# Evrei români în avangarda internaţională

Ovidiu MORAR*

**Keywords**: *Avant-garde*; *Jews*; *cosmopolitanism*

În mod evident, literatura de avangardă publicată în România în epoca interbelică marchează, într-un context de consolidare a naţionalismului autohton în toate domeniile vieţii publice, o radicală/ spectaculoasă orientare cosmopolită. Pe de o parte, poezia românească de avangardă, cultivată în principal de autori evrei precum Tristan Tzara, B. Fundoianu (Benjamin Fondane), Ilarie Voronca, Mihail Cosma (Claude Sernet), Saşa Pană, Gherasim Luca şi Paul Păun, între alţii, a avut ca principal model, începând cu deceniul al doilea al secolului trecut, nu tradiţia poetică naţională, închistată în general în formule retorice vetuste de sorginte romantică (sămănătoriste, poporaniste etc.) sau simbolistă, ci modernismul european prin curentele sale cele mai radicale, în speţă futurismul italian şi rus, dadaismul şi suprarealismul francez. Pe de altă parte, aceşti autori au contribuit în mod esenţial la îmbogăţirea acestor direcţii, propunând chiar, uneori, formule inedite prin care, direct şi/sau indirect, au „internaţionalizat" literatura română, cuplând-o programatic la mişcări şi tendinţe supra- şi trans-naţionale. E mai ales cazul poeţilor Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca şi Gherasim Luca, cărora li s-ar putea adăuga, desigur, şi cel al lui Paul Celan şi Isidore Isou, care însă au scris foarte puţin în limba română.

Îmbrăcând forme variate şi impresionante, avangardismul românesc a reprezentat un fenomen efervescent, prolific, prin care cultura română se poate spune, într-adevăr, că s-a sincronizat cu cultura europeană; mai mult chiar, se poate afirma cu perfectă îndreptăţire că, printr-o serie de personalităţi de excepţie, avangarda românească a avut un aport considerabil la înnoirea literaturii şi artei moderne universale. Astfel, poetul Tristan Tzara şi artistul plastic Marcel Iancu au pus în 1916, la Zürich, bazele dadaismului, care la rândul lui a avut o influenţă catalitică asupra mişcării suprarealiste iniţiate după 1920 în Franţa de André Breton, al cărei prestigiu mondial s-a datorat într-o bună măsură şi activităţii unor poeţi şi artişti evrei de origine română, ca Gherasim Luca, Victor Brauner, Jacques Hérold sau Jules Perahim. Tot în acei ani, pictorii Marcel Iancu şi M. H. Maxy participă activ la mişcarea constructivistă internaţională, atât prin expoziţii personale sau colective, cât şi prin revistele pe care le-au dirijat la Bucureşti, „Contimporanul" (1922–1932), respectiv „Integral" (1925–1927); sub egida revistei „Contimporanul",

* Universitatea „Ştefan cel Mare", Suceava, România (ovidiumorar10@yahoo.com).



BDD-A31298 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:10 UTC)

fondate de Marcel Iancu şi Ion Vinea, s-au organizat la Bucureşti, începând din 1924, mai multe expoziţii de artă constructivistă internaţională la care au participat cei mai prestigioşi artişti ai momentului. Nu trebuie desigur ignorată activitatea prodigioasă a poeţilor Ilarie Voronca, Benjamin Fondane şi Claude Sernet în cadrul mişcării de avangardă pariziene din epoca interbelică. În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, poeţii Gherasim Luca şi Gellu Naum au fondat la Bucureşti grupul suprarealist român, la care au aderat pictorul Dolfi Trost şi poeţii Paul Păun şi Virgil Teodorescu şi care s-a făcut remarcat pe scena literar-artistică internaţională în anii 1945–1947. Tot imediat după război, poetul Isidore Isou a întemeiat la Paris lettrismul, ce preconiza o poezie bazată pe frumuseţea melodică a combinaţiilor alfabetice. Această listă de nume, şi aşa destul de bogată, ar putea fi încă extinsă cu Max Blecher, H. Bonciu şi Ion Călugăru, promotori de excepţie ai avangardismului în proza românească din epoca interbelică, ale căror repere cultural-literare trebuie căutate nu în spaţiul autohton, ci în *Secession*-ul vienez, în expresionismul german şi în suprarealismul parizian, aşadar într-o „tradiţie" literară modernistă (*recte* avangardistă) supra-naţională.

De notat însă că avangarda românească a avut şi un foarte original precursor autohton, Urmuz, autor de proze minimalist-absurde asemănătoare celor ale francezului Alfred Jarry, fără a le fi totuşi cu nimic tributare acestora. Creaţiile urmuziene circulaseră în deceniul al doilea pe cale orală prin cafenelele bucureştene, până când poetul modernist Tudor Arghezi a decis să publice două dintre ele, respectiv *Pâlnia şi Stamate* şi *Ismail şi Turnavitu,* în revista „Cugetul românesc", în 1922. Aidoma lui Jacques Vaché, un poet care n-a scris nici un vers din dispreţ absolut faţă de literatură şi care s-a sinucis, probabil, fără motiv, devenind apoi un idol pentru grupul suprarealist francez condus de André Breton, Urmuz a reprezentat pentru întreaga avangardă românească însăşi emblema spiritului acesteia. Refuzând în mod sistematic gloria literară, el a preferat să rămână în cvasi-anonimat în tot timpul vieţii, pe care şi-a curmat-o fără nici o explicaţie în 1923, printr-un foc de revolver. Şi în primul rând pentru această atitudine *etică* va fi el mitizat ulterior, toţi avangardiştii români revendicându-l ca precursor şi ca model absolut. Dar şi o serie de mărci distinctive ale discursului urmuzian, *antiliterar* prin excelenţă, sunt decelabile în scriitura poetică avangardistă (mai ales, suprarealistă) de mai târziu, e. g.: ludicul demitizant, raportarea polemică la tradiţia literară prin parodierea speciilor şi structurilor semnificante consacrate (a personajului şi portretului literar, a discursului literar şi chiar a constructului lingvistic uzual, organizat după o anumită logică, a miturilor, a obişnuiţilor *topoi* literari – eroismul, religiozitatea, cugetarea metafizică, extazul în faţa „măreţiei" naturii şi toate celelalte atitudini etice şi estetice definitorii pentru „spiritele elevate"), (pseudo)automatismele verbale generatoare de calambururi, asocierile absurde de semnificanţi logic incompatibili, metamorfozele arbitrare, umorul negru etc. Fără îndoială că intenţia lui Urmuz – comună avangardei – a fost în primul rând aceea de a demola clişeele mentale, locurile comune ale gândirii, printr-un procedeu pe care l-am putea numi *al aşteptării frustrate,* care constă în minarea sistematică a schemelor/structurilor discursive uzitate şi uzate de prea multă întrebuinţare.

În ceea ce priveşte poezia românească de avangardă, se poate susţine că momentul ei de început coincide aproximativ cu cel al experimentelor urmuziene în



BDD-A31298 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:10 UTC)

proză, putând fi pus pe seama aceleiaşi insatisfacţii vizavi de tradiţia literară existentă. Evident că, într-o primă etapă, tranzitorie, poeţii avangardişti români, aidoma confraţilor lor europeni, au simţit nevoia eliberării poeziei de balastul unor formule literare perimate, care nu mai corespundeau *Zeitgeist-ului* începutului de secol XX. La fel ca Jarry sau Apollinaire în Franţa, Marinetti în Italia sau Hans Arp în Germania, poeţii români grupaţi în 1912 în jurul revistei bucureştene „Simbolul" – Tristan Tzara, Ion Vinea şi Adrian Maniu – vor debuta prin negarea convenţiilor poetice la modă – ale romantismului şi simbolismului – intrate într-un inexorabil proces de uzură, mai ales din cauza utilizării lor abuzive de către poezia tradiţionalistă în vogă în acel moment. Însă despre o mişcare de avangardă propriu-zisă, cu un program coerent şi forme de manifestare specifice, nu se poate vorbi în România decât zece ani mai târziu, când apare la Bucureşti revista „Contimporanul", sub direcţia lui Ion Vinea şi Marcel Iancu, acesta din urmă proaspăt întors de la Zürich, unde, împreună cu prietenul său Tristan Tzara, participase la aventura dadaistă. În acest moment, modernismul românesc căpătase deja o anumită anvergură prin revista şi cenaclul „Sburătorul", patronate de criticul Eugen Lovinescu, iar poeţi de orientare modernistă (postsimbolistă sau expresionistă) ca George Bacovia, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga ş.a. deveniseră nume consacrate pe scena literară autohtonă.

Avangardismul, după cum bine se ştie, a reprezentat, în câmpul literaturii şi artelor din prima jumătate a secolului trecut, modernismul radical sau, altfel spus, o schimbare totală de paradigmă estetică în toate domeniile artistice. Astfel, prin negarea tuturor convenţiilor literare instituite, discursul poetic se poate dezvolta de aici încolo absolut liber; el nu mai încearcă să traducă în cod literar o idee poetică preexistentă sau să trimită la un referent exterior anume, ci semnificaţia sa se poate închega chiar în momentul scriiturii, pe măsură ce textul se articulează. În consecinţă, poemul devine o *operă deschisă* prin excelenţă (cf. Eco), ba mai mult, o *operă în mişcare*, accentul deplasându-se de pe semnificat pe jocul infinit al semnificanţilor; ca atare, poezia postmodernă s-a născut ca o consecinţă naturală a acestei mutaţii estetice fundamentale, astfel încât nu numai poezia optzecistă, ci şi cea a generaţiilor următoare nu poate fi concepută independent de „tradiţia" avangardistă; la aceasta, de altminteri, Mircea Cărtărescu, liderul generaţiei optzeciste, face referire în mod explicit în lucrarea *Postmodernismul românesc*. În proza literară, avangardismul a însemnat distrugerea convenţiilor realismului, începând cu spaţio-temporalitatea şi terminând cu logica acţiunii şi a personajului (care poate fi o fiinţă hibridă, indefinită, ce execută acte absolut incongruente). În ceea ce priveşte artele vizuale, avangardismul a condus la obţinerea libertăţii totale de expresie, prin negarea principiului clasic al *mimesis*-ului şi crearea unui univers plastic autonom, fără contingenţe cu realitatea obiectivă.

Însă revoluţia avangardistă nu s-a limitat exclusiv la domeniul estetic. Avangarda a avut un caracter prin excelenţă cosmopolit, transgresând toate graniţele etnice, sociale şi lingvistice, aşadar opunându-se, după expresia lui Guy Scarpetta, „dispozitivului ideologic de înrădăcinare"[1]. În România, nu întâmplător probabil,

[1] Principalele teme cosmopolite ar fi, după Scarpetta, „comunitatea imposibilă, neapartenenţa, individualitatea ireductibilă la «rădăcini» sau la «legătura socială»" (Scarpetta 1997: 82). Din punct de



BDD-A31298 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:10 UTC)

marea majoritate a corifeilor avangardei româneşti au fost de origine evreiască, explicaţia trebuind căutată în contextul politic special al epocii în discuţie. Ca mai peste tot în Europa, de altminteri, istoria evreilor din România a fost, de la începuturi şi până azi, cu adevărat dramatică. Priviţi îndeobşte ca nişte străini indezirabili, dezavuaţi de Stat şi de Biserică, evreii români nu s-au bucurat până la finele celui de-al Doilea Război Mondial de prea multe drepturi (în general, nu li s-a permis să aibă pământ, să practice meşteşugurile, să aibă funcţii administrative şi militare, să participe la viaţa politică etc.) Oficial, nu li s-a recunoscut calitatea de cetăţeni români până în 1923, iar nu după multă vreme, guvernul Goga-Cuza din 1937-1938 va dispune revenirea la vechea stare de lucruri. Mai mult, acest guvern a adăugat noi măsuri discriminatorii, iniţiind o politică antisemită aberantă ce va atinge un climax în timpul dictaturii militare a lui Ion Antonescu din perioada 1940-1944: urmărind „deparazitarea neamului românesc" de toţi evreii, mareşalul Antonescu, aliat al lui Hitler, va dispune treptat, în ceea ce-i privea pe aceştia, revocarea din armată şi din funcţiile publice, interzicerea căsătoriilor mixte, interzicerea dreptului de a lucra în întreprinderi, de a practica avocatura, medicina, jurnalistica, excluderea din şcolile şi universităţile de stat, evacuarea din sate şi târguri în oraşele mai mari, exproprierea, munca forţată, toate culminând cu masacrele organizate de armata română, începând din 1941, în localităţi din Moldova, Basarabia şi Bucovina de Nord şi cu deportările în masă ale evreilor din teritoriile ocupate în lagărele din Transnistria. Aşa se face că populaţia evreiască de pe teritoriul României Mari, numeric a doua din Europa (cca. 800.000 de oameni), se înjumătăţise la sfârşitul războiului.

În acest context, era firesc în fond ca scriitorii şi artiştii evrei să respingă în principiu o tradiţie naţională în care nu se puteau integra şi să dezvolte o literatură şi o artă în răspăr cu aceasta, şocând prin insolitul formulelor propuse, ceea ce le va atrage din partea naţionaliştilor eticheta infamantă de „anarhişti" (un prim studiu dedicat modernismului, publicat de Constantin Emilian în 1932, se intitulează chiar *Anarhismul poetic*); cosmopolitismul lor (sau „internaţionalismul", după expresia lui G. Călinescu[2]), definit de Guy Scarpetta prin opoziţie cu naţionalismul, era, desigur,

vedere ideologic, s-ar putea decela chiar un set de opoziţii binare, primul termen al relaţiei fiind notat pozitiv: *cosmopolitism/ naţionalism, diaspora/ patrie, discurs/ natură, individ/ specie, universal/ local, progres/ regres* etc. Prin atitudinea ei funciar contestatoare, avangarda subminează „dispozitivul de înrădăcinare" prin lipsa ei de evlavie faţă de izvoare, faţă de tradiţiile naţionale, faţă de aşa-numitul „patrimoniu rasial" sau faţă de „puritatea limbii", precum şi prin transgresiunea tuturor frontierelor (spaţiale, lingvistice, culturale etc.).

[2] În 1941, în plină dictatură fascistă, apărea *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui George Călinescu, veritabilă Biblie a criticii româneşti, care se poate spune că a fixat în linii mari canonul literar autohton. Climatul epocii a influenţat fundamental, se pare, concepţiile autorului, dat fiind că lucrarea se încheie cu un capitol despre „specificul naţional", în care se pot recunoaşte imediat vechile prejudecăţi rasiste, devenite între timp locuri comune; printer altele, aflăm şi următorul portret-robot al scriitorului de origine iudaică: „Evreii, puţini printr-o proporţie firească, prezenţi şi la noi ca în toate literaturile, rămân un factor din afara cercului rasial, făcând puntea de legătură între naţional şi universal. […] În literatură ei sunt întotdeauna informaţi, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlasicişti, modernişti, agitaţi de probleme. Ei compensează inerţia tradiţiei şi o fac să se revizuiască. Umanitarismul lor sincer modifică în sensul unei viziuni creştine de sus un spirit de conservare ce poate să degenereze în obtuzitate. Aceste însuşiri sunt legate de tipicele iritante cusururi: dezinteres total pentru creaţia ca scop, «trăirismul» exagerat, negarea criticii (de care noi, rasă constructivă, avem



BDD-A31298 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:10 UTC)

în general privit cu ostilitate. În ideologia naţionalistă, evreii erau consideraţi fără excepţie drept adepţii bolşevismului, urmărind distrugerea ordinii sociale existente; a apărut chiar sintagma „iudeo-bolşevism”, des vehiculată de propaganda oficială spre sfârşitul deceniului al patrulea al secolului trecut, acuzaţie ce includea, desigur, şi cosmopolitismul, căci, după Scarpetta, tema luptei anticosmopolite constituia îndeobşte un corolar al antisemitismului; în plan artistic, evreii erau priviţi ca promotorii modernismului radical, ce viza distrugerea structurilor literar-artistice instituite[3].

Firește, „bolşevismul” avangardei nu era câtuşi de puţin o invenţie. După modelul confraţilor lor francezi, majoritatea avangardiştilor români au susţinut deschis revoluţia proletară, o bună parte dintre ei înscriindu-se chiar în partidul comunist în condiţiile în care acesta activa în ilegalitate iar statul român sprijinea nu numai *de facto* forţele de dreapta, ce propovăduiau naţionalismul şovin şi antisemitismul. Frustraţi social ca urmare a discriminărilor de clasă sau/şi de rasă, opţiunea lor politică a fost probabil în acel moment perfect firească, ideea unei societăţi egalitare fiind cu siguranţă, din punctul lor de vedere, nespus de seducătoare. În articolele publicate în anii ’30 în revistele de stânga „Viaţa imediată”, „Cuvântul liber”, „Reporter”, „Umanitatea”, „Tânăra generaţie”, „Era nouă”, „Fapta”, „Meridian” etc., corifeii avangardei autohtone denunţă exploatarea proletariatului, antisemitismul încurajat oficial, pericolul fascist şi spectrul tot mai ameninţător al războiului, susţinând totodată ideea unei literaturi „angajate” (sau „revoluţionare”). Din acest proiect s-au născut în deceniul al patrulea o serie de genuri specifice, precum „poezia proletară”, „romanul proletar” şi „poemul-reportaj”, însă ideea revoluţiei se poate spune că animă majoritatea creaţiilor literare publicate în această perioadă de promotorii avangardismului. Nu e deci de mirare că avangarda a fost de la bun început privită ca un duşman periculos, aflat, conform definiţiei lui Eugène Ionesco, chiar în interiorul cetăţii pe care, cu ajutorul unor oculte forţe externe, se străduieşte din răsputeri s-o dărâme[4]. Aşa se face că atacurile împotriva ei nu s-au rezumat la benigne polemici literare: un volum publicat recent de Stelian Tănase, de pildă, reproduce dosarele de urmărire de către Siguranţă, pentru presupuse activităţi subversive sub directa îndrumare a P.C.R., ale lui Geo Bogza, Victor Brauner, Scarlat Callimachi, Ion Călugăru, Gheorghe Dinu, Eugen Ionescu, Gherasim Luca, M. H. Maxy, Gellu Naum, Saşa Pană şi Jules Perahim. Contrar însă concluziei autorului (care susţine într-o prefaţă că avangardiştii români

trebuinţă), umanitarismul împins până la negarea drepturilor şi notelor noastre naţionale. Prin această lipsă de tact, la noi ca şi oriunde, evreii atrag asupră-le, periodic, toate fulgerele” (Călinescu 1988: 976). În ceea ce-i priveşte pe scriitorii evrei recenzaţi în paginile cărţii, e de remarcat că autorul, cu toate că le reproşează mereu tendenţionismul iudaic, cerându-le să rămână pe teritoriul estetic, le judecă opera tot după criterii ideologice – din perspectiva naţionalismului autohton –, deplasând fatalmente discuţia de pe tărâmul estetic pe cel politic. G. Călinescu pune semnul egal între personajul literar (o ficţiune) şi autorul său, reproşându-i acestuia din urmă ideile celui dintâi.

[3] Astfel, de pildă, poetul Horia Stamatu susţinea într-un articol publicat în 1937 în ziarul legionar „Buna Vestire” (citat în manifestul suprarealist *Critica mizeriei*) că: „stânga literelor şi artelor (avant-garda) merge mână în mână cu stânga politică, (...) spurcând tot ce are mai scump naţia noastră şi mistificând o spiritualitate care nu e altceva decât deghizarea foarte vizibilă a ideii luptei de clasă” (Naum, Păun, Teodorescu 1945: 15).

[4] Ionesco definea avangarda în termeni de „opoziţie şi ruptură”, considerând că avangardistul e, prin excelenţă, opozantul faţă de sistemul existent (Ionesco 1998: 77–78).



BDD-A31298 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:10 UTC)

ar fi visat să aducă tancurile ruseşti la Bucureşti), trebuie să remarcăm că ultima avangardă autohtonă, în speţă grupul suprarealist fondat în 1940 de Gellu Naum şi Gherasim Luca, a refuzat categoric să adere la noul „dispozitiv ideologic de înrădăcinare", distanţându-se net de stalinism şi de realismul socialist devenit după 1947 singura formulă estetică oficială; şi tocmai pentru acest motiv grupul a fost acuzat de „decadenţă" şi obligat să se dizolve la scurtă vreme după instaurarea regimului comunist. De altminteri, textele publicate de membrii lui în această perioadă, cea mai mare parte în limba franceză, sunt în întregime apolitice, într-un moment când a nu face politică (evident, politica regimului aflat la putere) constituia, din perspectivă oficială, o erezie impardonabilă.

S-ar putea defini aşadar arta de avangardă ca o *artă a dezrădăcinării*, a rupturii de consensurile şi de fantasmele colective ale „neamului", „poporului" sau „naţiunii". În acest sens, literatura de avangardă ar corespunde ideii de „literatură minoră" despre care vorbeau Deleuze şi Guattari în eseul lor despre Kafka[5], scriitorul „minor" prin excelenţă. Contrar naţionalismului propovăduit oficial, avangarda a avut de la bun început ambiţia internaţionalizării, depăşind graniţele teritoriale prin deplasări şi schimburi culturale cu mişcările europene congenere. Avangardiştii români au publicat şi în reviste sau la edituri străine, au participat la manifestări artistice organizate în străinătate (congrese, expoziţii) şi, reciproc, se constată prezenţa a numeroase nume străine în publicaţiile avangardiste autohtone (revista „Punct", înfiinţată în 1924, se intitula chiar „revistă de artă constructivistă internaţională") şi în expoziţiile de artă modernă organizate la Bucureşti sub egida revistei „Contimporanul". De altfel, din refuzul înrădăcinării, cei mai mulţi dintre exponenţii evrei ai avangardismului autohton au preferat să scrie în franceză, *lingua franca* a poeţilor şi artiştilor înainte de război, ori să se exileze în propria limbă, destructurând-o şi recompunând-o *ad libitum* pentru a crea o limbă poetică *sui generis*, cu adevărat internaţională. Majoritatea lor s-au expatriat voluntar, fie înainte, fie imediat după război, devenind ulterior nume de referinţă ale poeziei şi artei moderne. De notat că foarte puţini s-au stabilit în cele din urmă în Israel, avangardiştii refuzând, se pare, acel „pământ al făgăduinţei" visat de sionişti, cu care s-au aflat în principiu în dezacord, şi preferând în schimb alte patrii de adopţiune mai cosmopolite, în primul rând Franţa[6], leagănul avangardelor.

[5] Conform definiţiei date de cei doi autori, prin literatură „minoră" (sau „marginală") nu trebuie să se înţeleagă literatura inferioară valoric unei aşa-zise literaturi „majore", ci orice literatură subversivă („revoluţionară") în raport cu aceasta, aşadar „«minor» nu mai califică anumite literaturi, ci condiţiile revoluţionare ale oricărei literaturi în sânul celei pe care o numim «mare» (sau instituită, oficială, recunoscută)". Se referă la funcţia subversivă a acestei literaturi în raport cu literatura/ cultura dominantă şi cu instituţiile/ centrele de putere care o susţin. „Deteritorializând" limba naţională, vernaculară etc., literatura „minoră" dobândeşte o încărcătură politică explozivă, opunându-se ireductibil literaturii (şi, implicit, valorilor) oficiale, „limbajelor puterii", căci această deteritorializare înseamnă în fond „a opune caracterul oprimat al acestei limbi caracterului ei opresiv, a găsi punctele de non-cultură şi de sub-dezvoltare, zonele de Lume a Treia lingvistică, pe unde o limbă scapă, «răsuflă», un animal se grefează, un asamblaj se branşează" (Deleuze, Guattari 2007: 31).

[6] Înainte de a se stabili la Paris, poetul B. Fundoianu (cunoscut ulterior ca Benjamin Fondane) afirmase de altfel foarte tranşant (exagerând în scop polemic), în prefaţa unui volum publicat în 1922 la Bucureşti (*Imagini şi cărţi din Franţa*), că, departe de a avea un specific propriu, literatura română de până atunci n-a reprezentat altceva decât „un simplu parazitism" al literaturii franceze, trebuind privită aşadar ca o anexă a acesteia.



BDD-A31298 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:10 UTC)

Fenomen vizând înfăptuirea unei revoluţii totale care să conducă la eliberarea completă a omului, avangardismul a contribuit decisiv la înnoirea din temelii a literaturii şi artei autohtone, conducând la schimbarea radicală a paradigmei estetice. În acelaşi timp, prin cosmopolitismul ei definitoriu, avangarda a subminat ireversibil „dispozitivul ideologic de înrădăcinare" autohton, având, se poate spune, un aport considerabil la schimbarea mentalului colectiv. Iar prin vârfurile sale de excepţie, care au fixat nişte repere inconfundabile în poezia mondială, Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Ilarie Voronca, Gherasim Luca, Paul Celan, Isidore Isou etc., avangarda românească nu numai că s-a sincronizat cu cea internaţională, dar a avut şi un rol de prim-plan, justificând includerea ei – prin intermediul acestor nume de rezonanţă – în canonul *world literature*.

## Bibliografie

Călinescu 1988: G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediţia a II-a revizuită şi adăugită, București, Editura Minerva.

Deleuze, Guattari 2007: Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Kafka. Pentru o literatură minoră*, traducere şi postfaţă de Bogdan Ghiu, București, Editura ART.

Fundoianu 1980: B. Fundoianu, *Imagini şi cărţi*, ediţie de Vasile Teodorescu, studiu introductiv de Mircea Martin, traducere de Sorin Mărculescu, București, Editura Minerva.

Ionesco 1998: Eugène Ionesco, *Discours sur l'avant-garde*, în *Notes et contre-notes*, Paris, Gallimard.

Morar 2017: Ovidiu Morar, *Cosmopolites, Deracinated, étranjuifs: Romanian Jews in the International Avant-Garde*, în *Romanian Literature as World Literature*, edited by Mircea Martin, Christian Moraru, and Andrei Terian, New York, Bloomsbury.

Naum, Păun, Teodorescu 1945: Gellu Naum, Paul Păun, Virgil Teodorescu, *Critica mizeriei*, București, Colecţia Suprarealistă.

Scarpetta 1997: Guy Scarpetta, *Elogiu cosmopolitismului*, traducere de Petruţa Spânu, Iași, Editura Polirom.

Tănase 2008: Stelian Tănase, *Avangarda românească în Arhivele Siguranței*, Iași, Editura Polirom.

## Romanian Jews in International Avant-Garde

Obviously, the avant-garde literature published in Romania between the two World Wars marked a radical cosmopolitan trend in the context of a strong nationalism in all public domains. On one hand, the Romanian avant-garde poetry, cultivated mainly by Jewish authors such as Tristan Tzara, B. Fundoianu (Benjamin Fondane), Ilarie Voronca, Mihail Cosma (Claude Sernet), Saşa Pană, Gherasim Luca, and Paul Păun, among others, had as main model not the national literary tradition, but the most radical strains of European modernism, such as Italian and Russian Futurism, and French Dadaism and Surrealism. On the other hand, these authors had a decisive contribution to the enrichment of these directions, and even proposed sometimes new formulas by which they „internationalized" Romanian literature, connecting it to sur- and trans-national movements and trends.



**BDD-A31298 © 2020 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:02:10 UTC)**