

Avangarda literară

Prof. Mihaela Vatamanu
Liceul Tehnologic „Petru Poni”, Iași

1. Apariția termenului de avangardă și evoluția acestuia

Termenul de avangardă apare folosit pentru prima dată, cu o valoare metaforică, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, de francezul Étienne Pasquier, în *Cercetările Franței*: „Un război triumfător a fost declarat atunci ignoranței, un război în care îndrăznesc să afirm că Scève, Bèze și Peletier formau *avangarda* sau, dacă vreți, erau înainte-mergătorii celorlalți poeți”¹. Astfel, pentru Pasquier, „avangarda” nu era decât o figură de stil sugestivă care exprima „sensul schimbării și al evoluției în literatură”². Așadar, acesta nu lasă să se înțeleagă că scriitorii pe care el îi pune sub semnul avangardei erau conștienți de rolul lor. Or, se știe că, tocmai această conștientizare este de o importanță decisivă în doctrina avangardei.

Trebuie subliniat faptul că, până la mijlocul secolului al XIX-lea, termenul de avangardă nu a fost utilizat de artiști sau de oamenii de litere, ci mai ales de „utopiști sociali, de reformatori de diferite orientări și de ziaristi radicali”³. Termenul acesta era folosit mai ales în legătură cu ideea războiului civil revoluționar.

În 1846, noțiunea de avangardă apare în opera lui Balzac în vorbirea unuia dintre personajele sale, în nuvela *Scene din viața pariziană*: „... toți aceia care căinează poporul și se ceartă pe tema proletariatului și a salariilor sau scriu împotriva iezuiților sau sînt interesați în ameliorarea a ceva (...) – toți oamenii aceștia sînt avangarda noastră”⁴.

Primul critic literar important care a folosit termenul de avangardă în sens figurat este Sainte-Beuve, în *Conversațiile de luni*. Acesta vorbește despre un anumit «zel avangardist», referindu-se la conotațiile polemice ale termenului.

La începutul anilor 1860 noțiunea de avangardă ajunge să fie detestată de Baudelaire, deoarece acesta constată paradoxul avangardei (așa cum era aceasta înțeleasă în epoca respectivă): „nonconformism redus la un fel de disciplină militară sau, și mai rău, la un conformism de turmă”.

În anii 1870, în Franța, deși termenul de avangardă își păstra sensul politic mai larg, el a ajuns să desemneze „micul grup de scriitori și artiști novatori care au transferat spiritul criticii radicale a formelor sociale în domeniul formelor artistice”⁵. Se conturează, astfel, două avangarde: cea politică și cea artistică. Avangarda artistică se clădește pe ideea libertății depline și pe dorința de a explora noi domenii ale creativității, până atunci neexplorate.

Pentru Apollinaire, avangarda era sinonimă cu ceea ce el avea să numească ulterior „spiritul nou” («esprit nouveau»), în prelegerea sa „Spiritul nou și poezii”, susținută în 1917.

¹ Apud Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Polirom, Iași, 2005, p. 103.

² M. Călinescu, op. cit., p. 106.

³ Ibidem, p. 112.

⁴ Apud M. Călinescu, op. cit., pp. 113-114.

⁵ M. Călinescu, op. cit., p. 116.

Până în primele decenii ale secolului al XX-lea, noțiunea de avangardă a devenit complexă și a ajuns să cuprindă toate mișcările literare noi care respingeau trecutul și care se înscriau pe linia experimentelor de tot felul.

2. Definiții ale avangardei; trăsături

Încă de la început trebuie subliniat faptul că termenul de avangardă are implicații militante evidente, el desemnând, la origine, ideea de „gardă avansată”.

Noțiunea de avangardă se conturează în spațiul existenței și conștiinței mai largi a modernității, definită de Matei Călinescu⁶ prin „un simț acut al militantismului, elogiul nonconformismului, o vocație a vizionarismului curajos afirmată și, într-un plan mai general, încrederea în victoria finală a timpului și a imanenței asupra tradițiilor care încearcă să se prezinte drept eterne, imuabile și transcendent determinate”.

Astfel, din punct de vedere istoric, avangarda și-a început destinul prin radicalizarea câtorva dintre elementele constitutive ale modernității („În prima jumătate a secolului al XIX-lea și chiar mai târziu, conceptul de avangardă nu a fost practic altceva decât o versiune radicalizată și puternic utopizată a modernității”⁷). Practic, toate trăsăturile avangardei se regăsesc pe o scenă mai mică a intensității și în modernitate. Deși s-a făcut observația potrivit căreia atât avangarda cât și modernitatea au „un sens al dezvoltării similar”⁸, totuși, între cele două există și diferențe. Cea mai frapantă dintre deosebiri este aceea că avangarda este „mai radicală decât modernitatea, mai puțin flexibilă și mai puțin tolerantă la nuanțe, ceea ce o face, bineînțeles, mai dogmatică – atât în sensul autoafirmării, cât și invers, în sensul autodistrugerii”⁹.

Totuși, de multe ori au existat confuzii între termeni, majoritatea criticilor americani ai literaturii secolului al XX-lea nefăcând distincție între modernism și avangardă. De exemplu, Ihab Hassan include în noțiunea de modernism și avangarda „istorică”. Confuzia dispăre dacă este menținută ideea esențială a negativismului extrem caracteristică avangardei, deoarece modernismul nu exprimă niciodată acest sens de negație universală. Pentru a sublinia mai exact relația dintre avangardă și modernism, Matei Călinescu folosește formula inspirată de „avangardă ca parodie a modernității înseși”¹⁰.

Un lucru important de subliniat este acela că s-a considerat, eronat, de multe ori, că avangarda nu este compatibilă cu ideologia, întrucât această ultimă noțiune –ideologia– nu ar avea relevanță decât în cazul scrierilor tradiționale. Totuși, lucrurile stau cu totul altfel dacă se are în vedere faptul că, în ceea ce privește operele tradiționale, este vorba despre ideologie de dreapta, iar în cazul operelor moderne de ideologie de stânga. Aceste idei apar bine conturate în capitolul *Avangardă și ideologie* din lucrarea *Seduția ideologiilor și luciditatea (rigoarea) criticii*, Constantin Pricop: „În gândirea noastră cea de toate zilele *ideologic–neideologic* subordonează constructe *tradițional-modern, rudimentar-evoluat, reacționar-progresist* ș.a.m.d., stabilind astfel conexiuni care, s-ar zice, se impun de la sine. Această țesătură conduce în cele din urmă la o încheiere unor de precizat: ideologiile, s-ar părea, trimit inevitabil la tradițional, rudimentar, reacționar etc., în vreme ce, ceea ce este modern, «evoluat», «progresist» ș.a.m.d. s-ar menține departe de seduțiile condamnabile ale ideologiilor. (...) De câte ori se vorbește despre ideologie în literatură, atenția se îndreaptă așadar spre ideologiile, de obicei de dreapta, ale unor scrieri

⁶ M. Călinescu, op. cit., p. 101.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem, p. 102.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem, p. 141.

tradiționale. De aici convingerea că cei mai mulți dintre comentatori ar respinge scandalizați ideea că arta modernă și arta de avangardă e cel puțin în aceeași măsură ideologică, precum arta tradițională. Și, totuși, aceasta e realitatea. (...) scrierile actuale, moderne, sunt la fel de mult implicate în ideologii cum sunt cele tradiționale. Diferența e că în cazul lor este vorba, de regulă, de ideologii de stânga.”¹¹

Avangarda apare, așadar, într-un moment în care se simte nevoia acută de înnoire. Această mișcare observă așa-zisa fundătură în care ajunsese literatura, multe dintre formulele artistice fiind resimțite ca simple clișee. În acest context, avangarda propune o transformare atât a formelor cât și a conținutului.

În această ordine de idei, Ion Pop consideră că apariția avangardei poate fi definită ca o expresie a unei „crize precis circumscrise, din punct de vedere social, a literaturii și a artelor”¹². Teoreticianul ilustrează faptul că avangarda apare ca o negare a tuturor formelor existente, poetul de avangardă dorindu-se în posesia unei depline libertăți. În această ordine de idei, Ion Pop îi acordă poetului de avangardă postura de magician, el putând transforma totul în poezie. De asemenea, creatorul propriu avangardei simte nevoia de a-ți înnoi periodic disponibilitățile: în măsura în care creează el și distruge.

O altă caracteristică a avangardei care se cere menționată este aceea a internaționalizării acestei mișcări. De fapt, această idee apare pe fondul mai larg al observației potrivit căreia curentele moderne câștigă adepti din spațiul unor literaturi naționale diferite, care scriu în limbi literare diferite. „Autorii care se înscriu pe această traiectorie nu mai consideră că arta este o realitate națională, ideile lor mergând mână în mână cu mișcarea antinațională și cu internaționalizarea propovăduită de mișcările de stânga”¹³. În acest sens, Ilarie Voronca afirmă, în *Suprerealism și integralism*, referindu-se la transformările politice: „în vremea noastră acestea din urmă s-ar putea reduce la lupta pentru sau împotriva naționalismului”; sau, mai observă că „de atâtea secole flămânda arta și-a deschis brațele celor cinci continente”¹⁴.

Avangarda vehiculează idei precum „Jos arta/ căci s-a prostituat!”¹⁵, formulă ce-i aparține lui Ion Vinea care publică în 1924, în „Contimporanul”, *Manifest activist către tinerime*. Potrivit acestuia poezia nu mai era decât „un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă”, literatura fiind considerată în general „un clistir răsuflat”. Toate aceste idei conduc spre ideea potrivit căreia trebuia distrus întâi trecutul pentru ca noua artă să își poată face apariția. Pentru aceasta se cerea „moartea romanului epopee și a romanului psihologic” precum și „distrugerea anecdotei și a nuvelei sentimentale, mai frecventate de către scriitorul român decât realismul și exotismul”. În locul romanului era propus reportajul.

3. Literatura manifestelor

O trăsătură ce se cere menționată este aceea că în cazul avangardei scriitorii sunt în egală „măsură teoreticieni și practicieni”¹⁶. Acest lucru poate fi demonstrat și prin numărul foarte mare de manifeste ce caracterizează mișcarea, prin ele dorindu-se a se pătrunde la esența ultimă a actului creator.

¹¹ Constantin Pricop, *Seducția ideologilor și luciditatea (rigoarea) criticii*, pp. 327-328.

¹² Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, Editura pentru literatură, Cluj, 1969, cap. *Pentru o definiție a avangardei*

¹³ C. Pricop, op. cit., p. 341.

¹⁴ Apud C. Pricop, op. cit., p. 341.

¹⁵ Ibidem, p. 333.

¹⁶ Ibidem, p. 332.

Prin manifest, poetul avangardist – un revoltat – își strigă nemulțumirea. Compoziția manifestelor este în general eterogenă, exprimările sunt succinte, limbajul se caracterizează prin îndrăzneală, formule cu caracter aforistic, exploatează paradoxul și calamburul și uneori apar propoziții eliptice. Printre trăsăturile specifice manifestelor avangardiste, au fost menționate și următoarele: „teatralitatea”, „conștiința jocului”, „ținuta de spectacol”, „poza tragică, tipic romantică”¹⁷.

Cert rămâne faptul că cea mai însemnată caracteristică a manifestelor avangardiste rămâne nota lor discursivă, care servește atât afirmării zgomotoase a noului, precum și dărâmării vestigiilor trecutului.

Toate aceste lucruri trimit spre faptul că manifestul nu are doar o semnificație programatică, ci devine – afirmă Adrian Marino – „un adevărat gen literar, constituind o literatură întreagă, de frecventat ca atare”¹⁸.

4. Dadaism, suprarealism, expresionism

Printre mișcările mai importante ce se revendică din avangardă se numără dadaismul, suprarealismul și expresionismul. Alături de acestea mai pot fi menționate futurismul, constructivismul, integralismul.

Mișcarea dadaistă se declanșează în februarie 1916, în Zürich, sub conducerea românului Tristan Tzara. În țara noastră, efectele dadaismului se resimt cu întârziere, abia odată cu apariția revistei „75H.P.”, avându-i ca membri, printre alții, pe Ilarie Voranca, Victor Brauner, Ștefan Roll¹⁹.

Referitor la numele dat mișcării, se știe că acest cuvânt, «DADA», a fost luat la întâmplare dintr-un dicționar Larousse. Astfel, se poate concluziona faptul că DADA nu înseamnă nimic, este numai un simbol de revoltă și negație²⁰.

Dintre trăsăturile specifice dadaismului cea mai frapantă este aceea a nihilismului – „împotriva artei, împotriva sistemelor, împotriva prezentului și viitorului și împotriva ei însăși”. Tocmai de aceea s-a și spus că „dada nu înseamnă nimic”²¹.

Alte caracteristici ce au fost menționate în cazul dadaismului sunt următoarele: contrarii, contradicții, grotesc, inconsecvențe, voință de distrugere și revoltă fără precedent în istoria literelor și a artelor, antiartă, eliberarea cuvântului de sub controlul rațiunii, scriitură automată²². În legătură cu această ultimă trăsătură – scriitură automată – se cunoaște faptul că un poem dadaist se scrie, de cele mai multe ori, folosind cuvintele la întâmplare – de exemplu, se taie cuvintele dintr-un articol de ziar, se amestecă într-o pălărie și sunt extrase apoi unul câte unul, înșiruirea lor reprezentând un poem. Un astfel de procedeu îl face pe George Călinescu să afirme: „A tăia cuvintele din jurnal și a le pune în pălărie e un fel de a spune că orice cuvânt poate sluji operei de creațiune și că nu există cuvinte predestinate, artistice”²³.

Dadaismul militează, de asemenea, pentru sfărâmarea barierelor dintre genurile literare și artistice. Astfel, apar genuri hibride precum: tabloul-manifest-fotografie, poezii desenate, imprimare tipografică figurativă, poeme fonetice.

¹⁷ Ion Pop, op. cit., cap. *Literatura manifestelor*, pp. 40-49.

¹⁸ Apud Ion Pop, op. cit., cap. *Literatura manifestelor*.

¹⁹ Ion Pop, op. cit., cap. *Ecouri dadaiste*.

²⁰ Mario de Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*, Editura Meridiane, 1968, București.

²¹ Ion Pop, op. cit., cap. *Imagine poetică și anti-imagine*.

²² Nicolae Balotă, *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, 1976.

²³ Apud N. Balotă, op. cit.

Spre deosebire de dadaism care își află libertatea în practica constantă a negației, **suprarealismul** „încearcă să dea acestei libertăți fundamentul unei «doctrine»”²⁴. Astfel, suprarealismul încearcă să găsească o soluție pentru a anihila ruptura dintre artă și societate, fantezie și realitate, dorind să depășească pozițiile de protest și de revoltă.

André Breton definește suprarealismul în următoarele cuvinte: „automatism psihic pur prin mijlocirea căruia ne propunem să exprimăm, fie verbal, fie în scris sau în alte chipuri, funcționarea reală a gândirii, este dicteul gândului cu absența oricărui control exercitat de rațiune, dincolo de orice preocupare estetică sau morală”²⁵. Din această definiție se poate observa relația directă cu dadaismul în ceea ce privește procedeele dicteului automat. Cu toate acestea, se poate impune o deosebire: în cazul dadaismului automatismul este, mai ales, o tehnică mecanică, pe când în suprarealism, această mișcare își propune să exprime funcționarea gândirii.

Termenul de **expresionism** este folosit pentru prima dată în Germania, în 1911, ca o noțiune aplicată mișcărilor literare de avangardă, din preajma izbucnirii primului război mondial. Termenul fusese folosit mai înainte în artele plastice pentru a cuprinde într-o formulă arta lui Cézanne, Van Gogh și Matisse. Expresionismul se definește, mai ales, prin izbucnire de dinamism, patos împins la extaz, la țipăt.

Expresionismul se naște pe baza protestului și a criticii împotriva pozitivismului. Astfel, expresionismul se opune naturalismului și impresionismului, deși se mai păstrează unele elemente din acestea. De exemplu, pentru artistul naturalist și impresionist realitatea rămâne mereu ceva ce trebuie privit din afară; pentru expresionist, realitatea reprezintă ceva în care trebuie să se coboare, unde să se trăiască din interior.

Lucian Blaga vorbește despre expresionism în *Fețele unui veac*, el evidențiind aici trăsături precum: „redarea esențialului naturii umane”, „respiritualizarea vieții”, „fuga de realitate”²⁶.

Arta expresionistă își propune, de asemenea, „să demaște tot ce este gol de sens, lipsit de spiritualitate, ca și tot ce e lipsit de o legătură organică cu totalitatea primordială”²⁷.

5. Concluzii

Prin toate cele semnalate până aici se poate concluziona prin a sublinia faptul că, deși avangarda nu are un program foarte bine încheiat, în cazul ei totul făcându-se sub semnul eternei mișcări, totuși, apariția și evoluția acesteia au dus la o revigorare necesară în spațiul literaturii.

În ceea ce privește avangarda românească, aceasta apare drept urmare a dorinței de sincronizare cu spiritul european, în ea resimțindu-se explicit influențele avangardei europene. Sensul avangardei românești este unul mai degrabă moderat constructivist, respingându-se formele prea radicale. Avangarda românească se resimte mai acut la nivelul expresiei, nu și al atitudinii. Toate aceste lucruri apar ca urmare a faptului că ambianța social-politică românească a momentului nu era de natură să favorizeze o negație atât de radicală ca aceea a contextului european. Literatura română era o literatură încă tânără, iar trecutul literar nu putea fi resimțit la fel de împovăraător precum în literatura occidentală, unde starea de criză se datora, între altele, acutei conștiințe a epuizării și a convenționalizării limbajului literar, care avea nevoie urgentă de revitalizare.

²⁴ Mario de Micheli, op. cit., cap. **Vis și realitate în suprarealism**, pp. 159-180.

²⁵ Apud Mario de Micheli, op. cit.

²⁶ Apud N. Balotă, op. cit.

²⁷ N. Balotă, op. cit.

Bibliografie:

1. Balotă, Nicolae, *Arte poetice ale secolului XX*, Editura Minerva, București, 1976.
2. Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității*, Editura Polirom, Iași, 2005.
3. De Micheli, Mario, *Avangarda artistică a secolului XX*, Editura Meridiane, București, 1968.
4. Pop, Ion, *Avangardismul poetic românesc*, Editura pentru literatură, Cluj, 1969.
5. Pricop, Constantin, *Seducția ideologiilor și luciditatea (rigoarea) criticii*, Editura Integral, București, 1999.