AVANT-GARDE SUMMARY

Ioana-Mihaela Bardosi-Vultur
Phd. student, „Petru Maior" University of Tîrgu Mureş

Abstract: Avant-garde means non-conformism, fierce militancy and, ultimately, a courageous visionary affirmation, all resulting from the belief of victory in the struggle with the already established, imperturbable, imposing and hostile traditions of the new. This desire for success led poets to see the creation more as a process and less as a result, as a work. Although it seems that this movement takes on all the elements of modern tradition, the avant-garde prints a distinct note, dynamizing them, in other words, exaggerating them and introducing them in the most surprising contexts.

Keywords: Avant-garde, non-conformism, traditions, contexts, militancy

Avangarda, privită la mod general, a suscitat diferite reacţii din partea criticilor şi istoricilor literari. Pasând mingea când de pe terenul *extremist* al lui Lovinescu, când de pe cel *anarhist* al lui Constantin Emilian, spiritul acestei mişcări nu s-a bucurat de o receptare critică adecvată. Rămâne ciudat faptul că nume importante din critica literară autohtonă, cu precădere cea reprezentativă pentru actualitatea interbelică, nu au acordat un credit şi o atenţie mai mare scriitorilor avangardişti. Celor menţionaţi mai sus li se alătură şi George Călinescu. Nici acesta nu a întâmpinat cu prea mare entuziasm opera de frondă, ba mai mult, a contestat şi negat vehement metoda dadaistă de a face poezie, precum şi legitimitatea acestor poeţi. Iată şi motivul pentru care cei mai înverşunaţi critici ai avangardismului au fost avangardiştii înşişi, cu toate că numele lor a apărut mai mult în dreptul manifestelor şi nu al analizelor.

Dar timpul s-a arătat împăciuitor şi totodată salvator pentru această perioadă a istoriei noastre literare şi a produs acea resuscitare a interesului pentru avangardă. Primul pas a fost făcut de Saşa Pană în 1969, când publică *Antologia literaturii române de avangardă*, prefaţată de Matei Călinescu. După acest moment, interesul critic pentru mişcările în cauză a crescut simţitor, importanţi critici, istorici şi exegeţi literari lăsându-şi numele pe listele de analiză ale avangardei literare: Ion Pop, Marin Mincu, Adrian Marino, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Scarlat, Paul Cernat şi alţii.

Abordată, pentru început, separat de modernism, avangarda nu s-a lăsat prea mult timp despărţită de acesta. Conexiunile existente între aceste două orientări pot fi reprezentate schematic sub forma unei diagrame Venn-Euler. Pentru început, ambele se ridică împotriva preceptelor tradiţionaliste şi clasiciste. Dorinţa acestor scriitori de a-şi raporta operele, pe cât mai mult posibil, la prezent, la viaţa reală, este o altă dovadă comună celor două mişcări. Mai mult, după cum putem observa şi în afirmaţiile lui Matei Călinescu, decadenţa se face şi ea simţită la scriitorii moderni. Dacă la avangardişti acel sentiment al crizei acute, care stă la baza întregului demers, îşi face simţită prezenţa în mod continuu, cealaltă tabără îl adoptă mai târziu. Cele două mişcări prezintă şi alte contaminări, demersul literar modernist facilitând apariţia zgomotosului avangardism. Pe această linie merge şi Adrian Marino, teoreticianul definind ideea de modern prin termeni specifici avangardei: *derută, dinamic, opoziţie, confuzie, aventură, experienţă, absurd*, plasând-o într-un plan futurist. Ambele trenduri literare, ulterior şi cel postmodernist, revendică necesitatea sincronizării artist-operă-epocă. Aşadar, poezia trebuie să reflecte realitatea imediată, să dea glas vieţii de zi cu zi.

BDD-A28295 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:32 UTC)

Mimetismul este o altă problemă combătută de toate cele trei mişcări. Drept urmare, realitatea artificială, vândută de unele texte cititorilor, va fi aspru contestată, producându-se, am putea spune, acea „deparazitare a creierului" la care făcea referire Ilarie Voronca. Această deparazitare se va simţi la cote maxime imediat după dominarea proletcultistă.

Cea mai răsunătoare şi controversată manifestare a modernismului, avangardismul, se pare că are origini în scriitura secolului al XIX-lea, ea regăsindu-se în poezia vieţii a lui Whitman, absurditatea lui Jarry, alchimia verbului specifică lui Rimbaud şi, nu în ultimul rând, în hazardul calculat al lui Lautréamont. În aceşti scriitori îşi găseşte punctul de plecare scriitura antitradiţionalistă.

La fel ca în cazul altor curente literare, influenţele externe, asupra literaturii autohtone de la acea dată, nu au încetat să apară. Una din consecinţele resimţite a fost aceea de literatură de rang secund, de unde şi acel complex de inferioritate, atent prezentat de Paul Cernat. Aflată la răscrucea a două confluenţe, occidentală şi orientală, ţara noastră a ţintit înspre apus. Ea a căutat un permanent sprijin şi o recunoaştere din partea vestului european. În acest sens, România avea un statut de periferie literar-avangardistă, noile idei propagându-se de la centru (Franţa, Italia) către periferie. Din această cauză a rezultat şi complexul de inferioritate, acut resimţit de către scriitorii noştri. Chiar şi în raport cu avangarda orientală, în speţă cu cea rusă, scriitorii răsăriteni ne-au luat-o înainte, sincronizarea lor cu Occidentul venind mult mai devreme. Procesul de sincronizare fusese şi de această dată ratat, însă literatura română a reuşit să mai remedieze din ruptura culturală care ne despărţea de Occident. Urmând două planuri, cel lingvistic şi cel al scoaterii artei din categoria produselor de consum, creaţia avangardistă îşi fixase drept obiectiv final acela de a obţine o libertate şi o îndrăzneală excepţională a exprimării. Criticul Ion Pop îl prezintă pe scriitorul avangardist în postura celui care aleargă mereu după acea libertate deplină, dar pe care n-o poate găsi decât dacă se află în punctul zero al creaţiei. Cunoscând patru curente, cam cu aceiaşi protagonişti, avangarda noastră a fost una destul de bine punctată şi chiar a prins un oarecare contur, prin reprezentanţii şi revistele literare specifice. Este vorba de Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca. Aceştia sunt scriitorii care au adus şi au dezvoltat fenomenul avangardist pe cuprinsul României. Mai mult, unul dintre ei, este vorba de Tristan Tzara, chiar a rămas în istoria literaturii ca fiind fondatorul dadaismului. Puţini sunt cei care ştiu că lucrurile nu au stat aşa, iar cel care a demarat această mişcare a fost, de fapt, Hugo Ball. Cu toate acestea, dacă cineva poate fi făcut responsabil de existenţa dadaismului, acela este Tzara.

De asemenea, prezenţa lui Urmuz, rămâne emblematică pentru avangardismul românesc, având în vedere statutul său de precursor al mişcării. Operele sale epice sunt mult prea importante pentru a nu fi supuse analizei noastre. În ciuda faptului că Tristan Tzara a iniţiat una dintre cele mai jucăuşe perioade din literatura universală, lucrurile nu au urmat acelaşi drum. După un lung război cu logica, poetul ajunge în cele din urmă la lirismul umanizat. Din acest moment ludicul începe să se disperseze din creaţia sa. Un loc aparte, în ceea ce priveşte poezia avangardistă şi ludicul, îl ocupă Ion Vinea. Asta pentru că acest scriitor e un caz ciudat, o enigmă, după cum afirma chiar Al. Rosetti, o fire taciturnă, a cărui alipire la avangarda literară e evidenţiată de puţine elemente: tematică, decor, stilul telegrafic, insolitul unor comparaţii şi ermetismul unor poezii – cu toate că în prezent acestea nu mai par la fel de încifrate. Din acest motiv, el ne apare astăzi mai mult un elegiac, un *trubadur şi un preţios*, după spusele lui Nicolae Manolescu. Nu la fel au stat lucrurile în cazul lui Voronca, antitradiţionalismul operei sale fiind mult mai accentuat şi mai bine pus în evidenţă, cel puţin în prima parte a creaţiei artistice. Recurgând pe rând la ermetism, expresia eliptică, onirismul imaginii şi la vocabularul propriu decorului citadin, poetul se îndreaptă în final spre poemul panoramic, împletire de ode, iar lirismul vizionar este din ce în ce mai pronunţat. Deşi poezia sa se bucură de o bogată încărcătură imagistică, spiritul său combativ a fost domolit, în cele

BDD-A28295 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:32 UTC)

din urmă lăsându-se pradă meditaţiilor şi reveriilor. Cu toate acestea, *mozaicul liric,* atent subliniat de către Nicolae Manolescu, rămâne exemplul cel mai grăitor pentru experimentalismul ludic al lui Voronca. Cei trei generatori de poezie avangardistă au avut o rădăcină comună: simbolismul. Ei nu au zăbovit prea mult pe acest tărâm.

Orice s-ar spune, mişcarea de avangardă nu poate fi despărţită de un puternic spirit ludic. Dacă tradiţia e sinonimă cu regula, reiese că antitradiţia presupune încălcarea regulii, mai mult decât atât, promovează o eliberare de ea. Acesta este şi motivul pentru care unii critici au văzut în spatele mişcării avangardiste un joc, unul maleabil, permisiv şi schimbător.

Se poate spune că ludicul, întâlnit în creaţia avangardistă, nu s-a pierdut, el fiind utilizat şi de alţi scriitori care au urmat acestei perioade, unul din jocurile preferate fiind cel cu dimensiunile. Dar acest tip de experiment mai fusese încercat şi înainte de ivirea primelor raze avangardiste, de către Lewis Caroll, în *Alice în Ţara Minunilor*. Preluarea ludicului în postavangardism şi, ulterior, în postmodernism se regăseşte în poezii aparţinând lui Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru şi Ben Corlaciu. În ceea ce priveşte pleiada de scriitori modernişti şi postmodernişti, aceasta îi va include pe Ana Blandiana, Emil Brumaru, Florin Iaru, Mircea Dinescu, Romulus Bucur şi Petru Romoşan. Aceşti scriitori pun în aplicare o mutaţie a paradigmei culturale. Ei simt că totul a fost deja spus, drept pentru care nu au altă soluţie decât să re-scrie întreaga literatură, dar sub o altă formă. Uneltele, instrumentele şi tehnicile la care fac apel scriitorii postmoderni sunt jocul de limbaj, colajul de sintagme, parodierea modelelor, parafraza, dialogul intertextual, citatul ironic, anularea graniţelor dintre speciile şi genurile literare, totul pentru a atinge o poetică a concretului şi a banalului.

Toate regulile şi normele pe care trebuie să le respectăm în viaţa cotidiană ne aduc la saturaţie. Din această cauză a fost nevoie să se găsească o alternativă la seriosul lucrurilor. Aici au intervenit poeţii, dar e vorba de cei care reprezintă modernismul şi mişcările care i-au urmat. Dorind eliberare creativă, ei şi-au propus să resusciteze literatura de la începutul secolului al XIX-lea, aceasta având statutul unui mort viu. Demersul nu a fost unul uşor, ei având de înfruntat multe piedici şi dogme trasate de rezistenţa tradiţionalist-clasicistă. Dorinţa noilor veniţi pe scena literară, de a remedia aşa-zisul dezastru literar, a fost percepută ca o provocare. Această provocare a fost luată în serios, chiar dacă metodele şi tehnicile de care s-au folosit au ridicat, non-stop, numeroase semne de întrebare. Stilul adoptat a creat loc speculaţiilor şi sancţionărilor critice, venite din partea contestatarilor. Supremaţia ludicului, care planează deasupra acestor creaţii, dar şi asupra celor care se înscriu în alte perioade literare ulterioare, nu a făcut altceva decât să confere o nouă viaţă literaturii universale.

Primele semne sunt de natură dadaistă, unde metoda specifică de a face poezie spune totul. Procedeul aparte al acestor scriitori - decuparea cuvintelor din ziare, punerea lor într-un recipient, urmată de notarea lor în ordinea extragerii – se sprijinea pe un demers ludic. Nu e de mirare că George Călinescu a contestat vehement această tehnică. Dar ea trebuie privită ca un principiu artistic, din dezordine rezultând produsul artistic autentic. Spre deosebire de celelalte texte lirice anterioare, operelor dadaiste nu li se poate aduce acuza de mimetism. Ludicul este întâlnit şi la poeţii constructivişti. Dacă în cazul precedent era vorba de tehnică, aici totul ţine de atitudine. Entuziasmul infantil este întâlnit la tot pasul atunci când în operă se fac referiri la noile achiziţii tehnice sau la impresionantele construcţii, care atunci prindeau contur. La rândul lor, suprarealiştii nu renunţă la spiritul ludic în poeziile lor. Putem spune că ei se joacă de-a creatorii de noi lumi posibile, sunt nişte vânzători de vise într-o lume sătulă de rutină şi cunoscut, la fel cum procedează şi grupul suprarealist. Nu în ultimul rând, toţi scriitorii avangardişti întreprind o călătorie, doar destinaţia este cea care diferă de la un curent la altul. Dorinţa de eliberare este atât de mare încât evadarea, călătoria sub orice formă, este căutată permanent. Dacă într-o primă fază este vorba de o călătorie materială, aplecată asupra

BDD-A28295 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:32 UTC)

mijloacelor de locomoţie şi a celor de comunicare existente în etapa suprarealistă, accentul se deplasează spre lumea subterană a eului profund, adusă la suprafaţă cu ajutorul visului.

Saturaţia a fost cea care a declanşat necesitatea schimbării şi în postmodernism. Stagnarea literaturii, din epoca interbelică şi cea proletcultistă, a enervat la culme frontul literar. Veteranii au schimbat rapid şi ei macazul. Atmosfera sufocantă şi restricţionară trebuia destinsă. Cu această ocazie, spiritul ludic a acaparat din nou universul liric. Diversele subiecte ale realităţii cotidiene puteau fi expuse acum sub forma unui joc ascuns.

Toate aceste libertăţi cvasidemiurgice au fost favorizate de noua viziune, care are în vedere atât „facerea", cât şi „împărtăşirea" poeziei. Notele distincte, menţionate deja, ar fi scandalizat reţeta clasicistă. Contestarea tuturor dogmelor, încălcarea regulilor şi a graniţelor presupuse de genurile literare reprezintă dovezi ale răsfrângerii cotidianului în literatură. Dacă în viaţa de zi cu zi individul începe să ia seama de propria fiinţă şi propriile posibilităţi, acest aspect se va răsfrânge şi asupra poeziei. Ea începe să aibă conştiinţa propriilor deveniri, simţind necesitatea unei transformări. Creaţia literară va ieşi din hibernare odată cu primăvara modernistă. Sincronizarea dintre operă şi realitatea cotidiană se producea în cele din urmă. Aceşti scriitori au riscat, dar au mizat tot timpul pe insurgenţele unui public sătul de rutina, monotonia şi previzibilismul unei literaturi consacrate. Chiar dacă uneori inovaţiile scriitorilor au şocat, cum s-a întâmplat în cazul avangardismului, reacţiile stârnite nu au avut totalmente conotaţii negative. O literatură care suscită, care atrage după sine tot felul de critici înseamnă că trăieşte, este vie şi productivă. Dacă deranjează, cu alte cuvinte ea este percepută drept o ameninţare sau un inconvenient pentru cineva sau ceva, această literatură este indirect valorizată. Adunând mai mult critici negative la adresa ei, cu precădere în perioada sa de glorie, mişcarea avangardistă a deţinut un rol hotărâtor în ceea ce priveşte orientarea evoluţiei literaturii române, fiind una care a dat dovadă de multă nebunie şi abjecţie în atingerea obiectivelor propuse.

Un lucru rămâne cert când vine vorba de avangardă, iar acesta vizează conştiinţa autoreflexivă a literaturii. În niciun alt moment din istoria sa ea nu a fost atât de mult centrată pe dinamica propriei geneze, pe pericolul de a se împotmoli în propriile creaţii. Se poate conchide de aici că idealul suprem al mişcării era de a nu face artă, şi asta, pentru că arta presupune raportarea la o convenţie, cu alte cuvinte la regulă, nimic altceva decât veşnica sperietoare avangardistă. În mare cam aşa au stat lucrurile, dar analiza noastră va încerca să evidenţieze și câteva nuanțe ale procesului de preluare a diverselor elemente ludice de-a lungul mişcărilor literare care i-au urmat avangardei.

Fie că e vorba de cubism, constructivism, integralism sau de futurism, dadaism, suprarealism, aceste mişcări au un punct comun. Deşi prima categorie are drept scop o artă abstractă, intelectuală, iar cea de a doua categorie vizează o artă ilogică, onirică, cu toate acestea, ambele sunt legate prin spiritul de frondă şi dorinţa arzătoare, de a realiza o artă internaţională. Toate aceste mişcări nu făceau altceva decât să promoveze un modernism categoric.

Cu toate acestea, premisele mişcării româneşti de avangardă trebuie căutate în transformările limbajului poetic întreprinse de simbolism - la sfârşitul secolului XIX şi îndeosebi în primul deceniu al secolului XX, în opoziţie cu orientările tradiţionaliste. După cum s-a putut observa, încă din primul capitol, deosebirile dintre modernism şi avangardism sunt foarte subtile, devenind uneori, la unii scriitori, aproape insesizabile. Spre exemplu, George Bacovia, un poet considerat unanim simbolist, poate fi citit azi, fără a diminua valoarea operei sale, ca un poet avangardist, sau dacă nu, cel puţin ca un poet care a anticipat prin creaţia sa acest curent. Aşadar, George Bacovia poate fi considerat, aşa cum susţine Nicolae Manolescu, un precursor al spiritului care se va manifesta după război în avangardism. Criticul şi istoricul literar îşi argumenta această afirmaţie prin faptul că opera

BDD-A28295 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:32 UTC)

bacoviană este mult prea primitivă în raport cu arta simboliştilor, care este prin excelenţă o creaţie a subtilităţii. Estetica simbolistă a sugestiei, ce răsturnase vechea logica a poeziei, deplasând accentul pe semnificant şi pe valenţele sintaxei poetice, elibera poezia de retorică şi anecdotă, pentru ca, într-o fază imediat următoare, o serie de poeţi ce debutaseră ca simbolişti să-şi afirme, în mod spectaculos, atitudinile iconoclaste, în raport cu însăşi această convenţie. Nume sonore de scriitori avangardişti s-au ridicat din rândurile simboliştilor.

Având mereu drept stea călăuzitoare pe cea a sincronizării, noii noştri scriitori trebuiau să se descurce, profitând de conjuncturile create. Neavând la dispoziţie un trecut cultural-literar asemănător altor naţii, poeţii autohtoni s-au văzut nevoiţi să sară sau să consume rapid etapele occidentale, pentru a se putea produce acea sincronizare mult visată, iar numele etapelor e rostit cu aceeaşi uşurinţă ca urcarea preţurilor la tramvaie, cum constată Voronca însuşi.

Fiind de cele mai multe ori marginalizată, minimalizată sau acceptată cu mari reticenţe, avangarda n-a putut lăsa indiferentă ambianţa socio-culturală a trei decenii în care s-a afirmat, şi tocmai extremismele sale au fost cele care au contribuit la menţinerea conştiinţei treze a convenţiei literare, avertizând asupra necesităţii înnoirii, a menţinerii spiritului creator în pas cu vremea. Dimensiunile şi impactul pe care le-a avut în teritoriul literaturii, nu trebuie, desigur, exagerate, însă e de recunoscut faptul că manifestările avangardei au oferit exemple de nonconformism estetic şi social, programele şi operele - de inegală valoare - pe care le-a propus participând la înnoirea perspectivelor asupra limbajului poetic, la îmbogăţirea universului imaginar al poeziei româneşti.

Noul spirit bântuit de nelinişte, de frământări şi tensiune, se opune lâncezirii, inerţiei, automulţumirii şi dogmelor estetice de până la el. Revoluţia se produce atât în expresie, eliberată acum de orice constrângeri, mergând până la refuzul regulilor gramaticale, logice şi poetice, cât şi în conţinut, deoarece încep să se cultive stările vagi, onirice, subconştientul, ocultismul, automatismul psihic, hazardul. Principiul de bază al modernismului, dar mai ales al avangardei, pare a fi lozinca lui William Fleming, potrivit căruia singurul lucru permanent este schimbarea.

Startul este dat de dadaism, un curent nonconformist şi anarhic, de discreditare completă, de negare a artei tradiţionale. Toate acestea sunt semne ale unui teribil dispreţ faţă de vechea ordine şi elementele de cultură deja inculcate. O situaţie, care poate fi tradusă, sub forma conflictului adolescent-părinte. Cuvântul-cheie aici, este *anti* – antiarta, antiliteratura, antimuzica şi se mizează pe cele mai ciudate şi năstruşnice metode de creaţie, fundamentate pe principiul incoerenţei, absurdului şi al lipsei de logică.

Echilibrul este destul de repede restabilit şi asta datorită explorării unor spaţii tematice inedite, de tipul visului şi al subconştientului. Pe această cale iau naştere noi curente avangardiste, cele mai răsunătoare fiind constructivismul şi suprarealismul. Grupat în jurul revistei *Contimporanul*, constructivismul românesc a reunit scriitori, pictori, sculptori, regizori şi actori.

Dar fiecare personaj avangardist e până la urmă unic în felul lui. Dacă la celelalte curente literare de până acum exista totuşi un evident şi bogat fond comun, nu la fel se întâmplă şi aici. Fiecare se diferenţiază prin ceva de confraţii săi. Deşi înzestrat cu o excepţională imaginaţie metaforică, Vinea se distinge de restul masei avangardiste prin modul inedit de structurare al metaforelor. Spre deosebire de Voronca, la el nepăsarea dadaistă nu-şi are locul, nu aruncă metaforele la întâmplare, nici nu le subliniază rolul decorativ ca Maniu. La Vinea, totul este aşezat cu atenţie în versuri stricte, dominate de un stil rece, abstract şi intelectual.

Cu totul diferit e celălalt reprezentant de seamă al avangardei literare române, Ilarie Voronca. Aşa cum nota şi Călinescu în *Istoria* sa, poetul alege să-şi clădească o faţa de

BDD-A28295 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:32 UTC)

scriitor dificil, pe care să o arate profanilor şi în cele din urmă a reuşit acest lucru. Dar numeroasele măşti pe care le-a ales au mai alunecat din când în când, până în prezent, când, au fost date cu totul la o parte. Astăzi el e futurist, dadaist, suprarealist şi în acelaşi timp niciuna din tendinţele amintite, întreaga operă apărându-i mai mult ca o sinteză a acestor valuri.

E futurist datorită absenţei combinării obişnuite între cuvinte, a ortografiei şi a arhitecturii aparte a aşezării în pagină, dar scoaterea întâmplătoare a cuvintelor din pălărie este pur dadaistă, în timp ce ocultismul este împrumutat de la suprarealism. Toate acestea, la un loc, dau o poezie impresionistă, intenţionat fărmată de procedeele telegrafice şi de metaforismul exagerat. Cu toate acestea, în spatele măştilor se ascunde un temperament retoric, sentimental şi descriptiv, care îşi clădeşte poeziile pe un evident fundament de sorginte eminesciană şi bacoviană.

Creaţia sa poetică redă propriile sale viziuni asupra avangardei româneşti. În opinia sa, creaţia poetică trebuie să fie axată pe principiul ordinii şi al geometriei, dar de asemenea şi pe un principiu al libertăţii, care să îi confere poetului posibilitatea de a asocia cuvintele după bunul său plac, nu neapărat respectând anumite reguli. Pentru el, nimic nu este mai ostil decât inerţia sau închistarea operei într-un anumit tipar. Ca şi alţi avangardişti, Voronca renunţă la ordinea firească a poeziei, la armonia care trebuie să o străbată, renunţă şi la echilibru, într-un cuvânt, la tot ceea ce reprezintă convenţionalitate, pentru că poetul simţea că, acolo unde există convenţionalitate, există de asemenea şi o mare doză de falsitate. Cu alte cuvinte, poemele sale ţipă, vibrează, dizolvă, cristalizează, umbresc, zgârie, înspăimântă sau calmează, în timp ce imaginile se îmbulzesc în asociaţii fulgere.

Chiar dacă avangardismul nu a dat opere literare prestigioase, el a insuflat literaturii un spirit nou. În timp ce tradiţia se arăta refractară mişcării, preferând să rămână fidelă propriilor terenuri, în scopul atingerii perfecţiunii, reprezentanţii noii mişcări erau fascinaţi de călătorie, de evadarea din cotidian, aventura picurându-le în sânge setea de necunoscut. Prin urmare, avangardiştii devin eternii călători ai literaturii, hoinărind conform principiului de *perpetuum mobile*. Primul care se îmbarcă este Urmuz, dar evadarea sa este mereu una ratată, singura posibilă având doar bilet dus, nu şi întors. Lovinescu vedea călătoriile întreprinse de avangardişti drept o necesitate de sincronizare cu ţările învecinate.

Pe măsură ce timpul se scurge, avangardiştii întreprind călătorii din ce în ce mai rapide, şi e normal ca şi imaginile lor poetice să se conformeze acestor schimbări. Sătul de poezia de cabinet, Stephan Roll aduce în prim-plan poemul reportaj.

Dar tot timpul reorientează şi destinaţia scriitorilor în suprarealism, ea centrându-se spre interior, spre eul profund, un bun exemplu fiind Gellu Naum. Opera sa este un demers de recuperare a purităţii interioare, a sinelui primar, şi care se foloseşte destul de des de cele patru elemente primordiale în vederea găsirii unei soluţii pentru a scăpa de fricile omului modern. Indiferent că aleg să exploreze spaţiul extern sau pe cel intern, scriitorii avangardei rămân nişte rebeli, al căror ţel este transformarea poeziei în act existenţial.

Când vine vorba de moştenirea lăsată de scriitorii avangardişti, de cele mai multe ori accentul cade asupra manifestelor acestora, şi mai puţin este vizată opera, creaţia lirică. Adevărul e că, de la dadaism şi până la suprarealism, poeţii au demonstrat o veritabilă competiţie de texte expresive şi valorificând diverse tehnici persuasive. Din această cauză, unii comentatori caracterizau această mişcare drept una care înregistrează mărturii privitoare la o anume stare de spirit şi e mai puţin axată pe creaţii durabile. Un lucru rămâne cert, şi acesta se referă la faptul că toate manifestele din această perioadă dispun de o sonoritate mult mai convingătoare decât opera ca atare.

Tente avangardiste au puput fi simţite şi după stingerea acestei etape literare. Primii care au recurs la unele împrumuturi au fost scriitorii din generaţia ’80, aceştia reluând atitudini şi

BDD-A28295 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:32 UTC)

sloganuri pentru a depăşi estetismul neomodernist, caracteristic anilor ’60. Aşa cum am putut observa, perioada avangardistă, literatura acelei vremi, a avut un impact destul de mare pentru scrierile ulterioare, pentru demersul literar care a urmat. Poeţii au preluat diverse procedee specifice scrierilor avangardiste şi le-au adaptat propriilor texte. Primii au fost postavangardiştii, ei alegând să continue spiritul *frondeur* printr-un vers caustic şi acid, care avea menirea să resusciteze conştiinţa lumii şi să promoveze gravitatea timpului. Dar, chiar şi aşa, scriitorii postavangardişti au mai făcut şi abateri, ei refuzând imaginarul avangardist şi reţeta acestora de a face poezie. Dacă avangardiştii şi-au păstrat, în mare parte, o tonalitate unitară, aceşti poeţi au devenit duali, atacurile lor fiind când voalate când tranşante. Mai mult, unii poeţi, cum este cazul lui Geo Dumitrescu, se orientează înspre dezvoltarea şi intercorelarea unui lexic exotic, pus pe seama unui semantism sinuos. Dar acest procedeu nu urmăreşte decât un joc al codificării expresiei şi a ideii poetice, de multe ori în spatele a ceva banal, cum este un joc de biliard. După această etapă urmează o perioadă de tranziţie, neomodernismul reprezentând, din punct de vedere ludic, îmbogăţirea poeziei cu tentă jucăuşă, pentru a permite postmodernismului să valorifice la maxim posibilităţile ludice ale cuvântului. Scriitorii neomoderniști au deschis drumul generaţiei care i-a urmat şi, în ciuda acuzelor, creaţia acestora s-a ridicat la aceeaşi valoare cu a lor. Chiar dacă ironia acestora nu a fost la fel de acidă, ea s-a folosit de multe jocuri subversive şi artificii divagante.

Chiar dacă au trecut aproape o sută de ani de la avangarda literară românească, timpul nu a reuşit să aşeze straturi groase de praf peste aceasta. Din contră, interesul şi fascinaţia pentru cea mai răsunătoare mişcare modernă par să fie direct proporţionale cu timpul, în ultimele decenii bucurându-se de o atenţie semnificativă, fiind tratată din cele mai inedite posibilităţi, în timp ce în domeniul strict creativ, ea dă dovadă de posibile reîntoarceri.

BIBLIOGRAPHY

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Arbore, Grigore, *Futurismul*, Ed. Meridiane, București, 1975
2. Bachelard, Gaston, *Poetica reveriei*, trad. de Luminița Ibrăileanu, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005
3. Baconsky, Leon, „Sașa Pană: poezia unui doctrinar avangardist”, în *Marginalii critice și istorico-literare*, vol. I, Ed. pentru Literatură, București, 1968
4. Balotă, Nicolae, *Urmuz*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1970
5. Balotă, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX*, Ed. Minerva, București, 1976
6. Béhar, Henri, *Tristan Tzara*, Ed. Junimea, Colecția „Românii din Paris”, Iași, 2005
7. Blaga, D. Carmen, *Urmuz și criza europeană a imaginarului*, Ed. Hestia, Colecția „Eseuri”, Timișoara, 2005
8. Bodiu, Andrei, *Direcția 80 în poezia română*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2000
9. Bucerzan, Dana, *Ion Vinea – o abordare semantic-textuală a creației poetice*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001
10. Buoth, Francois, *Tristan Tzara. Omul care a pus la cale revoluția dada*, trad. De Alexandru și Magdalena, Boiangiu, Ed. Compania, București, 2002
11. Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangardă, decadență, kitsch, postmodernism*, Ed. Polirom, Iași, 2005
12. Călinescu, Matei, *Conceptul modern de poezie (de la modernism la avangardă)*, Ed. Eminescu, București, 1972, ediția a III-a, postfațată de Ion Bogdan Lefter, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009

BDD-A28295 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:32 UTC)

13. Cernat, Paul, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Ed. Cartea Românească, București, 2007
14. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2008

BDD-A28295 © 2018 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:19:32 UTC)