

## 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 reacții din partea criticilor și istoricilor literari. Pasând mingea când de pe terenul *extremist* al lui Lovinescu, când de pe cel *anarhist* al lui Constantin Emilian, spiritul acestei mișcări 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 și o atenție mai mare scriitorilor avangardiști. Celor menționați mai sus li se alătură și George Călinescu. Nici acesta nu a întâmpinat cu prea mare entuziasm opera de frondă, ba mai mult, a contestat și negat vehement metoda dadaistă de a face poezie, precum și legitimitatea acestor poeți. Iată și motivul pentru care cei mai înverșunați critici ai avangardismului au fost avangardiștii înșiși, cu toate că numele lor a apărut mai mult în dreptul manifestelor și nu al analizelor.

Dar timpul s-a arătat împăciuitoare și totodată salvator pentru această perioadă a istoriei noastre literare și a produs acea resuscitare a interesului pentru avangardă. Primul pas a fost făcut de Sașa Pană în 1969, când publică *Antologia literaturii române de avangardă*, prefătată de Matei Călinescu. După acest moment, interesul critic pentru mișcările în cauză a crescut simțitor, importanți critici, istorici și exegeți literari lăsându-și numele pe listele de analiză ale avangardei literare: Ion Pop, Marin Mincu, Adrian Marino, Ovid S. Crohmălniceanu, Mircea Scarlat, Paul Cernat și alții.

Abordată, pentru început, separat de modernism, avangarda nu s-a lăsat prea mult timp despărțită 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 tradiționaliste și clasiciste. Dorința acestor scriitori de a-și raporta operele, pe cât mai mult posibil, la prezent, la viața reală, este o altă dovadă comună celor două mișcări. Mai mult, după cum putem observa și în afirmațiile lui Matei Călinescu, decadența se face și ea simțită la scriitorii moderni. Dacă la avangardiști acel sentiment al crizei acute, care stă la baza întregului demers, își face simțită prezența în mod continuu, cealaltă tabără îl adoptă mai târziu. Cele două mișcări prezintă și alte contaminări, demersul literar modernist facilitând apariția zgomotosului avangardism. Pe această linie merge și Adrian Marino, teoreticianul definind ideea de modern prin termeni specifici avangardei: *derută, dinamic, opoziție, confuzie, aventură, experiență, absurd*, plasând-o într-un plan futurist. Ambele trenduri literare, ulterior și cel postmodernist, revendică necesitatea sincronizării artist-operă-epocă. Așadar, poezia trebuie să reflecte realitatea imediată, să dea glas vieții de zi cu zi.

Mimetismul este o altă problemă combătută de toate cele trei mișcări. 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 simți la cote maxime imediat după dominarea proletcultistă.

Cea mai răsunătoare și controversată manifestare a modernismului, avangardismul, se pare că are origini în scriitura secolului al XIX-lea, ea regăsindu-se în poezia vieții a lui Whitman, absurditatea lui Jarry, alchimia verbului specifică lui Rimbaud și, nu în ultimul rând, în hazardul calculat al lui Lautréamont. În acești scriitori își găsește punctul de plecare scriitura antitraditionalistă.

La fel ca în cazul altor curente literare, influențele externe, asupra literaturii autohtone de la acea dată, nu au încetat să apară. Una din consecințele resimțite a fost aceea de literatură de rang secund, de unde și acel complex de inferioritate, atent prezentat de Paul Cernat. Aflată la răscrucea a două confluente, occidentală și orientală, țara noastră a ținut înspre apus. Ea a căutat un permanent sprijin și o recunoaștere din partea vestului european. În acest sens, România avea un statut de periferie literar-avangardistă, noile idei propagându-se de la centru (Franța, Italia) către periferie. Din această cauză a rezultat și complexul de inferioritate, acut resimțit de către scriitorii noștri. Chiar și în raport cu avangarda orientală, în speță cu cea rusă, scriitorii răsăriteni ne-au luat-o înainte, sincronizarea lor cu Occidentul venind mult mai devreme. Procesul de sincronizare fusese și de această dată ratat, însă literatura română a reușit să mai remedieze din ruptura culturală care ne despărțea de Occident. Urmând două planuri, cel lingvistic și cel al scoaterii artei din categoria produselor de consum, creația avangardistă își fixase drept obiectiv final acela de a obține o libertate și o îndrăzneală excepțională 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 creației. Cunoscând patru curente, cam cu aceiași protagoniști, avangarda noastră a fost una destul de bine punctată și chiar a prins un oarecare contur, prin reprezentanții și revistele literare specifice. Este vorba de Urmuz, Tristan Tzara, Ion Vinea, Ilarie Voronca. Aceștia sunt scriitorii care au adus și 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. Puțini sunt cei care știu că lucrurile nu au stat așa, iar cel care a demarat această mișcare a fost, de fapt, Hugo Ball. Cu toate acestea, dacă cineva poate fi făcut responsabil de existența dadaismului, acela este Tzara.

De asemenea, prezența lui Urmuz, rămâne emblematică pentru avangardismul românesc, având în vedere statutul său de precursor al mișcării. Operele sale epice sunt mult prea importante pentru a nu fi supuse analizei noastre. În ciuda faptului că Tristan Tzara a inițiat una dintre cele mai jucăușe perioade din literatura universală, lucrurile nu au urmat același 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 creația sa. Un loc aparte, în ceea ce privește poezia avangardistă și ludicul, îl ocupă Ion Vinea. Asta pentru că acest scriitor e un caz ciudat, o enigmă, după cum afirmă chiar Al. Rosetti, o fire taciturnă, a cărui alipire la avangarda literară e evidențiată de puține elemente: tematică, decor, stilul telegrafic, insolitul unor comparații și 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 și un prețios*, după spusele lui Nicolae Manolescu. Nu la fel au stat lucrurile în cazul lui Voronca, antitraditionalismul operei sale fiind mult mai accentuat și mai bine pus în evidență, cel puțin în prima parte a creației artistice. Recurgând pe rând la ermetism, expresia eliptică, onirismul imaginii și 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 pronunțat. Deși poezia sa se bucură de o bogată încărcătură imagistică, spiritul său combativ a fost domolit, în cele

din urmă lăsându-se pradă meditațiilor și 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, mișcarea de avangardă nu poate fi despărțită de un puternic spirit ludic. Dacă tradiția e sinonimă cu regula, reiese că antitradiția presupune încălcarea regulii, mai mult decât atât, promovează o eliberare de ea. Acesta este și motivul pentru care unii critici au văzut în spatele mișcării avangardiste un joc, unul maleabil, permisiv și schimbător.

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

Toate regulile și normele pe care trebuie să le respectăm în viața cotidiană ne aduc la saturație. Din această cauză a fost nevoie să se găsească o alternativă la seriosul lucrurilor. Aici au intervenit poezii, dar e vorba de cei care reprezintă modernismul și mișcările care i-au urmat. Dorind eliberare creativă, ei și-au propus să resusciteze literatura de la începutul secolului al XIX-lea, aceasta având statutul unui mort viu. Demersul nu a fost unul ușor, ei având de înfruntat multe piedici și dogme trasate de rezistența tradiționalist-clasicistă. Dorința noilor veniți pe scena literară, de a remedia așa-zisul dezastru literar, a fost percepută ca o provocare. Această provocare a fost luată în serios, chiar dacă metodele și tehnicile de care s-au folosit au ridicat, non-stop, numeroase semne de întrebare. Stilul adoptat a creat loc speculațiilor și sancționărilor critice, venite din partea contestatarilor. Supremația ludicului, care planează deasupra acestor creații, dar și asupra celor care se înscriu în alte perioade literare ulterioare, nu a făcut altceva decât să confere o nouă viață literaturii universale.

Primele semne sunt de natură dadaistă, unde metoda specifică de a face poezie spune totul. Procedul 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 și la poezii constructiviști. Dacă în cazul precedent era vorba de tehnică, aici totul ține de atitudine. Entuziasmul infantil este întâlnit la tot pasul atunci când în operă se fac referiri la noile achiziții tehnice sau la impresionantele construcții, care atunci prindeau contur. La rândul lor, suprarealiștii nu renunță la spiritul ludic în poeziile lor. Putem spune că ei se joacă de-a creatorii de noi lumi posibile, sunt niște vânzători de vise într-o lume sătulă de rutină și cunoscut, la fel cum procedează și grupul suprarealist. Nu în ultimul rând, toți scriitorii avangardiști întreprind o călătorie, doar destinația este cea care diferă de la un curent la altul. Dorința 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

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

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

Toate aceste libertăți cvasidemiurgice au fost favorizate de noua viziune, care are în vedere atât „facerea”, cât și „împărțășirea” poeziei. Notele distincte, menționate deja, ar fi scandalizat rețeta clasicistă. Contestarea tuturor dogmelor, încălcarea regulilor și a granițelor presupuse de genurile literare reprezintă dovezi ale răsfrângerii cotidianului în literatură. Dacă în viața de zi cu zi individul începe să ia seama de propria ființă și propriile posibilități, acest aspect se va răsfrânge și asupra poeziei. Ea începe să aibă conștiința propriilor deveniri, simțind necesitatea unei transformări. Creația literară va ieși din hibernare odată cu primăvara modernistă. Sincronizarea dintre operă și realitatea cotidiană se producea în cele din urmă. Acești scriitori au riscat, dar au mizat tot timpul pe insurgențele unui public sătul de rutina, monotonia și previzibilismul unei literaturi consacrate. Chiar dacă uneori inovațiile scriitorilor au șocat, cum s-a întâmplat în cazul avangardismului, reacțiile stârnite nu au avut totalmente conotații negative. O literatură care suscită, care atrage după sine tot felul de critici înseamnă că trăiește, este vie și productivă. Dacă deranjează, cu alte cuvinte ea este percepută drept o amenințare 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, mișcarea avangardistă a deținut un rol hotărâtor în ceea ce privește orientarea evoluției literaturii române, fiind una care a dat dovadă de multă nebunie și abjecție în atingerea obiectivelor propuse.

Un lucru rămâne cert când vine vorba de avangardă, iar acesta vizează conștiința 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 creații. Se poate conchide de aici că idealul suprem al mișcării era de a nu face artă, și asta, pentru că arta presupune raportarea la o convenție, cu alte cuvinte la regulă, nimic altceva decât veșnica sperietoare avangardistă. În mare cam așa au stat lucrurile, dar analiza noastră va încerca să evidențieze și câteva nuanțe ale procesului de preluare a diverselor elemente ludice de-a lungul mișcărilor literare care i-au urmat avangardei.

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

Cu toate acestea, premisele mișcării românești de avangardă trebuie căutate în transformările limbajului poetic întreprinse de simbolism - la sfârșitul secolului XIX și îndeosebi în primul deceniu al secolului XX, în opoziție cu orientările tradiționaliste. După cum s-a putut observa, încă din primul capitol, deosebirile dintre modernism și 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 puțin ca un poet care a anticipat prin creația sa acest curent. Așadar, George Bacovia poate fi considerat, așa cum susține Nicolae Manolescu, un precursor al spiritului care se va manifesta după război în avangardism. Criticul și istoricul literar își argumenta această afirmație prin faptul că opera

bacoviană este mult prea primitivă în raport cu arta simbolistilor, care este prin excelență o creație a subtilității. Estetica simbolistă a sugestiei, ce răsturnase vechea logica a poeziei, deplasând accentul pe semnificativ și pe valențele sintaxei poetice, elibera poezia de retorică și anecdotă, pentru ca, într-o fază imediat următoare, o serie de poeți ce debutaseră ca simbolști să-și afirme, în mod spectaculos, atitudinile iconoclaste, în raport cu însăși această convenție. Nume sonore de scriitori avangardiști s-au ridicat din rândurile simbolistilor.

Având mereu drept stea călăuzitoare pe cea a sincronizării, noii noștri scriitori trebuiau să se descurce, profitând de conjuncturile create. Neavând la dispoziție un trecut cultural-literar asemănător altor nații, poeții autohtoni s-au văzut nevoiți să sară sau să consume rapid etapele occidentale, pentru a se putea produce acea sincronizare mult visată, iar numele etapelor e rostit cu aceeași ușurință ca urcarea prețurilor la tramvaie, cum constată Voronca însuși.

Fiind de cele mai multe ori marginalizată, minimalizată sau acceptată cu mari reticente, avangarda n-a putut lăsa indiferentă ambianța socio-culturală a trei decenii în care s-a afirmat, și tocmai extremismele sale au fost cele care au contribuit la menținerea conștiinței treze a convenției literare, avertizând asupra necesității înnoirii, a menținerii spiritului creator în pas cu vremea. Dimensiunile și 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 și social, programele și operele - de inegală valoare - pe care le-a propus participând la înnoirea perspectivelor asupra limbajului poetic, la îmbogățirea universului imaginar al poeziei românești.

Noul spirit bătuit de neliniște, de frământări și tensiune, se opune lăncezirii, inerției, automulțumirii și dogmelor estetice de până la el. Revoluția se produce atât în expresie, eliberată acum de orice constrângeri, mergând până la refuzul regulilor gramaticale, logice și poetice, cât și în conținut, deoarece încep să se cultive stările vagi, onirice, subconștientul, 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 și anarhic, de discreditare completă, de negare a artei tradiționale. Toate acestea sunt semne ale unui teribil dispreț față de vechea ordine și elementele de cultură deja inculcate. O situație, care poate fi tradusă, sub forma conflictului adolescent-părinte. Cuvântul-cheie aici, este *anti* – antiarta, antiliteratura, antimuzica și se mizează pe cele mai ciudate și năstrușnice metode de creație, fundamentate pe principiul incoerenței, absurdului și al lipsei de logică.

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

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

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

scriitor dificil, pe care să o arate profanilor și în cele din urmă a reușit acest lucru. Dar numeroasele măști 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 și în același timp niciuna din tendințele amintite, întreaga operă apărându-i mai mult ca o sinteză a acestor valuri.

E futurist datorită absenței combinării obișnuite între cuvinte, a ortografiei și a arhitecturii aparte a așezării 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, intenționat fărmată de procedeele telegrafice și de metaforismul exagerat. Cu toate acestea, în spatele măștilor se ascunde un temperament retoric, sentimental și descriptiv, care își clădește poeziile pe un evident fundament de sorginte eminesciană și bacoviană.

Creația sa poetică redă propriile sale viziuni asupra avangardei românești. În opinia sa, creația poetică trebuie să fie axată pe principiul ordinii și al geometriei, dar de asemenea și pe un principiu al libertății, 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 inerția sau închistarea operei într-un anumit tipar. Ca și alți avangardiști, Voronca renunță la ordinea firească a poeziei, la armonia care trebuie să o străbată, renunță și la echilibru, într-un cuvânt, la tot ceea ce reprezintă convenționalitate, pentru că poetul simțea că, acolo unde există convenționalitate, există de asemenea și o mare doză de falsitate. Cu alte cuvinte, poemele sale țipă, vibrează, dizolvă, cristalizează, umbresc, zgârie, înspăimântă sau calmează, în timp ce imaginile se îmbulzesc în asociații fulgere.

Chiar dacă avangardismul nu a dat opere literare prestigioase, el a insuflat literaturii un spirit nou. În timp ce tradiția se arăta refractară mișcării, preferând să rămână fidelă propriilor terenuri, în scopul atingerii perfecțiunii, reprezentanții noii mișcări erau fascinați de călătorie, de evadarea din cotidian, aventura picurându-le în sânge setea de necunoscut. Prin urmare, avangardiștii 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 și întors. Lovinescu vedea călătoriile întreprinse de avangardiști drept o necesitate de sincronizare cu țările învecinate.

Pe măsură ce timpul se scurge, avangardiștii întreprind călătorii din ce în ce mai rapide, și e normal ca și 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 și destinația 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 purității interioare, a sinelui primar, și care se folosește destul de des de cele patru elemente primordiale în vederea găsirii unei soluții pentru a scăpa de fricile omului modern. Indiferent că alege să exploreze spațiul extern sau pe cel intern, scriitorii avangardei rămân niște rebeli, al căror țel este transformarea poeziei în act existențial.

Când vine vorba de moștenirea lăsată de scriitorii avangardiști, de cele mai multe ori accentul cade asupra manifestelor acestora, și mai puțin este vizată opera, creația lirică. Adevărul e că, de la dadaism și până la suprarealism, poeții au demonstrat o veritabilă competiție de texte expresive și valorificând diverse tehnici persuasive. Din această cauză, unii comentatori caracterizau această mișcare drept una care înregistrează mărturii privitoare la o anume stare de spirit și e mai puțin axată pe creații durabile. Un lucru rămâne cert, și 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 simțite și după stingerea acestei etape literare. Primii care au recurs la unele împrumuturi au fost scriitorii din generația '80, aceștia reluând atitudini și

sloganuri pentru a depăși estetismul neomodernist, caracteristic anilor '60. Așa 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. Poeții au preluat diverse procedee specifice scrierilor avangardiste și le-au adaptat propriilor texte. Primii au fost postavangardiștii, ei alegând să continue spiritul *frondeur* printr-un vers caustic și acid, care avea menirea să resusciteze conștiința lumii și să promoveze gravitatea timpului. Dar, chiar și așa, scriitorii postavangardiști au mai făcut și abateri, ei refuzând imaginarul avangardist și rețeta acestora de a face poezie. Dacă avangardiștii și-au păstrat, în mare parte, o tonalitate unitară, acești poeți au devenit duali, atacurile lor fiind când voalate când tranșante. Mai mult, unii poeți, cum este cazul lui Geo Dumitrescu, se orientează înspre dezvoltarea și intercorelarea unui lexic exotic, pus pe seama unui semantism sinuos. Dar acest procedeu nu urmărește decât un joc al codificării expresiei și a ideii poetice, de multe ori în spatele a ceva banal, cum este un joc de biliard. După această etapă urmează o perioadă de tranziție, neomodernismul reprezentând, din punct de vedere ludic, îmbogățirea poeziei cu tentă jucăușă, pentru a permite postmodernismului să valorifice la maxim posibilitățile ludice ale cuvântului. Scriitorii neomoderniști au deschis drumul generației care i-a urmat și, în ciuda acuzelor, creația acestora s-a ridicat la aceeași valoare cu a lor. Chiar dacă ironia acestora nu a fost la fel de acidă, ea s-a folosit de multe jocuri subversive și artificii divagante.

Chiar dacă au trecut aproape o sută de ani de la avangarda literară românească, timpul nu a reușit să așeze straturi groase de praf peste aceasta. Din contră, interesul și fascinația pentru cea mai răsunătoare mișcare modernă par să fie direct proporționale cu timpul, în ultimele decenii bucurându-se de o atenție semnificativă, fiind tratată din cele mai inedite posibilități, în timp ce în domeniul strict creativ, ea dă dovadă de posibile reînnoiri.

## 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. Bodiș, 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

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