земенков, Борис Лапин, Анна Радлова. Манифесты русских экспрессионистов*, „Арион”, 1/1998, http://magazines.russ.ru/arion/1998/1/tereh051-p.html

BDD-A24291 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

Esenin a continuat: „Credeți că l-am jignit pe Ippolit? Deloc. De acum el a intrat în poezia rusă pentru totdeauna”[1].

De estetica expresionismului a fost legată şi gruparea emoționaliştilor, cu centrul la Petersburg, al cărei lider a fost Mihail Kuzmin. În componența grupării au intrat K. Vaghinov, Anna Radlova, Adrian Piotrovski, Iuri Iurkun, dramaturgul şi regizorul Serghei Radlov etc. S-a editat almanahul *Abraxas*[2], în paginile căruia emoționaliştii au reprezentat concepțiile despre arta „cea nouă”. Spre deosebire de expresioniştii din Moscova, care au formulat mai întâi manifestele, cei din Petersburg au făcut publică *Декларация эмоционализма* (Declarația emoționalismului), în ultimul număr al almanahului (1923). După 1925, expresionismul a început să-şi piardă din actualitate. Membrii grupării s-au reprofilat: I. Sokolov şi E. Gabrilovici în industria cinematografică, B. Zemenkov în designul de carte, S. Radlov în teatru, B. Lapin în jurnalistică. La fel cum în restul Europei expresionismul a înlesnit dezvoltarea dadaismului şi a suprarealismului, expresionismul literar rus a netezit drumul pentru grupările OBERIU şi „Nicevoki”.

OBERIU a funcționat în Leningrad între 1926-1930. Din grupare au făcut parte: Daniil Harms (Iuvaciov), N. Zaboloțki, A. Vvedenski, K. Vaghinov, L. Dobîcin, I.S. Druskin şi foarte tinerii (nu împliniseră încă 20 de ani) I. Vladimirov şi I. Bahterev. Deşi manifestul grupării a fost publicat în 1928, ea se formase deja la sfârşitul lui 1925. Data oficială a constituirii este considerată 24 ianuarie 1928, când, la o serată literară, viitorii oberiuți au anunțat formarea grupului ce reprezenta, în concepția lor, *detaşamentul artei de stânga*. Inițial, numele noii grupări a fost „Академия Левых Классиков” (Academia clasicilor de stânga); în cele din urmă, i s-a dat denumirea OBERIU, ca prescurtare pentru „Объединение реального искусства” (Uniunea artei reale), iar *-u* final a fost ales aleatoriu, ca parodiere a sufixului *-ism*, folosit până în acel moment la denumirea curentelor şi a orientărilor literare. Sursele de înnoire a limbajului erau, pentru oberiuți, formele conştiinței extraestetice – poezia diletantă a secolului al XIX-lea, creația infantilă, cultura tradițională

[1] *Idem*.
[2] Titulatura vine de la o sectă de gnostici care utilizau numele pentru a desemna Ființa Supremă; fiecare dintre literele greceşti ale acestui nume are o semnificație numerică; prin adunarea lor se obține 365, adică numărul de zile din anul solar.

BDD-A24291 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

spirituală rusă (denumirile alternative ale membrilor OBERIU erau *cinari*, provenind de la sintagma *duhovnîi cin* – rang spiritual, sau *vestniki* – mesageri).

Dezvoltând şi desăvârşind căutările futuriştilor, membrii grupării au avut ca țel cunoaşterea totală a vieții prin perfecționarea limbajului artistic. Au scos din text conotațiile simbolice şi funcționale, au folosit poetica fantasticului şi a grotescului, montajul liber al compoziției. Au revenit la unele „tradiții" ale modernismului rus, mai ales la cele ale futurismului de dinainte de Revoluția din Octombrie, îmbogățindu-le prin farsă, bufonerie, parodie, absurd, burlesc, umor negru, sarcasm, alogism etc. Astfel, OBERIU, ca manifestare a avangardei ruse târzii, este, în acelaşi timp, gruparea care a pus bazele poeticii absurdului în cultura europeană. În plus, concepțiile grupării au reprezentat un conglomerat, o structură polifonică, eclectică, în funcție de sistemul estetic individual al membrilor săi. Aceştia visau la modelarea unei noi realități, construite după legile vieții spirituale, şi la revenirea la izvoarele autentice ale literaturii. D. Harms intenționa să creeze un teatru cu numele simbolic „Radix" (lat. *rădăcină*), o culegere şi un *Almanah Radix*, la care ar fi trebuit să colaboreze şi artiştii plastici apropiați de ideologia grupului. Deşi oficial nu a fost membru al grupării, în concepție era apropiat de ea şi N. Oleinikov (1898-1942), redactorul-şef al revistei pentru copii „Ёж" (Ariciul), cel care i-a atras pe oberiuți către sfera literaturii pentru copii. Din 1930, o dată cu începerea persecuțiilor ideologice, textele pentru copii au rămas singurele opere care puteau fi publicate de membrii grupării. Aceştia prezentau spectacole de poezie ce culminau cu scene de un umor insolit. Ele se desfăşurau la Uniunea Poeților din Leningrad, la Institutul de Istoria Artei (INHUK), în căminele studențeşti sau chiar în cazărmi. Publicul era racolat de pe stradă prin agitație şi reclamă directă, făcută de membri, comunicarea era interactivă. Scriitorii grupului introduceau în textele şi în spectacolele lor faptul divers, improvizația, reflecțiile fortuite, visul. Aveau o atitudine ironică față de lirism şi erau înclinați către poezia epică. Ultima reprezentație publică a mişcării a avut loc în aprilie 1930, în căminele studențeşti ale Universității din Leningrad, după care creațiile membrilor OBERIU au fost numite în presă (ziarul „Smena", aprilie 1930) „poezie a duşmanului de clasă" şi „huliganism literar". În 1931 D. Harms, V. Vvedenski şi I. Bahterev au fost arestați şi, după o jumătate de an de închisoare, au fost trimişi la Kursk. Între 1933-1934, revenind în Leningrad,

BDD-A24291 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

ei au continuat să se întâlnească, deşi gruparea nu mai exista. În 1938 este arestat N. Zaboloţki şi eliberat după război, iar în 1941 – D. Harms şi V. Vvedenski, ambii murind în arest. Volumul colectiv al oberiuţilor, *Ванна Архимеда* (Baia lui Arhimede), nu a fost publicat în timpul vieţii autorilor[1].

Din multe puncte de vedere, oberiuţii au fost precursorii suprarealiştilor ruşi, care nu au reuşit de fapt să constituie o grupare. Mai mult, în neoavangardismul rus nu baza futuristă a fost esenţială, ci cea de la OBERIU. În 1971 a apărut în SUA un mic volum cu operele lui Harms şi Vvedenski, traduse în limba engleză, cu subtitlul „потерянная русская литература абсурда". În artele plastice, apropiaţii oberiuţilor au fost Pavel Filonov şi Kazimir Malevici.

Au existat în aceeaşi perioadă şi numeroase grupări mai mici (*fuismul*, *luminismul*, *form-librismul*, *biocosmismul*, *prezantismul*, *eclectismul*, *poeţii-bespredmetniki*, *poeţii ordinului trioletelor* etc.), care s-au format în general în cafenelele din Moscova. În ciuda faptului că nu au produs o revoluţie estetică, creaţiile în manieră avangardistă ale acestor grupări nu pot fi ignorate, dacă dorim să înţelegem fenomenul în ansamblu. Meritul principal a fost că în jurul lor se adunau mai ales poeţii care erau interesaţi de problemele tehnicii de creaţie, de statutul şi de rolul imaginii artistice în textul poetic. Cea mai importantă dintre aceste grupări, „*Nicevoki*"[2], a funcţionat la Moscova în jur de doi ani (1920-1921), reprezentând ecoul grupării europene a dadaiştilor, de aici epatarea, scandalurile, gustul pentru dizarmonie. Gruparea rusă a publicat două almanahuri: *Вам* (Vouă), în 1920, cuprinzând 20 de pagini, sub redacţia lui L. Suharebski, şi *Собачий ящик* (Coteţul câinelui) sau *Труды Творческого бюро Ничевоков* (Lucrările biroului de creaţie al Nicevokilor), între 1920-1921, cuprinzând 16 pagini, sub redacţia lui S. Sadikov. Din grupare au făcut parte: Riurik Rok, L. Suharebski, A. Ranov, S. Sadikov, Elena Nikolaeva, Susanna Mar, Oleg Erberg, B. Zemenkov, M. Agababov. Din această bogată listă, în literatură a rămas numele lui B. Zemenkov şi al Susannei Mar (scriitoarea a făcut numeroase traduceri din literatura engleză şi polonă).

[1] Vezi *Prefaţa* lui Dan Culcer la volumul Daniil Harms, *Un spectacol ratat* (proză scurtă), trad. Ioan Radin Peianov, Iaşi, Editura Junimea, 1982.
[2] De la cuvântul rus *ничего* – nimic.

BDD-A24291 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

OPOIAZ a fost o grupare filologică din anii 1916-1927 care s-a format în sânul futurismului, fiind cunoscută şi sub denumirea de „Şcoala formală". Membrii ei au fost: V. Şklovski, B. Eihenbaum, I. Tînianov, L. Iakubinski, G. Vinokur, R. Jakobson, O. Brik, E. Polivanov. Metodologia OPOIAZ s-a constituit în opoziție cu orientările academice de teorie literară (istorică, biografică, psifologică, sociologică). Gruparea urmărea înlăturarea prejudecăților de receptare a textului, revenirea la calitățile „palpabile" ale cuvântului (aici se remarcă asemănarea cu avangarda, prin concepția cuvântului ca scop în sine), apropierea de text ca obiect estetic. Succesorii au fost membrii Cercului lingvistic de la Praga, din anii '20, care au pus bazele structuralismului european.

„Proletkult" (Пролетарские культурно-просветительные организации - Organizațiile cultural-iluministe ale proletariatului) a apărut aproape imediat după Revoluția din 1917 şi a luat amploare: în 1920 număra în jur de 400.000 de membri, din care aproximativ 80.000 erau muncitori. A existat formal până în 1932. Punea accent pe conținutul creației artistice, contesta orice preocupare formală şi respingea ficțiunea în favoarea nonficțiunii. Astfel, „Proletkult" a fost o organizație de masă care a pornit de la cluburile muncitoreşti de cartier sau de întreprindere, animate de militanții bolşevici. A editat în jur de 30 de reviste locale, efemere, dar şi câteva renumite: „Пролетарская культура" (Cultura proletară), „Грядущее" (Viitorul), „Горн" (Goarna). Ideile promovate au fost susținute de operele poeților V.D. Alexandrovski, M.P. Gherasimov, V.T. Kirillov, V.V. Kazin, N.G. Paletaev, I.I. Sadofiev etc. Toți erau animați de patosul colectivizării.

Asociația a fost creată de Alexandr Alexandrovici Bogdanov, medic de profesie, scriitor, filosof, om politic. În 1904 a intrat în blocul bolşevic, iar în 1909 a fost excus din partid pentru activitate defetistă (urmărea organizarea unor fracțiuni). Din 1916, Alexandr Alexandrovici Bogdanov s-a declarat în afara politicii şi s-a ocupat de teoria construirii *culturii proletare* (teorie expusă pe larg în lucrarea *Тектология. Всеобщая организационная наука* - Tectologia sau ştiința universală a organizării). El a enunțat principiul constituirii pe baze ştiințifice (matematice şi logice) a viitorului. Se opunea culturii care avea baze individuale, particulare, şi afirma necesitatea organizării oamenilor într-o societate centripetă, unitară;

BDD-A24291 © 2007 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

cultura promovată era cea colectivă. Conform ideilor lui Bogdanov, scopul artei proletare nu era contemplarea estetică sau cunoaşterea artistică, ci concentrarea, adunarea întregii experienţe umane. Proletcultismul exprima tendinţa de a da naştere unei culturi cu totul noi, reprezentând în exclusivitate interesele şi aspiraţiile proletariatului. Literatura trebuia să devină o parte integrantă a cauzei general-proletare.

Literatura proletcultistă nu a exprimat interesele şi frământările clasei muncitoare, ci a fost creată de un grup pur şi simplu entuziasmat de ideea revoluţiei. Iniţial, gruparea a funcţionat dezinteresat. Ulterior, a început să urmărească dominarea vieţii culturale şi s-a extins considerabil, fiind susţinută de sovietele locale. În 1920, din „Proletkult" s-a desprins grupul „Кузница" (Forja - V.D. Alexandrovski, V.V. Kazin, N.G. Paletaev etc.), care a avut un rol destul de modest în continuarea ideilor proletcultiste.

Ideologia proletcultistă s-a materializat catastrofal în cultură în general, dar mai ales în literatură. V.I. Lenin considera că nu întreaga cultură a trecutului trebuia abandonată, ci doar aceea a „claselor exploatatoare" şi reacţionare, în vreme ce cultura „claselor exploatate", progresiste, urma să constituie baza noii culturi proletare Această clasificare maniheistă, în conformitate cu principiul luptei de clasă, a fost preluată de posteritatea ideologică din URSS şi din ţările-satelit, după al Doilea Război Mondial[1].

Din 1923 apare revista „На посту" (De veghe), în jurul căreia s-a format un nucleu de scriitori: G. Lelevici, S.A. Radov, B.M. Volin etc. Toţi au încercat să desăvârşească obiectivele „Proletkultului", care pierdea teren încă de la sfârşitul anului 1920, din cauză că afirma cu insistenţă autonomia sa în raport cu Statul şi cu Partidul, pe motiv că reprezintă expresia culturală a clasei muncitoare. Desigur că o asemenea atitudine a determinat represaliile din partea lui V.I. Lenin, care a considerat că dorinţa de independenţă a „Proletkultului" nu este motivată într-un stat al proletariatului şi că mişcarea „a fost invadată de elemente străine din punct de vedere social, care au constituit un cuib de eretici"[2]. Astfel, ca toate celelalte grupări ale momentului, „Proletkult" s-a manifestat cu violenţă în

[1] Vezi Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism*, Constanţa, Editura Pontica, 2002, p. 19-20.
[2] Michel Aucouturier, *Realismul socialist*, trad. de Lucia Flonta, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001, p. 26.

BDD-A24291 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

primii ani ai regimului bolşevic, pentru a fi mai apoi blamată, sub acuzaţia de exagerare şi deviere de la „linia" partidului. Cum în Rusia nu a avut o existenţă liniştită, proletcultismul a reapărut după ultimul război mondial în ţările „lagărului socialist", „fapt explicabil printre altele şi prin excesul de zel al noviciatului sau al convertirii unei bune părţi a intelectualilor acelei vremi la noua ordine politică"[1].

În Rusia, tendinţele mişcării „Proletkult" au fost suprimate în 1932, deoarece se considera că negau întreaga cultură tradiţională. Desigur că acesta reprezintă o atitudine ipocrită a puterii, care în nici un caz nu urmărea crearea unor structuri culturale şi literare veritabile, reuşind să instaureze „o teribilă paralizie interioară, subterană, intelectuală şi morală"[2]. În mod firesc, acuzaţiile au fost îndreptate şi împotriva fenomenului avangardist şi a esteticii sale, căci „modernismul a constituit întotdeauna oaia neagră a ideologilor marxist-leninişti şi mai ales stalinişti"[3]. Deşi în ziua de azi este evitat termenul de *sovietic*, fiind adesea eliminat din denumirile istoriilor literaturii ruse, este clar că aceasta, ca fenomen unitar, nu poate fi evaluată în afara contextului sovietic.

LEF (prescurtare de la „Левый фронт" – Frontul de stânga al artei) a funcţionat cu întreruperi între 1923 şi 1929, la Moscova, având două ziare: „Леф" (Lef) şi „Новый леф" (Noul Lef) . Cei mai cunoscuţi membri ai grupării au fost scriitorii V. Maiakovski, N. Aseev şi regizorul S. Eisenstein. La începutul anului 1929, gruparea s-a transformat în REF (Революционный фронт - Frontul revoluţionar). Istoria principiilor LEF este, în esenţă, o istorie a unei grupări revoluţionare mic-burgheze, care şi-a legat soarta de proletariat. Poziţiile membrilor acestei grupări sunt, prin urmare, destul de contradictorii, deoarece combinau futurismul cu proletcultismul. Arta era privită ca element al construcţiei tehnice. A avut ca obiective crearea unei „culturi revoluţionare", a susţinut primatul faptului literar asupra imaginaţiei, declarându-se împotriva ficţiunii (mai ales împotriva romanului), a promovat o artă productivă, utilitară şi aplicată, cu scop social. A polemizat cu gruparea „Pereval", susţinătoarea autonomiei esteticului.

[1] Mihăilescu, *op. cit*, p. 19.
[2] *Idem*, p. 20.
[3] *Ibidem*, p. 91.

BDD-A24291 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

Tragedia grupării LEF a fost că nu a răspuns cu promptitudine solicitărilor variate ale lumii politice destructurate în care a existat. Încă din 1919, a început să fie criticată de organizațiile scriitorilor proletari. Dorința de a păstra tendințele generale ale mișcării futuriste a făcut ca gruparea să înțeleagă cultura socialistă altfel decât oficialitățile. Acestea au considerat că teoriile membrilor LEF vin în contradicție cu realitatea sovietică şi nu corespund necesităților reale de dezvoltare a literaturii, care folosea în acea perioadă două deziderate devenite sloganuri: comanda socială (*социальный заказ*) şi literatura faptică (*литература факта*). V. Maiakovski a părăsit gruparea şi a pus bazele REF, care nu a supraviețuit, iar poetul a intrat, în cele din urmă, în RAPP. În aprilie 1930, la două luni după adeziunea la RAPP, Maiakovski s-a sinucis. Nu este un caz izolat; sinuciderea efectivă a multor artişti avangardişti europeni constituie simbolul tragic al destinului autodistrugerii, specific spiritului avangardist. După afirmare şi după recunoaşterea succesului, avangarda pierde orice sens şi nu-i mai rămâne decât să se autodizolve.

RAPP (Российская ассоциация пролетарских писателей - Asociația scriitorilor proletari din Rusia) reprezintă o continuare a grupărilor mai mici, dar cu acelaşi specific: MAPP (Московская ассоциация пролетарских писателей - Asociația scriitorilor proletari din Moscova) şi VAPP (Всероссийская ассоциация пролетарских писателей - Asociația scriitorilor proletari din întreaga Rusie). RAPP, înființată în ianuarie 1925, s-a străduit să creeze o teorie a artei proletare pe baza ideologiei marxiste. Din grupare au făcut parte numeroşi scriitori şi critic proletari: D.A. Fumanov, L.L. Averbah, I.N. Libedinski, A.A. Fadeev, V.V. Ermilov, V.P. Stavski, A.P. Selivanovski etc. Concepția de bază era că arta are un caracter de clasă. Literatura epocilor anterioare era considerată inutilă, pentru că exprima interese străine celor de clasă. Erau declarați dușmani ai poporului toți scriitorii care nu făceau parte din grupare. Dintre cei „anatemizați" îi menționăm pe Anna Ahmatova, Zinaida Hippius, I. Bunin, chiar şi pe „cântăreții revoluției", M. Gorki şi V. Maiakovski. Pe de o parte, RAPP încerca să-i intimideze pe scriitorii „agresivi", pe de altă parte intenționează să-i pedepsească pe „eretici". De exemplu, formaliştii ruşi de la OPOIAZ sunt supuşi presiunilor şi V. Şklovski publică în 1930 un articol ambiguu, care poate fi înțeles ca o autocritică. Teoreticienii de la OPOIAZ erau apropiați de avangardă şi s-au

BDD-A24291 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

bazat pe experienţa ei pentru a defini cât mai bine specificul studiilor lor. De altfel, eticheta devenită peiorativă şi degradantă de „formalism", va fi utilizată mult timp pentru a caracteriza tendinţelor estetice ale mişcărilor de avangardă din Rusia.

Sub pretextul realismului, membrii RAPP s-au străduit să orienteze literatura care se scria în acel moment către ideologia grupării, lucru pe care l-au reuşit. Ei au vehiculat primii sintagma *metoda realismului socialist*, care, începând cu 1934, este folosită oficial. Treptat, RAPP instaurează o adevărată dictatură în literatură şi în critica literară. În mod paradoxal, aceste „reuşite" vor duce la anihilarea mişcării. Gruparea este chemată la ordine de către tinerii comunişti, care nu vedeau cu ochi buni tendinţele dictatoriale ale asociaţiei. I se reproşează – culmea ironiei – ignorarea specificului artei prin orientarea exagerată către ideologie. În mai 1932 are loc autodizolvarea RAPP.

Un oponent redutabil al mişcării RAPP a fost criticul A.K. Voronski, redactorul primei reviste literar-artistice sovietice, „Красная новь" (Pârlogii roşii, primul număr a apărut în 1921). „Importanţa acestei reviste semioficiale rezidă în ceea ce directorul său a ştiut să adune în jurul ei, şi anume, toată elita tinerei literature sovietice, scriitorii de talent, formaţi în anii Revoluţiei şi ai Războiului civil, independent de originea socială şi de convingerile lor ideologice."[1] Din punctul lui de vedere, esenţial era talentul scriitorului, iar arta numai în ultimă instanţă putea avea caracter ideologic, ea trebuia să exprime, de fapt, o cale de cunoaştere a lumii prin mijloace intuitive. Din 1927, după excluderea oficială a lui A.K. Voronski din viaţa culturală (fiind acuzat de troţkism şi executat în 1937), revista şi-a pierdut strălucirea şi s-a transformat într-o publicaţie sovietică mediocră. Revista şi editura („Круг" - cercul) au reprezentat punctele de pornire ale renaşterii prozei ruse, datorită lui A.K. Voronski, ostil poziţiei exagerate a literaturii recomandate de VAPP şi RAPP.

În jurul lui A.K. Voronski, pe la mijlocul anilor '20, s-a constutuit talentata grupare „**Pereval"** (Defileul), ai cărei teoreticieni au fost D.A. Gorbov şi A.Z. Lejnev. Dintre scriitorii grupării face parte şi romancierul Andrei Platonov. „Pereval" susţinea tot ce avea caracter general-uman, fiind în afara luptei de clasă. Pentru membrii ei, noua cultură sovietică nu putea exista fără evaluarea moştenirii literare. Gruparea a

[1] Aucouturier, *op. cit*., p. 33.

BDD-A24291 © 2007 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

activat între anii 1923-1932. Interesant este că, din multe puncte de vedere, „intuitivismul lui Voronski şi al criticilor de la „Pereval" se opune voluntarismului raționalist al avangardei"[1]. Sintagma „comandă socială" este ignorată de „Pereval", reprezentanții grupării optând pentru criteriul estetic al sincerității. Creația literară este, în viziunea acestei grupări, un proces suprarațional, intuitiv, emoțional, ce ține în general de subconştient. Asociația s-a declarat împotriva culturii proletare. La un moment dat, RAPP se raliază concepției realiste a artei pe care o propune „Pereval", dar respinge în continuare pozițiile intuitive şi deterministe, preferându-le pe cele intelectualiste şi voluntariste, practicate de LEF. În fond, RAPP încearcă să reunească două concepții opuse; din această contradicție internă va ieşi teoria realismului socialist, cea a relației obligatorii dintre forma operei literare şi conținutul ei ideologic. Literatura promovată de „Proletkult" a fost denumită de reprezentanții „Pereval" „cârpeală" şi „tendențiozitate primitivă". Mişcarea a întâmpinat o opoziție puternică din partea criticii marxiste. Din confruntarea cu proletariatul, „Pereval" a ieşit învinsă şi s-a destrămat.

Ideologic înrudiți cu „Pereval" erau şi scriitorii grupării **„Серапионовы братья"** (Frații Serapion). Gruparea a fost creată în 1921, la Leningrad. Din ea au făcut parte nouă „frați" (M. Zoşcenko, Vs. Ivanov, K. Fedin, V. Kavernin, L. Lunț, N. Nikitin, M. Slonimski, N. Tihonov, I. Gruzdev) şi o „soră" (E. Polonskaia). În concepția lor, scriitorul trebuia să se detaşeze de orice tip de ideologie. Poetul, criticul şi dramaturgul Lev Lunț, „sufletul" grupării, a publicat în 1922 articolele programatice: *Почему мы „Серапионовы братья"* (De ce suntem Frații Serapion) şi *Об идеологии и публицистике* (Despre ideologie şi publicistică). Lev Lunț afirma că literatura rusă nu acordă suficientă atenție subiectului operei literare. Tradiția subiectului exista în literatura Occidentului şi trebuia urmat acest exemplu. Asemenea concepții au dus la intensificarea estetismului şi a formalismului. Experimentul formal s-a concentrat pe căutarea unor noi structuri şi formule narative: subiectul nelinear, proza ornamentală, ritmată, romanul polițist etc. Mentorul spiritual al mişcării a devenit cu timpul Evgheni Zamiatin, care a propus îndepărtarea de realism şi practicarea unei proze stilizate.

[1] *Idem*, p. 41.

BDD-A24291 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

Gruparea a fost destul de puțin studiată; informațiile cunoscute provin din memoriile unor martori, altele s-au pierdut pentru totdeauna. A primit denumirea după opera în patru volume a lui E.T.A. Hoffmann, *Die Serapions-Brüder* (Frații Serapion, 1819-1821). În cartea lui Hoffmann, un grup de prieteni se reuneşte după o lungă despărțire şi unul dintre ei povesteşte despre întâlnirea cu un prinț nebun. Acesta se credea pustnicul Serapion care, în timpul împăratului roman Decius, fugise în pustiu şi murise la Alexandria. Toate încercările prietenilor de a-l convinge pe prinț că se înşală în privința identității sale s-au lovit de credința oarbă a acestuia că tot ce ne înconjoară este o iluzie, o plăsmuire a spiritului uman. Pentru E.T.A. Hoffmann era foarte important acest refuz al eroului de a accepta realitatea obiectivă, alegând să se refugieze în lumea imaginației. Este de fapt şi ideea care i-a animat pe tinerii scriitori ruşi – ideea libertății imaginației care poate crea universuri noi.

Gruparea şi-a anunțat orientarea apolitică (deşi, în practică, mulți dintre membrii ei nu au respectat acest principiu), interesul pentru aspectele contemporaneității care trebuie reflectată în forme artistice noi, susținerea principiului autonomiei estetice. Scriitorii s-au împotrivit pragmatismului artistic şi utilitarismului, au promovat „tehnica meşteşugului scriitoricesc", considerând că fondul operei literare este egal cu suma procedeelor artistice folosite. În concepția lor, artistul trebuia să se detaşeze de orice tip de ideologie.

N. Nikitin şi K. Fedin au arătat în memoriile lor lipsa unității interioare a mişcării, din cauza ezitărilor „de dreapta" sau „de stânga" ale membrilor. Mişcarea a fost serios afectată de cenzură şi s-a destrămat de la sine imediat ce a intrat în atenția organelor de partid. Tinerii romancieri au contribuit, în ciuda declarațiilor „formaliste", la renaşterea romanului clasic rus.

Poate părea paradoxal că am inclus în fenomenul avangardist mişcări care au simpatizat cu puterea sovietică. Explicația nu este greu de înțeles: mulți avangardişti ruşi au participat la revoluția socialistă, susținând-o. Această tendință era evidentă încă de la futuriştii ruşi. Totuşi, aceşti artişti, destul de naivi, nu au avut idei şi atitudini politice profunde, dar au preluat o concepție sau alta, tocmai pentru a-şi face reclamă sau pentru a epata. În concepția lor, avangarda avea ca scop ieşirea din limitele artei şi o cât mai mare apropiere de realitatea socială şi politică a momentului. După

BDD-A24291 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

instalarea definitivă a puterii sovietice, grupările avangardiste şi nu numai au fost contesate şi dizolvate, catalogate drept decadente, burgheze, ostile proletariatului. Noul regim nu a putut tolera cosmopolitismul şi nevoia agresivă de libertate a mişcărilor de avangardă. După ce revoluția politică şi-a atins scopurile, avangarda nu a mai fost un instrument necesar. Conceptul avangardist de „om nou" a devenit treptat țelul şi semnul distinctiv al culturii totalitare care a lichidat practic avangarda şi a negat moştenirea avangardistă.

Astfel, nu poate fi contestat faptul că avangarda rusă a fost corelată cu tensiunile sociale profunde ale epocii şi că a avut ambiții politice. Pe de altă parte, angajarea politică a artiştilor ruşi este perfect justificată pentru momentul social-istoric respectiv, căci avangarda nu a putut fi un simplu decor pe fundalul frământat şi tensionat al perioadei istorice corespunzătoare.

Bibliografie

Aucouturier, Michel, *Realismul socialist*, trad. de Lucia Flonta, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001

Avtonomova, N.B., Kovalenko, G.F., *Русский авангард 1910-1920-х годов в европейском контексте*, „Искусствознание", 2/1998

Bobrinskaia, E.A., *Русский авангард. Истоки и метаморфозы*, Moscova, 2003

Duda, Gabriela, *Literatura românească de avangardă*, Bucureşti, Humanitas, 1997

Grigorescu, Dan, *Dicționarul avangardelor*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2003

Little, Stephen, *... isme. Să înțelegem arta*, Bucureşti, Enciclopedia RAO, 2005

Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, A-G, vol. I, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973

Mihăilescu, Florin, *De la proletcultism la postmodernism*, Constanța, Editura Pontica, 2002

Sidorina, E.V., *Русский конструктивизм. Истоки, идеи, практика*, Moscova, 1995

Teriohina, V.N., *Русский экспрессионизм. Теория, практика, критика*, Moscova, 2005

Авангардные направления в советском изобразительном искусстве: История и современность, red. I. Bolotov, Ekaterinburg, 1993

Русская литература XX века. Школы. Направления. Методы творческой работы, Sankt-Peterburg-Moscova, 2002

BDD-A24291 © 2007 Editura Universității din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)

Abstract

The Russian avant-garde was a dynamic phenomenon, effervescent and heteroclite, both from a theoretic and practical point of view. It became one with the European avant-garde, assimilating its influences, but in the same time it managed to maintain its identity and it also added some original aspects to the universal avant-garde phenomenon.

In this study I examine the Russian avant-garde as a complicated social and cultural movement with many conflicting programs. Rather than focusing primarily on the ideas of the leadership, I investigate its heterogeneous social composition and its varied cultural practices. I try to show the complex interaction between official pronouncements and their implementation.

The discussion of Russian modernism can overlook neither groups, organizations and movements such as „Serapion's Brothers", OPOIAZ, OBERIU, Constructivism, Expressionism, LEF, „Nicevoki", „Pereval", „Proletkult", RAAP. This study is a synthesis of the ideological frame of these groups, the doctrinaire ideas from the manifestos, the fundamental esthetic features, the balance between tradition and innovation, the contribution to the metamorphoses of the literary modern language.

Russian modernism had a paradoxical and dramatic evolution, determined by the contrast between the artist's thirst for freedom and the politicians' pragmatic orientations.

BDD-A24291 © 2007 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:42:02 UTC)