

ETEROGENITATE ȘI 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 și imaginismului, selecția noastră fiind cât se poate de subiectivă. Evident că din discuțiile despre paradigma modernismului rus nu pot fi excluse grupările OBERIU, OPOIAZ, „Nicevoki”, LEF, „Pereval”, „Proletkult”, RAPP, „Frații Serapion” etc., iar dintre curentele artistic-literare, expresionismul și constructivismul. Expunerea specificului acestora în contextul avangardei ruse și europene constituie obiectul prezentului studiu.

În cadrul avangardei europene și 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 și ale avangardei în particular au fost clasificate după numeroase criterii (tehnicele de creație, atitudinea față de tradiția artistică, raportarea la descoperirile tehnico-științifice, orientarea politică etc.). Toate grupările care au existat în Rusia după Revoluția din Octombrie au avut o soartă dramatică. Indiferent de deosebirile fundamentale dintre ele, au sfârșit în același mod – exterminate de regimul oficial. O asemenea atitudine din partea puterii se explică prin gusturile conservatoare ale liderilor bolșevici în opoziție cu spiritul răzvrătit și idealist al avangardiștilor, prin nevoia puterii de a avea scriitori subordonați și 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.

avangardiștilor 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, așa 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 mișcării și evoluția ei ulterioară, mult mai diversificată. Chiar și 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, și nu invers, deși în multe privințe a rămas un îndemn boem, un proiect fantasmatic.

Cele mai importante manifeste ale constructivismului rus sunt: *Конструктивизм* (Constructivismul, 1923), semnat de O. Ciceagova, *Знаем. Клятвенная конструкция конструктивистов-поэтов* (Noi știm. Construcția ca jurământ a poezilor-constructiviști, 1922-1923), semnat de A. Cicerin și E.K. Selvinski, *Декларация литературного центра конструктивистов (ЛЦК; Declarația centrului literar al constructiviștilor - 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 constructiviștii? Și mai precis, ce dorim?) – K.L. Zelinski, *Идеологическая платформа конструктивизма* (Platforma ideologică a constructivismului) – I. Vardin. S-au publicat și 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 și 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 broșura-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 și 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*, București, Editura Enciclopedică, 2003, p. 147.

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

O. Ciceagova, afirma în 1923, în manifestul *Конструктивизм*, că producția intelectual-materială a constructivismului rus este formată din trei elemente: *tectonica*, *construcția* și *factura*. Tectonica era definită ca partea ideologică a constructivismului, construcția avea rol organizatoric, iar factura impunea folosirea rațională și practică a materialului artistic¹. Este de înțeles de ce s-a vorbit în critica de specialitate despre o anumită îngustime a constructivismului, în sensul materialismului vulgar: arta promovată de acesta, condiționată ideologic, a determinat un anumit formalism și o oarecare fetișizare a tehnicismului.

Convențional, s-au delimitat două faze ale constructivismului rus: constructivismul neutilitar, care a avut în centru noțiunea de *construcție abstractă*, și constructivismul aplicat, numit *de proiect* sau *de producție*. Curentul s-a manifestat ca o continuare a experimentelor cubiștilor în domeniul studierii formei și a volumului. De asemenea, la consolidarea constructivismului rus au contribuit curente ca futurismul, suprematismul, purismul și, 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 constructiviștilor, LȚK), 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 Bagrițki, Evgheni Gabrilovici, Boris Agapov, D. Tumannîi (N. Panov) etc. Din grupul poeților constructiviști s-a detașat A.V. Cicerin, ale cărui aspirații de a deverbaliza și de a dematerializa limbajul poetic au fost exemplare. În 1930, LȚK se va transforma în *Литературная бригада М1* (Brigada literară M1 - Moscova 1), care se va uni ulterior cu RAPP (Asociația scriitorilor proletari din Rusia). K.L. Zelinski a fost cel mai important teoretician al constructivismului rus. Pentru el, curentul însemna nu numai o școală literară, ci și concepția despre lume a unei epoci în tranziție 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/constructivism1.htm

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 și 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 și despre opera artistică, principiul dinamismului (ideea că realitatea revoluționară dinamică trebuie reflectată în artă), excluderea psihologismului și 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. Constructiviștii au folosit în poezie metodele prozei, recomandând excluderea reacțiilor afective; au preferat poezia epică, lirismul obiectiv, lirica rolurilor și a măștilor. 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 aceluiași 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 constructiviștilor 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. Numeroși artiști constructiviști din Rusia nu au vrut să renunțe la principiile artei tradiționale în favoarea designului industrial, părăsindu-și

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*, București, Enciclopedia RAO, 2005, p. 114.

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

Fără să fie o mișcare puternică și bine delimitată, expresionismul literar rus a avut două direcții: una de sorginte imaginistă, alta conturată sub influența mișcării 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 școlilor și grupărilor poetice), unde s-au prezentat declarațiile și textele diferitelor orientări avangardiste. Din partea expresioniștilor au fost anunțați Ippolit Sokolov și 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.

cea de *expresionism* și a anunțat formarea unei noi grupări literare. Scopul acesteia era să reunească toate ramurile futurismului rus, pentru redarea cât mai fidelă a gândirii modernității. În *Хартия экспрессиониста* (Carta expresionistului, 1919) sunt negate principiile poetice anterioare, de la Homer la V. Maiakovski; se anunță constituirea unui nou sistem poetic, cu baze strict matematice, care ar fi putut determina, conform concepției lui I. Sokolov, o eufonie remarcabilă a versului poetic¹. Prin aceste idei, limbajul poetic teoretizat și recomandat de I. Sokolov se apropia de cel al imaginiștilor. 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 direcții ale futurismului rus, s-a dovedit nesatisfăcătoare. Inițiatorul considera că expresionismul, ca mișcare literară ce stătea sub semnul expresiei maxime, ar fi trebuit să fie mai mult decât sintetism, și anume europenism și transcendentalism².

În ciuda declarațiilor destul de neomogene și de inegale ale lui I. Sokolov, în primăvara anului 1920 se formează oficial gruparea expresioniștilor (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 ieșit din caverna a ceea ce logic este posibil. Numai formele spirituale ne sunt necesare. Lucrările noastre sunt niște trambuline, sunt reminiscențe ale căii către Theos [...]. Singurul lucru expresionist creat de mâna omenească este tancul, căci forma și culoarea lui sunt fermentii fricii. Este posibil ca în viitor luptele să se producă prin acțiuni vizuale și auditive”³. Atitudinea ostentativă a lui I. Sokolov prin cafenele și 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 și a anunțat: „Acum veți asculta răspunsul meu către Ippolit Sokolov”. S-a răsucit și, fulgerător, l-a lovit pe acesta în față. Toți 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>

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 și gruparea emoționaliștilor, 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 și regizorul Serghei Radlov etc. S-a editat almanahul *Abraxas*², în paginile căruia emoționaliștii au reprezentat concepțiile despre arta „cea nouă”. Spre deosebire de expresioniștii 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-și piardă din actualitate. Membrii grupării s-au reprofilat: I. Sokolov și 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 și a suprarealismului, expresionismul literar rus a netezit drumul pentru grupările OBERIU și „Nicevoki”.

OBERIU a funcționat în Leningrad între 1926-1930. Din grupare au făcut parte: Daniil Harms (Iuvaciov), N. Zabolotki, A. Vvedenski, K. Vaghinov, L. Dobîcin, I.S. Druskin și foarte tinerii (nu împliniseră încă 20 de ani) I. Vladimirov și I. Bahterev. Deși manifestul grupării a fost publicat în 1928, ea se formase deja la sfârșitul 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, *detașamentul 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 parodiare a sufixului *-ism*, folosit până în acel moment la denumirea curentelor și a orientărilor literare. Sursele de înnoire a limbajului erau, pentru oberiuți, formele conștiinței 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 grecești ale acestui nume are o semnificație numerică; prin adunarea lor se obține 365, adică numărul de zile din anul solar.

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

Dezvoltând și desăvârșind căutările futuriștilor, membrii grupării au avut ca țel cunoașterea totală a vieții prin perfecționarea limbajului artistic. Au scos din text conotațiile simbolice și funcționale, au folosit poetica fantasticului și a grotescului, montajul liber al compoziției. Au revenit la unele „tradiții” ale modernismului rus, mai ales la cele ale futurismului de dinaintea 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 același timp, gruparea care a pus bazele poeziei 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. Aceștia visau la modelarea unei noi realități, construite după legile vieții spirituale, și la revenirea la izvoarele autentice ale literaturii. D. Harms intenționa să creeze un teatru cu numele simbolic „Radix” (lat. *rădăcină*), o culegere și un *Almanah Radix*, la care ar fi trebuit să colaboreze și artiștii plastici apropiați de ideologia grupului. Deși oficial nu a fost membru al grupării, în concepție era apropiat de ea și N. Oleinikov (1898-1942), redactorul-șef 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. Aceștia prezentau spectacole de poezie ce culminau cu scene de un umor insolit. Ele se desfășurau la Uniunea Poetilor din Leningrad, la Institutul de Istoria Artei (INHUK), în căminele studențești sau chiar în cazărmi. Publicul era racolat de pe stradă prin agitație și reclamă directă, făcută de membri, comunicarea era interactivă. Scriitorii grupului introduceau în textele și în spectacolele lor faptul divers, improvizarea, reflecțiile fortuite, visul. Aveau o atitudine ironică față de lirism și erau înclinați către poezia epică. Ultima reprezentație publică a mișcării a avut loc în aprilie 1930, în căminele studențești ale Universității din Leningrad, după care creațiile membrilor OBERIU au fost numite în presă (ziarul „Smena”, aprilie 1930) „poezie a dușmanului de clasă” și „huliganism literar”. În 1931 D. Harms, V. Vvedenski și I. Bahterev au fost arestați și, după o jumătate de an de închisoare, au fost trimiși la Kursk. Între 1933-1934, revenind în Leningrad,

ei au continuat să se întâlnească, deși gruparea nu mai exista. În 1938 este arestat N. Zaboloțki și eliberat după război, iar în 1941 – D. Harms și V. Vvedenski, ambii murind în arest. Volumul colectiv al oberiuților, *Ванна Архимеда* (Baia lui Arhimede), nu a fost publicat în timpul vieții autorilor¹.

Din multe puncte de vedere, oberiuții au fost precursorii suprarealiștilor ruși, care nu au reușit de fapt să constituie o grupare. Mai mult, în neoavangardismul rus nu baza futuristă a fost esențială, ci cea de la OBERIU. În 1971 a apărut în SUA un mic volum cu operele lui Harms și Vvedenski, traduse în limba engleză, cu subtitlul „потерянная русская литература абсурда”. În artele plastice, apropiații oberiuților au fost Pavel Filonov și Kazimir Malevici.

Au existat în aceeași perioadă și numeroase grupări mai mici (*fuismul*, *luminismul*, *form-librismul*, *biocosmismul*, *prezantismul*, *eclectismul*, *poezii-bespredmetniki*, *poezii ordinului trioletelor* etc.), care s-au format în general în cafenelele din Moscova. În ciuda faptului că nu au produs o revoluție estetică, creațiile în manieră avangardistă ale acestor grupări nu pot fi ignorate, dacă dorim să înțelegem fenomenul în ansamblu. Meritul principal a fost că în jurul lor se adunau mai ales poezii care erau interesați de problemele tehnicii de creație, de statutul și de rolul imaginii artistice în textul poetic. Cea mai importantă dintre aceste grupări, „*Nicevoki*”², a funcționat la Moscova în jur de doi ani (1920-1921), reprezentând ecoul grupării europene a dadaștilor, de aici epatarea, scandalurile, gustul pentru dizarmonie. Gruparea rusă a publicat două almanahuri: *Вам* (Vouă), în 1920, cuprinzând 20 de pagini, sub redacția lui L. Suharebski, și *Собачий ящик* (Cotețul câinelui) sau *Труды Творческого бюро Ничевоков* (Lucrările biroului de creație al Nicevokilor), între 1920-1921, cuprinzând 16 pagini, sub redacția 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 și al Susannei Mar (scriitoarea a făcut numeroase traduceri din literatura engleză și polonă).

¹ Vezi *Prefața* lui Dan Culcer la volumul Daniil Harms, *Un spectacol ratat* (proză scurtă), trad. Ioan Radin Peianov, Iași, Editura Junimea, 1982.

² De la cuvântul rus *ничего* – nimic.

OPOIAZ a fost o grupare filologică din anii 1916-1927 care s-a format în sânul futurismului, fiind cunoscută și sub denumirea de „Școala formală”. Membrii ei au fost: V. Șklovski, 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, psihologică, 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 și 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 și respingea ficțiunea în favoarea nonficțiunii. Astfel, „Proletkult” a fost o organizație de masă care a pornit de la cluburile muncitorești de cartier sau de întreprindere, animate de militanții bolșevici. A editat în jur de 30 de reviste locale, efemere, dar și câteva renumite: „Пролетарская культура” (Cultura proletară), „Грядущее” (Viitorul), „Горн” (Goarna). Ideile promovate au fost susținute de operele poezilor 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 bolșevic, iar în 1909 a fost exclus din partid pentru activitate defetistă (urmărea organizarea unor fracțiuni). Din 1916, Alexandr Alexandrovici Bogdanov s-a declarat în afara politicii și s-a ocupat de teoria construirii *culturii proletare* (teorie expusă pe larg în lucrarea *Тектология. Всеобщая организационная наука* - Tectologia sau știința universală a organizării). El a enunțat principiul constituirii pe baze științifice (matematice și logice) a viitorului. Se opunea culturii care avea baze individuale, particulare, și afirma necesitatea organizării oamenilor într-o societate centripetă, unitară;

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

Literatura proletcultistă nu a exprimat interesele și frământările clasei muncitoare, ci a fost creată de un grup pur și simplu entuziasmat de ideea revoluției. Inițial, gruparea a funcționat dezinteresat. Ulterior, a început să urmărească dominarea vieții culturale și s-a extins considerabil, fiind susținută 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 exploatare” și reacționare, 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 și din țările-satelit, după al Doilea Război Mondial¹.

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. Toți au încercat să desăvârșească obiectivele „Proletkultului”, care pierdea teren încă de la sfârșitul anului 1920, din cauză că afirma cu insistență autonomia sa în raport cu Statul și cu Partidul, pe motiv că reprezintă expresia culturală a clasei muncitoare. Desigur că o asemenea atitudine a determinat represalii din partea lui V.I. Lenin, care a considerat că dorința de independență a „Proletkultului” nu este motivată într-un stat al proletariatului și că mișcarea „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 violență în

¹ Vezi Florin Mihăilescu, *De la proletcultism la postmodernism*, Constanța, Editura Pontica, 2002, p. 19-20.

² Michel Aucouturier, *Realismul socialist*, trad. de Lucia Flonta, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2001, p. 26.

primii ani ai regimului bolșevic, pentru a fi mai apoi blamată, sub acuzația de exagerare și deviere de la „linia” partidului. Cum în Rusia nu a avut o existență liniștită, proletcultismul a reapărut după ultimul război mondial în țările „lagărului socialist”, „fapt explicabil printre altele și prin excesul de zel al noviciatului sau al convertirii unei bune părți a intelectualilor acelei vremi la noua ordine politică”¹.

În Rusia, tendințele mișcării „Proletkult” au fost suprimate în 1932, deoarece se considera că negau întreaga cultură tradițională. Desigur că acesta reprezintă o atitudine ipocrită a puterii, care în nici un caz nu urmărea crearea unor structuri culturale și literare veritabile, reușind să instaureze „o teribilă paralizie interioară, subterană, intelectuală și morală”². În mod firesc, acuzațiile au fost îndreptate și împotriva fenomenului avangardist și a esteticii sale, căci „modernismul a constituit întotdeauna oia neagră a ideologilor marxist-leniniști și mai ales staliniști”³. Deși 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 funcționat cu întreruperi între 1923 și 1929, la Moscova, având două ziare: „Лев” (Lef) și „Новый лев” (Noul Lef). Cei mai cunoscuți membri ai grupării au fost scriitorii V. Maiakovski, N. Aseev și regizorul S. Eisenstein. La începutul anului 1929, gruparea s-a transformat în REF (Революционный фронт - Frontul revoluționar). Istoria principiilor LEF este, în esență, o istorie a unei grupări revoluționare mic-burgheze, care și-a legat soarta de proletariat. Pozițiile membrilor acestei grupări sunt, prin urmare, destul de contradictorii, deoarece combinau futurismul cu proletcultismul. Artă era privită ca element al construcției tehnice. A avut ca obiective crearea unei „culturi revoluționare”, a susținut primatul faptului literar asupra imaginației, declarându-se împotriva ficțiunii (mai ales împotriva romanului), a promovat o artă productivă, utilitară și aplicată, cu scop social. A polemizat cu gruparea „Pereval”, susținătoarea autonomiei esteticului.

¹ Mihăilescu, *op. cit.*, p. 19.

² *Idem*, p. 20.

³ *Ibidem*, p. 91.

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 și nu corespund necesităților reale de dezvoltare a literaturii, care folosea în acea perioadă două deziderate devenite sloganuri: comanda socială (*социальный заказ*) și literatura faptică (*литература факта*). V. Maiakovski a părăsit gruparea și 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 artiști avangardiști europeni constituie simbolul tragic al destinului autodistrugerii, specific spiritului avangardist. După afirmare și după recunoașterea succesului, avangarda pierde orice sens și 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 același specific: MAPP (Московская ассоциация пролетарских писателей - Asociația scriitorilor proletari din Moscova) și 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 numeroși scriitori și 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 Hippus, I. Bunin, chiar și pe „cântăreții revoluției”, M. Gorki și 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, formalistii ruși de la OPOIAZ sunt supuși presiunilor și V. Șklovski publică în 1930 un articol ambiguu, care poate fi înțeles ca o autocritică. Teoreticienii de la OPOIAZ erau apropiați de avangardă și s-au

bazat pe experiența ei pentru a defini cât mai bine specificul studiilor lor. De altfel, eticheta devenită peiorativă și degradantă de „formalism”, va fi utilizată mult timp pentru a caracteriza tendințelor estetice ale mișcărilor 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 reușit. Ei au vehiculat primii sintagma *metoda realismului socialist*, care, începând cu 1934, este folosită oficial. Treptat, RAPP instaurează o adevărată dictatură în literatură și în critica literară. În mod paradoxal, aceste „reușite” vor duce la anihilarea mișcării. Gruparea este chemată la ordine de către tinerii comuniști, care nu vedeau cu ochi buni tendințele dictatoriale ale asociației. I se reproșează – culmea ironiei – ignorarea specificului artei prin orientarea exagerată către ideologie. În mai 1932 are loc autodizolvarea RAPP.

Un oponent redutabil al mișcării RAPP a fost criticul A.K. Voronski, redactorul primei reviste literar-artistice sovietice, „Красная новь” (Pârlogii roșii, primul număr a apărut în 1921). „Importanța acestei reviste semioficiale rezidă în ceea ce directorul său a știut să adune în jurul ei, și anume, toată elita tinerei literatură sovietice, scriitorii de talent, formați în anii Revoluției și ai Războiului civil, independent de originea socială și de convingerile lor ideologice.”¹ Din punctul lui de vedere, esențial era talentul scriitorului, iar arta numai în ultimă instanță putea avea caracter ideologic, ea trebuia să exprime, de fapt, o cale de cunoaștere a lumii prin mijloace intuitive. Din 1927, după excluderea oficială a lui A.K. Voronski din viața culturală (fiind acuzat de troțkism și executat în 1937), revista și-a pierdut strălucirea și s-a transformat într-o publicație sovietică mediocră. Revista și editura („Крыл” - cercul) au reprezentat punctele de pornire ale renașterii prozei ruse, datorită lui A.K. Voronski, ostil poziției exagerate a literaturii recomandate de VAPP și RAPP.

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

¹ Aucouturier, *op. cit.*, p. 33.

activat între anii 1923-1932. Interesant este că, din multe puncte de vedere, „intuitivismul lui Voronski și 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 suprarățional, intuitiv, emoțional, ce ține în general de subconștient. 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 și deterministe, preferându-le pe cele intelectualiste și voluntariste, practicate de LEF. În fond, RAPP încearcă să reunească două concepții opuse; din această contradicție internă va ieși teoria realismului socialist, cea a relației obligatorii dintre forma operei literare și conținutul ei ideologic. Literatura promovată de „Proletkult” a fost denumită de reprezentanții „Pereval” „cârpeală” și „tendențiozitate primitivă”. Mișcarea a întâmpinat o opoziție puternică din partea criticii marxiste. Din confruntarea cu proletariatul, „Pereval” a ieșit învinsă și s-a destrămat.

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

¹ *Idem*, p. 41.

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 reunește după o lungă despărțire și unul dintre ei povestește despre întâlnirea cu un prinț nebun. Acesta se credea pustnicul Serapion care, în timpul împăratului roman Decius, fugise în pustiu și murise la Alexandria. Toate încercările prietenilor de a-l convinge pe prinț că se înșală 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 și ideea care i-a animat pe tinerii scriitori ruși – ideea libertății imaginației care poate crea universuri noi.

Gruparea și-a anunțat orientarea apolitică (deși, 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 și utilitarismului, au promovat „tehnica meșteșugului scriitoricesc”, considerând că fondul operei literare este egal cu suma procedeelelor artistice folosite. În concepția lor, artistul trebuia să se detașeze de orice tip de ideologie.

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

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

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

Astfel, nu poate fi contestat faptul că avangarda rusă a fost corelată cu tensiunile sociale profunde ale epocii și că a avut ambiții politice. Pe de altă parte, angajarea politică a artiștilor ruși este perfect justificată pentru momentul social-istoric respectiv, căci avangarda nu a putut fi un simplu decor pe fundalul frământat și 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*, București, Humanitas, 1997
- Grigorescu, Dan, *Dicționarul avangardelor*, București, Editura Enciclopedică, 2003
- Little, Stephen, ... *isme. Să înțelegem arta*, București, Enciclopedia RAO, 2005
- Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, A-G, vol. I, București, 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

Abstract

The Russian avant-garde was a dynamic phenomenon, effervescent and heteroclit, 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.